

Graham Greene .

THE QUIET AMERICAN

FOREIGN LANGUAGES PUBLISHING HOUSE

MOSCOW 1959

Graham Greene .

THE QUIET AMERICAN

FOREIGN LANGUAGES PUBLISHING HOUSE

MOSCOW 1959

Предисловие Т. В. ЛАНИНОЙ
Комментарий Ю. Г. КЛАРК
Оформление В. Н. ГОРЯЕВА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Грэхем Грин, современный английский писатель, до последнего времени был у нас почти неизвестен. Между тем, несмотря на чуждую нам пессимистическую философию жизни, окрасившую многие его произведения, книги Грина, полные боли о человеке, весь путь его исканий говорят о том, что перед нами большой художник.

Произведения Грина, созданные им на протяжении четверти века (Грин вступил в литературу в конце 20-х годов), различны и по жанру и по идейной насыщенности. Он создает и проблемные романы, в которых ставит острые, «больные» для него вопросы («Меня создала Англия», 1935; «Власть и слава», 1940; «Суть вещей», 1948 и др.)*, и детективы (такие, как «Стамбульский поезд» и «Третий человек»)**. Среди книг Грина — пьесы и сборник литературных эссе, рассказы и дневниковые записи путевых впечатлений.

Писатель обостренно внимателен к «темному» в человеке; мир преступлений, предательства и убийств, герои, изменяющие своим лучшим убеждениям и намерениям, — такова мрачная палитра художника. Здесь и идея первородного греха, тяготеющего проклятием над родом человеческим, и мысли Грина о слабости и беспомощности человека, стремящегося быть честным, верным и добрым, об одиночестве и обреченности человека на земле. «Я не могу не улыбаться, когда я думаю о вопросе, который задавали мне многие читатели, — говорит Грин в одной из своих статей, — почему я часто пишу об ужасах; как будто писатель волен выбирать тему, а не тема сама выбирает писателя; ведь иногда кажется, что вся наша планета закружилась в тумане мелодрамы». Потерянные, заблудшие души человеческие — вот главное обвинение Грина современному миру.

Английская прогрессивная критика не раз полемизировала с излюбленной Грином идеей слабости человека. И, действительно, книги Грина перенасыщены безвыходными положениями, а герои беспомощно мечутся по жизни. Для всех его проблемных романов неизбежна трагическая развязка — тупик, которым завершаются бесплодные искания героев. В то же время, стремясь проникнуть в

*“England Made me,” “The Power and the Glory,” “The Heart of the Matter.”

**“Stamboul Train,” “The Third Man.”

тайны человеческой психологии, Грин внимательно наблюдает жизнь, и в лучших его книгах торжествует правда наблюдений. «Темное» в душах его героев, приобретая реалистическую мотивировку, перестает звучать безысходно.

В романе «Меня создала Англия» философия человеческой жизни выражена в символическом образе паука, живущего в закрытом стакане, — свобода человека иллюзорна: стены его тюрьмы прозрачны, но непроницаемы, судьба его predetermined, и он бессилен изменить ее неумолимый ход. Как бы иллюстрируя эту общую мысль, один из главных героев книги — глава крупнейшего концерна Крог — пытается прорваться из мира контрактов, отчетов и цифр к живой жизни. Но он — как паук в стакане — замкнут в мире, отгороженном стеклянными стенами концерна. Мнимая «свобода» Крога, его порывы тщетны не потому, что таков извечный закон жизни. Крог — это человек, которого «создал» концерн, он — «пленник мира, породившего его», ибо руководствуется прежде всего интересами бизнеса. Именно поэтому ему не только отказано в естественных человеческих чувствах, но он становится преступником, подло обманывает бастующих рабочих, убивает своего друга — ради прибылей концерна.

Не только жизненностью наблюдений, реалистическими прозрениями привлекают лучшие книги Грэхема Грина. Подкупает страстность творческих исканий, моральный пафос его книг, утверждение, — хотя и полное отчаяния, порой поэтически надрывное, — нравственного начала в людях. Грин беспощадно обнажает эгоизм и подлость; подчас его психологизм на грани с декадентским болезненным вниманием к «подполью» сознания. Но поиски подлинной человечности определяют весь путь Грина, отделяя его творчество от декадентской литературы.

Роман Грина «Суть вещей» — своеобразное философское произведение, в котором Грин ставит вопросы смысла жизни, католической веры, значения человеческих поступков. В центре романа — навязчивая, главная для Грина и трагически неразрешимая в его книгах моральная проблема. Вправе ли человек вмешиваться в жизнь, вправе ли он чувствовать себя существом активным, от поведения которого зависит его счастье и счастье близких? Может ли и должен ли человек брать на себя ответственность за судьбы других людей?

Герой книги Скоби — английский полицейский комиссар в одной из британских колоний в Африке, — «Скоби справедливый», как его называют. Он является как бы воплощением совести и чувства долга, все его поведение определяет “responsibility” — чувство ответственности перед людьми. Скоби видит символический сон: он хочет помочь близким ему людям, но он привязан к кровати и не в силах подняться. Весь роман — череда таких «бесчеловечных ситуаций»: герой пытается заботиться о ближних, но это приводит лишь к тому, что несчастья окружающих множатся, и Скоби кончает самоубийством. Мысль героя — «никто не может устроить счастье другого человека» — подтверждается в романе всем ходом событий. Но не желать изменить жизнь к лучшему человек не может, и именно это желание делает его человеком. Хотя Скоби не в силах предотвратить людское горе, хотя попытка героя взять на себя ответственность

за счастье людей кончается крахом, — несмотря на это, — Скоби — самое лучшее, самое светлое лицо в книге, а чувство ответственности за судьбы людей остается высоким и прекрасным.

Писатель видит этические проблемы через призму религиозных категорий. По своим убеждениям Грэхем Грин католик, однако вопрос о католицизме в творчестве Грина не прост. В своем интервью одному из польских писателей Грин сказал, что он не католический писатель, но пишущий католик, а это не одно и то же. Грин считает, что писатель не должен превращать свои книги в иллюстрацию убеждений; напротив, рисуя жизнь, он вправе «сомневаться и отрицать».

Эмоционально роман «Суть вещей» не только не «агитирует» за католицизм, наоборот, изображенная в нем церковь пробуждает в читателе отталкивающее чувство. Она выступает как мрачное начало, бессильное помочь человеку: «церковь знает все правила. Но она ничего не знает о том, что творится в человеческом сердце». Поэтому и Скоби — правоправный католик — разрывает с богом: «человеческая любовь... украла у него любовь к вечности». Однако другого просвета для беспомощного человека, кроме надежды на милость божью и веры в счастье хотя бы в «лучшем» мире, книга не дает: писатель, не веря в способность человека воплощать в жизнь свои стремления и мечты, обращается к религии за надеждой и утешением.

Таковы книги Грина, уповающие на бога, и в то же время удивительно беспощадные к догмам веры, к церкви.

* * *

Роман «Тихий американец» (1955) — продолжение раздумий писателя над кругом вопросов предшествующих лет; вместе с тем это новое слово в творчестве Грина.

Перед нами опять раскрываются психология преступления и порывы к человечности, мы сталкиваемся с теми же проблемами морального права человека судить других людей и вмешиваться в жизнь. Но теперь эти вопросы звучат иначе, ибо большой конфликт современности ворвался в книгу и определил все ее построение. Исчезли отвлеченно философские аллегории; их место занял в «Тихом американце» символ, полный реалистических обобщений, а религия оказалась оттесненной на задний план проблемами жизни на земле.

Когда читаешь роман, то поражает удивительное искусство писателя, создавшего такую непримиримо обличительную книгу и сохранившего в то же время объективную интонацию повествования. Ясно чувствуешь, кого любит и кого ненавидит писатель, но вместе с тем читателя не оставляет ощущение неподвзятости Грина, ощущение, что он не навязывает вам своего отношения к описанным событиям. В книге нет публицистических авторских отступлений, нет эпического разворота сюжета, но «Тихий американец» вызывает ненависть ко всей позорной практике колониализма; пафос романа — каждый народ должен сам решать свою судьбу.

Мы не можем полностью согласиться с книгой Грина — с пацифистскими интонациями автора, по-прежнему не верящего в методы социальной борьбы, с тем, что писатель уходит от изображения

демократического Вьетнама, уходит от вопроса о том, как вьетнамский народ должен обрести желанную свободу. Поэтому и образы борцов демократического Вьетнама построены иначе, чем образы главных героев: без проникновения в их внутренний мир, намеренно «плоскостными».

Однако роман Грэхема Грина, сконцентрированный вокруг одного конфликта, и не претендует на всестороннее и широкое освещение событий во Вьетнаме; конфликт между американцем Пайлом и англичанином Фаулером призван раскрыть главную проблему книги: какова на деле «миссия» Соединенных Штатов и — шире — какова миссия «западной цивилизации» во Вьетнаме; защищают ли Соединенные Штаты независимость вьетнамского народа. Эта политическая проблема для Грина связана с моральной постановкой вопроса: вправе ли вообще один народ решать за другой его судьбу, как и в любви один человек решать за другого, в чем его счастье.

Книга построена как детективный роман, искусным мастером которого является Грин, на ретроспективном раскрытии сюжета. Произошло жестокое убийство; расследовать его, найти убийцу, выяснить причины вместе со следователем предстоит читателю. Но занимательность такого построения романа не внешняя, не поверхностная; расследовать это преступление, вернее, понять, что преступления здесь нет, хотя налицо убийство, — это и значит разобратся в глубокой проблематике романа.

С первых страниц мы узнаем, что вьетнамская девушка Фуонг, любовница Фаулера, ушла от него к Пайлу, который собирался на ней жениться, чего Фаулер, жена которого живет в Англии, сделать не может. Но с первых же страниц мы узнаем и другое: Пайл, сотрудник американской экономической миссии, — причина смерти невинных вьетнамских женщин и детей. «Непричастен», — упорно твердит Фаулер, когда его пытаются привлечь к делу об убийстве Пайла, — однако читатель начинает подозревать обратное.

Уже экспозиция дает определенную характеристику Пайла. Это молодой, полный надежд американец, «тихий» и добропорядочный; в отличие от развязных, циничных американских корреспондентов и сотрудников экономической миссии, он как будто по-иному, чем они, относится к вьетнамцам: он хочет жениться на вьетнамке, в рикше видит человека; Пайл, очевидно, искренен, когда заявляет, что Вьетнам должен стать независимым и демократическим.

Знакомится читатель и с Фаулером, изверившимся и усталым от жизни человеком, сделавшим основным принципом своей жизни невмешательство; как в профессии журналиста, так и в жизни, он лишь созерцатель и хроникер событий. Такова экспозиция романа.

Виновен ли Фаулер в убийстве Пайла, и что является причиной «преступления» — любовь или политика? Почему такой добродетельный Пайл приносит во Вьетнам смерть, и как совмещаются добрые намерения с жестокими делами? Наконец, почему созерцатель Фаулер оказался, видимо, причастным к убийству? Вот «тайны» этого романа Грина, и читатель разгадывает эти психологические загадки, уясняя характеры героев, а вместе с этим решает он и главную политическую и моральную проблему романа.

Образ Пайла — этого главного орудия зла — строится необычно. Как Соединенные Штаты — «новый колонизатор» — пытаются вытеснить из Вьетнама «старого колонизатора» Францию, чтобы занять ее место, как руками тех же французов они пытаются разгромить народную борьбу, как цинично сеют они смерть среди мирных жителей и как водят за нос «союзников» — все это читателю становится ясным, когда он узнает о деятельности Пайла.

Американцев в романе немного, но их не забудешь и не перепутаешь. Здесь и разнузданный, циничный корреспондент Грейнджер, которому наплевать на всяческие идеалы, который вьетнамцев откровенно презирает; здесь и атташе по экономическим вопросам Джо со своей широченной и радушной улыбкой, вежливый и благодушный, но «эти подлые вьетнамцы» для него не люди, как и для Грейнджера.

Пайл не таков. Он не только «тих» и доброжелателен, он верит в демагогическую басню о «чистых руках» США в колониях, об их высокой миссии защиты личности и т. п. Именно этот «тихий» американец оказывается в центре внимания автора.

Неожиданно, на первый взгляд, и отношение рассказчика к Пайлу. После сильных колебаний Фаулер посылает Пайла на смерть. Но это решение, как рамкой, обрамляется словами, говорящими о том чувстве жалости, которое испытывает убийца к своей жертве. Начинается роман с горьких слов: «Неужели я единственный человек, которому по-настоящему жаль Пайла?» и кончается «... до чего мне хотелось, чтобы существовал кто-то, кому я мог бы сказать, как мне жаль, что все так вышло...»

Образу Пайла непрерывно и настойчиво на всем протяжении романа сопутствует слово “innocent”. Это слово многозначно и различными гранями играет оно. “Innocence” вызывает к покровительству, хотя на самом деле ее надо остерегаться, как прокаженного, потерявшего свой колокольчик, ибо она не ведает, что творит; спаси нас боже от “the innocent and the good”; Пайл был слишком “innocent,” чтобы жить, — он ничего не видел, кроме того, что ему внушили; наконец, “innocent” всегда защищен броней добрых намерений и невежества.

«Никогда в жизни я не видел человека, который причинял бы столько неприятностей с самыми лучшими намерениями», — говорит о Пайле Фаулер. Фаулер называет его “innocent”, «невинным», в том смысле, что Пайл праведник, который, даже совершая преступление, руководствуется «высокими соображениями». В то же время он «наивный, невежественный», — он слепой, не умеющий видеть и понимать жизнь.

Противопоставление «высоких» намерений Пайла, его убежденности в своей «освободительной миссии» и разрушительных объективных результатов всего его поведения пронизывает роман. Неуловимы границы пуританской «добропорядочности» Пайла и его преступности. Но в этом нет игры психологическими парадоксами. Впервые в мировой литературе создан тип молодого американского колонизатора, собственными руками осуществляющего политику порабощения и убежденного при этом, что защищает демократию; впервые в мировой литературе глубоко и беспощадно поставлен вопрос об амери-

канской молодежи, одураченной и развращенной официальной демагогией.

Пайл — палач, но он и жертва. Нedarом перед читателем вырастает, — так и не появившись на страницах романа, — зловещий облик американского публициста Йорка Гардинга, в книги которого безраздельно верит Пайл. «Он и есть тот, кого вы ищете... Он убил Пайла — на расстоянии, из дальнобойного орудия». «Убил» с помощью демагогической фразеологии о необходимости третьей, нейтральной якобы, силы для «защиты демократии» и т. п. — демагогии, маскирующей захватническую суть «нового» по методам, но «старого» по своим целям колониализма Соединенных Штатов.

Йорки гардинги виновны в том, что извратили все представления Пайла, однако роман не только не оправдывает пайлов, но возбуждает в читателе презрение и негодование к этому слепому орудию реакции, заставляет думать и об их вине.

“Innocent are always guiltless,” — с горечью думает Фаулер; но его решение уничтожить Пайла — это ведь и моральный приговор; читатель же, видя, каким кровавым душителем свободы является объективно Пайл, приходит к выводу, что этот «невинный» — виновен.

Пайл приехал во Вьетнам «наивным идеалистом», совершенно не понимающим смысла событий, активным участником которых он становится. И хотя жизнь все время опрокидывала его представления, обнажая правду о той грязной роли, которую играло его отечество, Пайл не пожелал расстаться с заблуждениями.

Природа пуританского догматизма показана в романе удивительно тонко, без «нажима» и вместе с тем уничтожающе. Все, с чем он сталкивается, Пайл подгоняет под затверженные им догмы, ну а то, что не подгоняется, что ж, этого Пайл не замечает, на это он закрывает глаза. «Он ни черта не видел кроме того, что ему внушили на лекциях, а все авторы его книжек, все его учителя забивали ему голову чепухой; когда он видел убитого, он даже ран не мог разглядеть. Для него это была или «красная угроза» или «солдат демократии».

Даже ран не мог разглядеть!...

Как слепнет Пайл — не откровенный циник, но «искренно» заблуждающийся, — почему лишает он себя возможности видеть жизнь такую, как она есть, на этот вопрос не словами рассказчика, но всем психологическим подтекстом отвечает роман. Неумение видеть жизнь переходит в нежелание видеть, «слепота» становится все более нарочитой, «наивность» и «идеализм» оказываются где-то на грани с внутренним лицемерием. Это внутреннее лицемерие — трусливое и выгодное лицемерие перед самим собой — и помогает Пайлам отметить правду жизни.

Грин как будто старается быть предельно объективным, когда рисует портрет Пайла, предоставляя читателю самому решать, хорош или плох его герой. Этот эффект достигается и протокольно нейтральным стилем книги и тем, что герой-рассказчик стремится быть беспристрастно честным в оценке соперника.

Однако писатель настраивает читателя на нужный ему лад не «в открытую», не декларациями или прямыми эпитетами, а незаметно

для читателя и поэтому особенно убедительно. Поразительно искусство детали у Грина.

На первый взгляд совершенно несущественные детали помогают понять в Пайле самое главное; за их «объективностью», «нейтральностью» скрыта ирония, издевка, которые передаются читателю, становятся его отношением к этому герою.

Вот перед нами собака Пайла — Граф, с которой он неразлучен. Огромный черный пес по-хозяйски располагается в чужой комнате (сцена происходит у Фаулера); сначала он «долго пыхтел, словно желая установить свое неотъемлемое право на весь воздух в комнате», а потом Граф уже рычит, уже скалит зубы. Ведь это портрет-кариатура на самого Пайла, в этом вся суть поведения его в «независимой» стране.

Бритвенный прибор Пайла и его «вит-калорин» среди крови и смертей — целая повесть о воспитании американской военщины. Эти точные детали помогают вместе с тем раскрыть индивидуальную психологию Пайла; физическая чистоплотность цивилизованного Пайла неразрывно связана с его «добропорядочностью», с его «чистоплотностью» моральной: Пайл постоянно озабочен тем, чтобы найти наилучшее оправдание эгоистическим по своей сути поступкам, — найдет такое оправдание и со спокойной душой делает подлости. Когда же на площади, среди жертв организованного им взрыва, чуть не падая в обморок и не помня себя, Пайл повторяет, что надо вычистить вымазанные кровью ботинки, этот первый и главный импульс праведника — почиститься! — вызывает отвращение, а духовная слепота оценивается как преступление.

Так эта антиколониальная книга показывает, насколько «грязные» руки Соединенных Штатов во Вьетнаме, ставит вопрос о вине всех, кто — по убеждению или невежеству, сознательно или полуосознанно — стал их орудием. Беспощадно расправляется Грин с демагогическими теориями этих колонизаторов на новый лад; обращаясь к американской молодежи, роман говорит о том, какими кровавыми последствиями грозит отказ от проверки жизнью всех усвоенных доктрин.

Фаулер — антипод Пайла. Если Пайл молод, полон надежд, то Фаулер уже прожил долгую жизнь, настолько разочаровался и изверился, что на Восток приехал за смертью. Если Пайл из всех сил старается быть «порядочным», то нарочито циничный Фаулер считает, что правила добропорядочного поведения не для него писаны. Пайл стремится заставить весь мир жить так, как он считает нужным; символ веры Фаулера — быть «над схваткой», играть в жизни роль репортера, который даже собственного мнения не должен иметь, ибо мнение — это попытка судить о мире, это тоже «своего рода действие».

Вначале перед нами по видимости два человека с различными судьбами и различными взглядами, но оба честные и гуманные, — и Пайл с его «высокими» соображениями, и Фаулер, за напускными грубостью и цинизмом которого читатель чувствует израненное, но чистое сердце. В дальнейшем читатель понимает, что ум, честь, гуманность — всем этим обладает лишь один из героев.

В отношении к Фуонг Фаулер как будто предельно эгоистичен, в то время как Пайл без конца печется об ее интересах. Однако

любовь Фаулера к Фуонг более человечна, чем влюбленность Пайла. В ухаживаниях Пайла проявляется не только пошлость его представлений об «основе» человеческого счастья: он уверен в своем превосходстве, ибо «прочное положение и обеспеченность лучше, чем страсть». Пайл якобы все время заботится о Фуонг, но ни разу при этом не пришло ему в голову поинтересоваться ее чувствами.

В жизни Фаулера была любовь горячее, чем его чувство к Фуонг; Фаулер обманул Фуонг, желая любым способом сохранить ее. И все же любовь Фаулера — горькое, по сути безответное, но глубокое чувство. «Я могу еще любить, Пайл, а никому это не нужно...», — говорит он, пережив мучительный год, когда он умолял Фуонг сказать ему, о чем она думает, пугал ее бессмысленным гневом оттого, что она молчала. В противоположность Пайлу, он прежде всего хотел понять Фуонг, мир ее мыслей и чувств. И в решающую минуту Фаулер сознает, что под недобрыми планами удержать Фуонг во что бы то ни стало зрело его настоящее решение (*“a genuine plan of action”*), все время «его внутренний судья», сравнивая соперников, мучился одним вопросом: с кем будет лучше Фуонг, — и подытожил раздумья в пользу Пайла.

Именно тем, что, несмотря на свое глубокое разочарование в жизни и глубокий скептицизм, Фаулер не утерять человечности, что не может у него быть «легко на сердце, если другому человеку плохо», именно тем, что в душе Фаулер верит — каждый человек может и должен сам решать свою судьбу, — определяется поведение Фаулера не только в любви.

Во Вьетнаме Фаулер занял позицию созерцателя; и здесь — «пусть люди дерутся, пусть любят или убивают друг друга», — его это не касается. Но не иметь собственного отношения к событиям Фаулер все-таки не может. И это его отношение вырастает из любви к Вьетнаму, к «настоящему в этой стране, что обволакивает вас как аромат». Для Фаулера Вьетнам «это их страна»; «Я хочу, чтобы вот этим двум голодранцам было хорошо», — говорит он, глядя на двух голодных и запуганных вьетнамских мальчиков-солдат. Фаулер любит страну и не может вынести, когда рядом несправедливо страдают; поэтому логика событий заставляет его порвать с позицией «репортера», неумолимо приводит его к вмешательству, к действию.

Очень интересна с этой точки зрения композиция, строгая последовательность эпизодов последней части романа.

Не личные мотивы побудили Фаулера принять решение «убрать» Пайла. Личные мотивы, напротив, лишь замедляли реакцию Фаулера на секретную деятельность Пайла, ибо Пайл спас ему жизнь, ибо мстить счастливому сопернику Фаулер никогда не стал бы. Сцене взрыва на площади предшествует эпизод свидания соперников: Фаулер смиряется с уходом от него Фуонг, но глядя на бесчисленные жертвы взрыва, он приходит к своему решению — смириться с общественной ролью Пайла Фаулер не смог. А дальше — дальше перед Фаулером еще раз проходят представители различных сил во Вьетнаме: «старый колониализм» в лице владельца каучуковой плантации с его коллекцией пошлых эротических картин, американская разведка, демонстрирующая «чистоту» рук Соединенных Штатов на пло-

щади Сайгона, — и Фаулер, отвергнув мораль Домингеса «не убий», ищет помощи у тех, кто борется с врагами вьетнамского народа.

Неверным было бы считать, что Фаулер окончательно порвал со своей позицией репортера, присоединившись к «одной из сторон». Убежденный в исчерпанности и обреченности «западной цивилизации», он думает не о перспективах демократических сил, а о преимуществах и жизнеспособности «старых» цивилизаций азиатских стран — мотив, не чуждый самому писателю.

Развязка романа — «хэппи энд» навыворот: все желания Фаулера сбылись, но он чувствует глубокую неудовлетворенность; нет ни личного счастья, ни морального успокоения. Фаулер думает, что, приняв свое решение, он уподобился Пайлу. «Не все ли равно, сколько людей страдает — один или много: один человек может испытывать все муки, какие есть на свете. А я как газетчик судил по числу людей, изменил собственным принципам: я стал таким же “engagé”, как Пайл, и мне казалось, что теперь я уже не смогу принимать решения так же просто, как раньше». Изверившийся герой Грина так и не находит выхода из состояния скептического недоверия ко всякой социальной борьбе; жизнь для него еще больше запуталась.

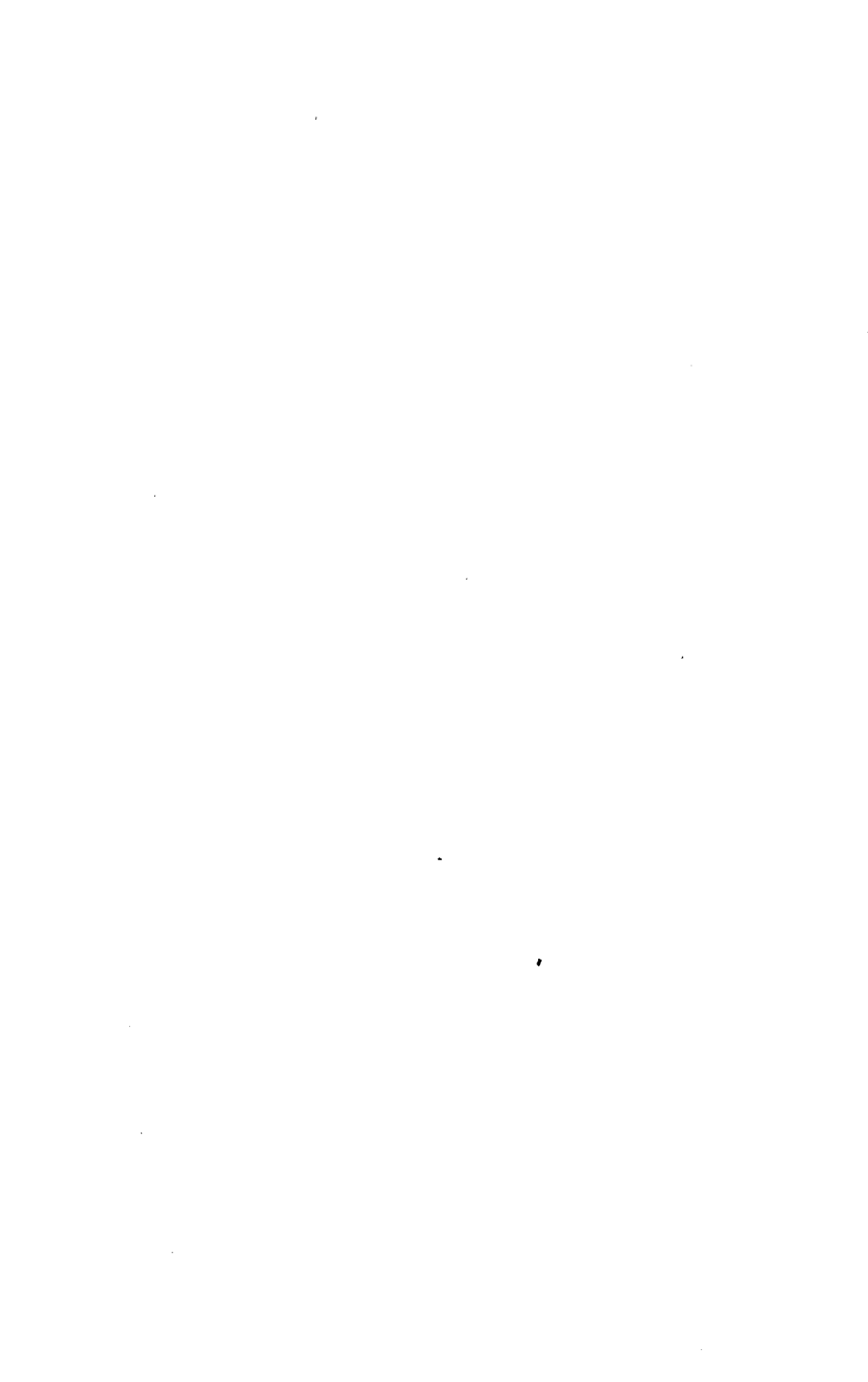
Но Фаулер убежден при этом, что претензии Запада на «руководство» несостоятельны. Он за то, чтобы вьетнамские крестьяне так же, как и прежде, сеяли бы рис и носили продукты на длинных жердях, за то, чтобы у них были все те же остроконечные шляпы и они по-прежнему восседали бы на буйволах. Он за то, чтобы не было кровавого месива войны. Он за то, чтобы народы могли сами решать свою судьбу, и в этом пафос книги Грэхема Грина.

Кредо Пайла — «Надо заставить этих людей верить в то, во что им велят; нельзя допустить, чтобы они сами за себя думали» — раскрывается романом как своекорыстное кредо захватчика; убеждение Фаулера — «Это их страна» — как гуманизм.

Читатель же, прожив вместе с Фаулером этот сложный и мучительный кусок жизни, научится большему, чем герой; он увидит, что правда на стороне тех, кто изгоняет вон из Вьетнама непрошенных гостей; он почувствует, что человек по самой своей человеческой природе не может не вмешиваться в жизнь, не чувствовать своей ответственности за судьбы страдающих и борющихся людей.

Роман «Тихий американец» — живое свидетельство того, как писатель, если он действительно честный художник, не может пройти мимо преступления, совершаемого против свободы и счастья целого народа; и даже если этот писатель, как Грэхем Грин, во многом остается далеким нам по своим политическим воззрениям, он не может не помочь великому делу борьбы за справедливость и мир.

Т. Ланина



THE QUIET AMERICAN

