

ральным качествам на протагонистов и антагонистов; поступки же могут заставить героя перейти из одного лагеря в другой; но для субъективного восприятия моральных норм как чего-то временного, проходящего, в настоящем эпическом произведении места нет.

Мария ВОЛКОВА

(г. Новосибирск)

TABULA RASA

Лучшая поэзия – молчание,

Лучшее – молчание...

С точки зрения создателя холст мудрее картины, а чистый лист величественнее готового романа. Но «бессюжетная» проза (хотя таковая и невозможна) все еще остается периферийным жанром, а зарисовки не считаются удобочитаемыми. Все мы испорчены сюжетом, как домохозяйка дешевым сериалом. Требуем объяснений, длинного перечня героев и счастливой развязки. Таков обыватель. Но век романа закончен, а рассказ, занимающий половину страницы, иногда несет больший смысл, чем два тома войны и два тома мира.

Но как вы хотите, чтобы с вами говорили о вечности? Или вы не хотите? И разве не прав был великий Малларме, воплощая в жизнь и жизнью последнее молчание Гамлета. Великолепие малых жанров именно в пустотах текста, тогда как большие их искореняют. «Когда мама была молодой, а отец не так пил...» – это все, что вы услышите о детстве и вообще жизни героя зарисовки. Но именно в этих эпизодах, на этой пленке, рассмотренной под микроскопом, проявляется то, что во все времена было целью автора: зерно истины, сокровенная тайна, неизвестная сила души/характера/чувства, одним словом, героя, то есть, человека.

Короткие рассказы порой схожи с портретной мастерской или с журналом карикатур, или с захлавленной квартирой. Но все они молчаливы. Ни один из них не дает целой картины, только кусочки цветной мозаики, по которой читатель как реставратор или романист должен восстановить для себя всю картину.

Здесь мелочь становится всем, а не улетучивается, как в романе, где за грохотом колымаги сюжета вы не слышите шепота вечности.



Редакторы:

Владимир КУЗНЕЦОВ
Марина НОЗДРЮХИНА

Литературный консультант **Виль ХРИПУНОВ**

Адрес для писем:

630082 г. Новосибирск а/я 236
Созыкиной Т. А.

(маркированный конверт – для быстрого ответа)

Александр ХАРЧЕНКО

(г. Новосибирск)

СЛОВО В ЗАЩИТУ ПРОТАГОНИСТОВ

Образ героя – важная часть не только литературы, но и воспитательного процесса. Каждому возрасту нужен свой тип героя: ребёнок сопереживает приключениям эпических героев, примеряя на себя их судьбу и действия. Подростку, когда пробуждаются эмоции, требуется герой лирический, а юному человеку, вступающему во взрослую жизнь и знакомящемуся впервые со всей многообразной сложностью человеческих взаимоотношений, нужен становится и герой драмы.

Взаимоотношения между героем и читателем всегда складываются как та или иная форма ролевой игры: читатель вживается в образ героя, вместе с ним участвуя в его действиях и сопереживая их результату.

Кажущееся нежелание определённого поколения или круга людей искать своих героев в классических образцах связано, как правило, исключительно с тем, что это поколение или этот круг людей не имеют перед собой задач, для решения которых нужны такие герои. Немалую роль в лишении читателя необходи-

мости искать героя играет и порочная практика канонизации героического персонажа, его отдаления от образа мыслей и чувств «обычного» человека.

На самом деле, герои нужны всегда и всем. Причём люди со здоровой психикой принципиально нуждаются в героях с положительными качествами. Отрицательный герой несёт иную культурную функцию: сопереживание ему позволяет читателю оправдывать слабость своей личности (называемую сейчас безосновательно «комплексами»). Функция эта, может быть, и полезна (иначе она не была бы востребована), но злоупотребление ей всегда похоже на пристрастие к наркотикам. Читатель, воспитанный на отрицательных образах, во всём привык видеть надлом или зло. При этом большинство таких читателей всё равно обращается сознательно или подсознательно к образам силы, добра и справедливости; однако эти образы всё чаще носят символический или карикатурный характер. Функция поиска добра и правды в окружающем мире, формирующаяся в сознании под действием искусства, в психике подобного рода не развивается.

Часто приходится слышать возражение, что понятия добра и зла субъективны. Споры нет, понятия эти меняются и зачастую приходят в противоречие. Однако общего в

ЭПИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ И ЕГО РОЛЬ В ЛИТЕРАТУРЕ

каждом конкретном проявлении добра больше, чем различного, и искусством видеть доброе начало владеет большинство нормальных людей, без различия расы, веры и языка.

Герой – явление всегда положительное. Если отрицательный по всем признакам персонаж становится героем – его будут воспринимать как положительного. Это опасно и разрушительно для сознания, это признак перерождения общества.

Эпический герой должен быть активно деятельным, созидающим добро вокруг себя; лирический герой – страстным и верным в оценке добра; герой драматического произведения в конфликте должен занимать сторону добра. Если герой ошибся в выборе, приняв зло за добро по незнанию или в результате сознательной лжи антигероев – тем больше ему сочувствует читатель. Если герой сознательно отрекается от позиций добра, от деятельности во имя его интересов – он, в строгом смысле слова, перестаёт быть героем. Читатель ждёт подсознательно до конца книги, что герой исправится, а не дождавшись этого – испытывает законное недоумение.

Меня могут попробовать поймать на слове, попросить дать определение добра. Я, в свою очередь, готов дать такое определение.

Добро есть оценка поступка или явления как полезного для жизни и личности наибольшего количества людей, в соответствии с принятыми в обществе критериями такой оценки.

Эпическая литература – древнейший и наиболее популярный из жанров.

Эпический герой ещё в устной традиции служил чем-то вроде родоначальника, то есть образцом для подражания, чьи приключения (а заодно и моральные качества) принимались последующими поколениями рассказчиков и слушателей на веру, как эталон. Приключения эпического героя служили прообразом мечты и новых приключений; таким образом, функция эпоса не в последнюю очередь есть функция педагогическая, обучающая. В современной литературной традиции этот стереотип размыт; многие эпические произведения демонстрируют нам не столько героя, сколько автора и его мнение о различных аспектах человеческого бытия. Невозможно провести чёткую границу между эпическим родом литературы и двумя другими (лирикой и драмой); закономерным результатом становится как обогащение авторских изобразительных средств, так и отказ солидной части читательской аудитории от чтения. Расплывчатые, потерявшие цельность образы, подмена философии действия (и вытекающих из него последствий) философией авторского бездейственного размышления могут оказаться губительными для этого типа литературных произведений (и, как следствие, для литературы в целом, ибо литература опирается на эпос, и функция её есть в первую очередь функция формирования культурной среды).

Вышесказанное не обязывает героев эпического рода литературы

быть детерминированными, упёртыми маньяками, нарисованными в три краски без единой сложной или противоречивой черты. Ограничения, вытекающие из логики эпического текста, совсем иного рода, и я рискну повторить их ещё раз: герой должен раскрываться в действии, а во-вторых, автор может раскрывать свою философию и взгляд на мир в первую очередь через поступки и взаимоотношения героев. Какую бы роль ни принял на себя автор в эпическом произведении – роль хрониста, комментатора или же рассказчика, беспристрастно рассказывающего новым поколениям о приключениях когорты славнейших героев, – роль эта всегда вторична. Если же позиция автора выплываает на первый план, заслоняя действия героев – произведение, вне зависимости от объёма, превращается в лирическое. Обходной манёвр в таком тексте – придание автору прав и свойств одного из героев, либо выбор авторского героя, от лица которого и ведётся повествование. Этот авторский ход может серьёзно украсить и обогатить конкретное произведение, но его, как и другие художественные приёмы, следует с осторожностью использовать, ограничившись теми ситуациями, где он действительно требуется.

Вообще, в качестве небольшого отступления следует сказать здесь, что произведение литературы (как и другие явления культуры) – творение куда менее авторское и куда более общественное, чем принято считать в настоящее время. Любой авторский текст, за редчайшими исключениями, выполнен в том языковом стиле, который соответствует его эпохе; в любом тексте присутствуют реминисценции, явные или скрытые цитаты, отражение злободневных проблем, современных не только ав-

тору, но и конкретному времени создания произведения. Поэтому мне представляется, что не следует в произведениях чрезмерно выпячивать авторскую роль, представляемую в наше время зачастую как роль «творца», «демиурга» и пр. В лучшем случае, мы получаем при таком подходе необходимость вчитываться не только в текст, но и в психологию авторской личности; в худшем же – произведение начинает восприниматься как дидактический «завет» автора новым поколениям, на что, вообще говоря, ни один создатель художественного текста не имеет, не имел и не будет иметь единоличного права.

Возвращаясь к роли эпического героя в литературе, отмечу ещё раз, что эта роль не в последнюю очередь использовалась и используется как образец для подражания. Автор, создавая героя, должен чувствовать ответственность не только за его психологическую и литературную точность, но и за то педагогическое влияние, которое герой может оказать на судьбу читателей, в первую очередь юных. Из этого ещё не следует автоматически, что любой герой (в том числе протагонист) должен быть «правильным» и «светлым» (я не понимаю этих расхожих терминов); однако именно это правило выполняется в тех случаях, когда добро и справедливость в эпосе торжествуют (либо когда торжество злых сил рисуется мрачными красками, вполне заслуженными). Отмечу снова и снова: добро и зло – понятия объективные в любой конкретной ситуации, они не зависят от личной философии или личного взгляда человека (речь идёт о людях со здоровой психикой). Эпические герои (а в ещё большей степени их поступки, как основное содержание эпоса) чётко делятся по своим мо-