

ЕЛЕНА ЗОЛОТУХИНА-АБОЛИНА

Гарри Поттер и все, все, все...

Какое время на дворе, таков мессия

(А. Вознесенский)

Мне хотелось назвать это небольшое размышление «Гарри Поттер и модернизация России», но, думается, такое название выглядело бы несколько вызывающе. Да и не об одном Гарри пойдет речь. Не только Гарри Поттер носится над отечественными просторами на своей метле «Нимбус-2000», но и Фродо топают по городам и весям, а за ним движется — таинственный как судьба — коэльевский Алхимик. И все они — популярные герои сегодняшнего российского читателя — это знаки неких процессов, происходящих в умах и сердцах наших соотечественников, потому что слава и любовь не бывают случайной. Крайне легкомысленно было бы списать пристрастие читателя и зрителя к Гарри, Фродо и романам Коэльо исключительно на ловкость книжного маркетинга и успешную коммерческую «раскрутку». Видимо, названные персонажи и произведения отвечают на сегодняшний день внутренней потребности взрослых и детей.

Обернемся назад и посмотрим, какие настроения преобладают в нашем отечестве в течение последних 14–15 лет. После отказа от несколько обветшалого советского оптимизма, после краткого эмоционального подъема и страстных утопических надежд позднего горбачевского периода в общественном сознании наступила эпоха «реализма, переходящего в натурализм». Это касается всех сфер общественной жизни, связанных с воздействием на человеческую душу: газет, радио, телевидения, кино и, конечно, художественной литературы. Такой переход от концепта надежд и ценностей к концепту «жизнь как она есть», конечно, исторически оправдан: «натурализм» — новое временное состояние, которое связано с «разоблачением прежних иллюзий», а по существу — с пересмотром ценностей. При хорошем раскладе он выполнит свою социокультурную роль и отойдет в прошлое, если патологически не разрастется и не станет тем коньком, на котором авторы, редакторы и режиссеры скачут в собственный персональный рай, попирая психологию и психику тех, для кого они пишут и снимают.

Пресса, литература, телевидение, как учили нас когда-то, выступают зеркалом общественного сознания. Если придерживаться еще не забытой теории отражения, то сегодняшний «натурализм» является честным отражением ес-

тественно-сложившегося положения дел и общественного настроения в стране. Однако гносеологический плюс нашей переходной эпохи состоит в возможности отказаться от прежде обязательных теорий, и в данном случае понять, что словесное творчество, газеты и кино — это нередко зеркало кривое.

Вспомним хорошо всем знакомую сказку о Королевстве кривых зеркал. Там кривые зеркала, отражая нищенство и болезнь, показывали богатство и здоровье. Такими зеркалами были в советский период многие художественные агитки, они демонстрировали не соответствующий реальности лубочный оптимизм. Однако, новые зеркала, претендующие на «правду и истину», оказались еще хуже прежних. Отражая жизнь, любовь и надежду, они показывают нам смерть, ненависть и безнадежность, бедные в кривом стекле выглядят нищими, уставшие — смертельно больными, уважение выглядит как издевка, а доброта как глупость. Все, кто сегодня работает в России с человеческим сознанием, под знаменем «честности» разрушают его, лишая радости, бодрости и уверенности в себе.

Современная Россия похожа на беднягу принца из сказки Сергея Михалкова «Смех и слезы», которому злой шут, занавесив окна черными шторами, день и ночь читает страшные рассказы, чтобы принц все время заливался слезами и никогда не выздоровел. Действительно, если станешь плакать с утра до вечера, то не выздоровеешь и не вырастешь, а Россия плачет, слушая по радио и телевидению Новости (скверные новости!) и Подробности (отвратительные подробности!), читая в газетах сплошную уголовную хронику и рассказы о происшествиях. «Это — жизнь», — говорят нам. Но это — не жизнь, а тяжкий мрак в головах сочинителей, потому что в жизни есть не только черное, но и белое, не только скверное, но и хорошее, не только подлость, но и благородство. Однако, сколько ни возмущался все эти годы читатель и зритель, мрак из сознания и подсознания «выбившихся в люди» авторов продолжает изливаться в наши души, поскольку редакторы и издатели что-то там слышали о Фрейде, который опять же «что-то там» написал про Эрос и Танатос, которые якобы всеми поголовно руководят изнутри.

Отечественная литература последних пятнадцати лет вкупе с желтой прессой и изрядно пожелтевшим телевидением внесла свою лепту в «эффект кривого зеркала», в господство «натуралистического концепта», который, впрочем, не так уж и натуралистичен, если приглядеться к нему поближе. Я бы даже сказала, что большинство известных российских авторов исповедуют некий «*мистический натурализм*» (он же — мистический пессимизм). В мистическом натурализме обыденная жизнь, выписанная в мельчайших и как правило омерзительных бытовых деталях, совмещается с таинственными и грозными «потусторонними» событиями, которые захватывают персонажей (язык не повернется назвать их «героями») и волокут их неведомо куда. В пустоту, в смерть, в распад, который не лучше смерти.

Мистический натурализм, если пользоваться языком образов, это «темная литература», то есть литература, которая при чтении вызывает глубокую тоску и депрессию, является патогенной, ввергающей человека в состояние безнадежности. В лучшем случае это интеллектуальная поделка, играющая словами, внешне мрачная, но не затрагивающая чувств. Тогда она, по крайней мере, безобидна, отчасти, быть может, даже развлекательна, если

уродство может развлекать. Я бы выделила в мистическом натурализме две группы произведений, странным образом разделившихся на его «мужскую» и «женскую» ипостась. С одной стороны здесь выделяются произведения таких авторов как В. Пелевин и В. Сорокин (я не стремлюсь дать здесь полный охват фигур), с другой – женская проза Л. Петрушевской, Л. Улицкой, отчасти – Т. Толстой. Причем для нашего разговора не очень важно, в каком именно году впервые вышли книги названных авторов, важно, что сегодня, сейчас они широко представлены в книжной торговле и доминируют в российском литературном процессе.

«Мужской мистический натурализм» («Голубое сало» и «Лед» Сорокина, «Чапаев и пустота» и «Жизнь насекомых» Пелевина) в большей степени носит игровой, формальный характер, его полубезумие отчасти заимствовано у Роб-Грийе, пространство и время искажены рационально и продуманно. Здесь видна хорошая ремесленная работа, и тошнотворные детали накручены сознательно и профессионально, как, например в «Голубом сале» сцены насилия или описание ААА, рожающей черное яйцо. Правда, глубокое презрение к человечеству является вполне искренним, а увиденные ясным глазом мелочи жизни – вполне отталкивающими (куда до наших писателей бедному Сальвадору Дали, который рисовал свои фантазмы, хоть и в реалистической манере, но без шокирования зрителя отвратительным). Может быть, поэтому – в силу рационалистической выдумки, лежащей на поверхности – мужской вариант «темной литературы» не так печален и безысходен. Впрочем, даже Вячеслав Курицын, написавший ряд лет назад очень хвалебное предисловие к книге Виктора Пелевина «Жизнь насекомых» и заметивший, что она написана «ради хорошего настроения», вынужден был опровергнуть сам себя: «Короткому ответу – во имя хорошего настроения – мешает один, но существенный факт: Пелевин рассказывает довольно-таки мрачные истории. Я стараюсь брать примеры из романов, составивших эту книгу: что же, в “Жизни насекомых” героев

расплющивают об асфальт тупелькой с красным каблуком
пожирают собственные родственники
размазывают ладонью в “мятый ком кровавого мяса”
сжигают в папиросе “Казбек”
ловят на смертельную липучку...

бьют, кусают, обманывают, бросают беспомощных, расстреливают.

Как, впрочем, и в остальных произведениях Пелевина – правит бал разруха, неустроенность, мерзкая рутинная жизнь и готовая в любой момент выскочить – глаза выпучить смерть»¹.

Женский «мистический натурализм» не столь эффектен, не так ярок (разве что роман Т. Толстой «Кысь» может потягаться с лихими вывертами мужской прозы), однако бесконечно более депрессивен. Злой шут короля Унылио, заставляющий плакать принца, просто дитя по сравнению с нашими российскими писательницами. Рассказы Л. Петрушевской, Л. Улицкой, Т. Толстой очень похожи друг на друга по умонастроению, сюжетам и даже

¹ Курицын В. Группа продленного дня (предисловие) // Пелевин В. Жизнь насекомых М., 1997. С. 14–15.

по стилю. В них действуют (или, скорее, не действуют) жалкие человечки, раздавленные жизнью, пьяные, больные, злобные, никак не способные справиться с жизнью. Это толстые уродливые безвольные сыновья, боящиеся своих волевых матерей, это матери-тиранки, изводящие под корень уже не юных пятидесятилетних дочек, это родственники, не способные найти общего языка, это жены, ненавидящие мужей и т.д. и т.п. Часта тема катастрофы, скитаний, эпидемий, которые делают быт и отношения в нем вовсе невыносимыми. Нередок сюжет эмиграции, «зависания» между разными мирами без подлинного пристанища. При этом вся гнилая и беспросветная обыденщина странным образом оказывается перемешана и переслоена с не менее мрачными «тонкими планами бытия»: то покойница к кому в гости придет, то сам кто к покойнице пожалует, то нечистый девушку водит, то мистический кот появляется из непонятных сфер, чтобы в тапочки покойного мужа нагадить, а то еще экстрасенс окажется злым колдуном и алкоголиком. Страшно, аж жуть. И страшнее всего то, что ничего, кроме этого больше нет. Ну, ничегошеньки! Можно даже, открывая очередной рассказ, погадать, какой гадостью повествование закончится на этот раз? Например, из большого бреда лилипуты придут и полковра выкосят... А самое главное, что персонажи этих произведений на самом деле никак не влияют на происходящее. Они – игрушка темных сил, забава низких астральных сущностей, если говорить языком эзотерики. Жизнь ужасна, бессмысленна и никакой свободы нет.

Каковы же, если резюмировать сказанное, ценностные характеристики довольно типичного современного литературного текста в России, текста «мистического натурализма»?

Проходящая через текст тема абсурдности жизни, ее сугубой непонятности и тупиковости. Все сводится к тому, что, мол, «жили-жили и умерли». Смерть обступает со всех сторон, смертью персонажи разрешают все свои проблемы, они сами изнутри мертвы. В журнале «Дружба народов» (2002 г. №2) Александр Шаталов, анализируя ряд современных женских романов (М. Рыбаковой, А. Нуне, Г. Щербаковой, О. Постниковой) пишет в статье «Путешествие в страну мертвых»: «...тема смерти стала основной для прозы минувшего года. И говорит это о том, что авторы не знают, куда им идти и что им делать. Находясь в безвоздушном и внелитературном пространстве, они хватаются за нее как за самый простой способ организовать свои мысли и чувства, находящиеся в хаотическом беспорядке»³.

Презрение к собственным персонажам. Удивительная проза! Персонажи жалки и ничтожны, а никого не жалко и взгляда остановить не на ком. Мелькают многочисленные «Ольги», «Антонины» и «Верунчики», которые не заминаются ничем, и ничего не значат. Массовка. Можно ли писать о людях без любви к ним? Без сочувствия? Видимо, можно, хотя, зачем?

Отсутствие позитивного героя. Вот ядро, вот проблема. Как известно в мифологии рождение Героя – это рождения Я, индивидуальности, характера, самосознания. Современная российская проза приглашает нас куда-то в домифологический период, когда герой еще не родился.

³ Шаталов А. Путешествие в страну мертвых // Дружба народов 2002, №2.

Что же делать? — спросит читатель. Если политику в отношении средств массовой информации можно корректировать, то не запрещать же публиковать плоды «темного мировосприятия»? В конце концов, это не инструкции для садистических упражнений и не призывы к национальной розни. Да и демократия у нас на дворе... Литература и искусство — явления во многом спонтанные, и у общественного сознания есть собственные законы самоочищения, самообновления, восстановления.

Думается, духовная сфера обладает неким циклическим движением, и после того, как сознание казалось бы, безвозвратно опускается в бездну тоски и цинизма, оно, оттолкнувшись от дна, начинает новый подъем. Оно непременно «идет вверх» — к светлому мировосприятию, к пафосу, к идеям надежды и победы, к способности радоваться и радовать других. Сознание по самому своему строению интенционально, направлено на смысл, оно неуклонно его порождает, и потому уныние не может быть вечным.

В эзотерике говорят: Учитель появляется, когда Ученик готов. Точно так же можно сказать о сознании: когда сознание готово к иным подходам, взглядам и ценностям, они начинают появляться, и не важно, откуда и как — рождаются они в собственной стране или приходят из иных пределов, являются в ореоле глубокой серьезности или первоначально возникают как шутка, игра, сказка. Популярность Гарри Поттера, Фродо и героев Паоло Коэльо — это пробуждение российского читательского сознания от долгого эмоционально-ценностного кошмара, от погруженности в «мистический натурализм», робкая пока обращенность к давнему, забытому и оплеванному жанру — *романтической сказке*.

Но что такое — романтическое? Что есть романтика, какой смысл вкладываем мы в слово «романтизм»? Казалось бы, ответ можно найти в любой энциклопедии, в обычном учебнике по истории литературы. Гораздо меньше понятна связь романтического с жизнью. Впрочем, вопрос о литературном романтизме при ближайшем рассмотрении тоже оказывается открытым. Не претендующий на широкое осмысление ученический ответ может состоять в отождествлении «романтизма вообще» с совершенно конкретным течением в литературе и искусстве, присущим концу 18 — первой половине 19 века в Европе и Америке. Для этого течения, представленного именами Гофмана и Байрона, Шлегеля и Новалиса, Лермонтова и Э. По, а также многих других известных авторов, характерно противоречие между творцом и окружающей его действительностью, которая представляется как несовершенная, пошлая, грубо-обыденная. Творец (поэт, художник) сам выступает в собственных произведениях как не понятый миром романтический герой, уникальная индивидуальность, способная в иррациональной стихии творчества создавать собственные миры, творить миф. В то же время миф не заменяет реальной жизни, и романтик всегда готов третировать ее, глядя на нее из глубины собственной души. «В условиях всеобщей «нелепости» бытия, — пишут исследователи романтизма — возникает вопрос о преодолении собственной судьбы, о достижении свободы и смысла вопреки жизненной фатальности. Он решается с помощью волевого усилия, для которого избирается уже известный инструмент — ирония, возвышающая че-

ловека над миром»⁴. Ирония была важнейшим моментом художественного европейского романтизма.

Однако впоследствии акценты сместились. Романтизм XX века, наследовавший название своего предшественника, все меньше стал ассоциироваться с иронией, да и драматическая тема непонятности и неценности художника миром как бы отошла на второй план. Теперь под романтизмом стали понимать прежде всего стремление к возвышенному, усмотрение в действительности высшего начала, видеть которое и соотноситься с которым есть гордость и достоинство. Этот романтизм, выходящий за пределы темы собственно искусства и творчества получил по меньшей мере три трактовки:

- романтизм как художнический порыв к иным измерениям реальности, трансформация жизненного в эстетическое;
- как мечта о возвышенной любви, то есть, лирический романтизм;
- как очарованность и увлеченность идеалом (добра, красоты, совершенного общества, верного товарищества, идеальной любви и т.д.), которого стремятся достичь, вступая в реальную борьбу и подвергая себя реальным испытаниям. Через тернии – к звездам!

Новый литературный романтизм, также как романтизм театра и кино сопровождал нашу страну в течение всего XX века, совмещая в себе творческую фантазию с мечтательностью, а мечтательность с деятельностным началом. Можно говорить о литературно-поэтическом романтизме Серебряного века, о революционном романтизме горьковского «Буревестника», о «чистом классическом» романтизме А. Грина, сказочном романтизме Ю. Олеши, о романтике клубов самодеятельной песни и т.д. В период существования Советского Союза романтизм, покинув поле искусства, соединился с идеологией, стал элементом пропаганды, работы с сознанием. Как бы ни оценивать этот период, нельзя не признать, что «романтика великих строек», «романтика целины», также как в свое время романтика революции были реальным элементом жизни ряда поколений. Люди вдохновлялись идеей нового мироустройства, победой над природными просторами, идеалами познания (мода на геологию, на физику в 60-е годы), романтизировали личные отношения. В сущности, можно сказать, что романтизм из явления искусства и принадлежности узкого круга людей превратился в «романтику» – романтическое умонастроение многих. При этом романтические идеи, тяга к возвышенному оказывалась двигателем реальных дел, труда, борьбы, открытий.

Стоит заметить, что романтическое умонастроение не было достоянием одной лишь нашей страны, культивирующей в эпоху испытаний романтический запал масс, свой национал-романтизм был у фашистской Германии, да и в сегодняшних Соединенных Штатах Америки достаточно последовательно проводится политика на романтизацию образа США как идеальной державы и избавителя мира от международного терроризма.

Но мы говорим сейчас не о политическом романтизме, в немалой степени инициированном властью, а о том глубоко ценном экзистенциальном состоянии романтического мировосприятия, которое может эксплуатиро-

⁴ Пигулевский В.О., Мирская Л.А. Символ и ирония. Кишинев, 1990. С. 41.

ваться, а может и не эксплуатироваться государством. Как известно, топором можно и церковь поставить, и голову срубить, также и здесь – романтическое умонастроение может служить политике, но может и представляет ценность само по себе, а оно – вполне реальный феномен, создающий позитивный настрой в индивидуальной жизни человека.

Однако в ходе нашей отечественной истории романтический настрой постепенно выветривался. Страна постепенно въезжала в застой, в котором не было места романтике. Уже в середине 60-х годов в повести В. Аксенова «Затоваренная бочкотара» романтике совсем не поздоровилось. Приведу некоторые цитаты: «Романтика, хитрая лесная ведьма с лисьим пушистым телом, изворотливая как тать, как росوماха, подстерегающая каждый наш неверный шаг, бацнула Глебу неожиданно под дых, отравила сладким газом, загипнотизировала расширенными лживопечальными зрачками». Далее: «Романтика, ойкнув, бухнулась внезапно в папоротники, заголосила дивертисмент». И еще: «Романтика, печально воя, уже сидела над ними на суку гигантским глухарем». Стиль автора демонстрирует, что романтика для него – это смешное огородное пугало, обрывок наскучивших агиток, да и относит он свою «романтику» исключительно к любовной встрече своих смешных персонажей.

Интересно, что и в современном массовом сознании романтика ассоциируется тоже прежде всего с любовью (от всей романтики осталась только лирическая). Моя попытка найти что-либо о романтике в русскоязычных сетях Интернета все время приводила меня к рекламе духов и словосочетаниям: «романтика–брак–эротика». О романтике забыли, ее имя – не на устах, романтизм литературы глядится как древняя ветошь. Да и как не забыть, если и в литературе, и в кино властвуют боевик, детектив и «мистический натурализм» (или, если хотите, фантастический реализм, но очень, очень мрачный!)

И тем не менее, романтическое умонастроение неистребимо. Думаю, оно существовало и в прошлые эпохи, до литературного романтизма в Европе, просто оно не имело названия. Романтическое умонастроение – «экзистенциальный романтизм» – это взгляд, оживляющий действительность, делающий ее интересной и многомерной – не многомерностью «низкого астрала» с его ничтожными страшилками, а подлинной многомерностью миров, простирающихся от человека ввысь – к Богу (если вы верите в Бога), к Космическому сознанию или просто к Духовности, которая не имеет имен и форм. Это светлый взгляд, отмечающий, что в мире есть глубина, сложность, красота: в залепленном морозом окне он видит волшебные узоры, в несовершенстве – возможность совершенства, в самой трудной ситуации – надежду. Романтический взгляд – это взгляд ценностный, он различает добро и зло и при этом предполагает, что за добро можно постоять, он подвигает нас на смелые поступки, заставляет подняться над унылым «жили-жили и умерли», поверить в то, что у нашей жизни могут быть цель и смысл. И романтическое видение, спонтанно рождающееся в душах людей, нуждается в том, чтобы быть поддержанным. Ему нужен романтический герой: его появление в жизни практически всегда предваряется его явлением в искусстве. Идеальное идет впереди реального.

В журнале «Звезда», №1 за 2004 г. можно найти небольшое эссе Андрея Битова, посвященное литературному герою. Текст Битова отчасти загадочен и эзотеричен, но я процитирую фрагмент из него: «Исходная позиция вот такая: в строительстве европейской цивилизации принял участие литературный герой. Рыцарь, прежде всего. Тристан (без Изольды его нет) – Гамлет (не забудем, что он толстый неуклюжий студент, двоечник) – Дон Кихот (не забыть бы, что он пародия, и будущее – Санчо Панса – уже неотступно при нем) – д'Артаньян (приоритет изобретения голливудского героя) – Шерлок Холмс (пострыцарь, как постлитература)... Гаргантюа – Робинзон – Гулливер – для масштаба в пространстве и времени. Ариэль, Фауст, Гомункулус, Франкенштейн, Дракула, Голем – предшествование трансформеров. Вспомним человека! Ничего человеческого, кроме Винни-Пуха, не найдем.

*Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Все большое далеко развеять,
Из глубокой печали восстать»⁵.*

Думаю, критический подход А. Битова к героям европейской литературы чрезмерно суров, хотя нельзя не согласиться с очарованием Винни Пуха, и в его славную компанию теперь можно добавить Гарри Поттера, который не вчера и не позавчера, а сегодня оказывает влияние на взрослых и детей во всем мире, в том числе и в нашей, соскучившейся по романтической сказке, стране. В отличие от произведений Коэльо, в которых привлекательны романтическая интонация и тема Пути, в отличие от толкиеновского Фродо – очень уж архаичного и мифологичного, Гарри Поттер – почти классический романтический герой, хотя он – ребенок, подросток.

Но каковы черты романтического героя, по которому истосковались современный читатель и зритель, долго плутовавшие в потемках приправленной мистикой обыденности?

На сайте писателя Владислава Крапивина помещена блестящая статья неизвестного автора, которая называется «Фантастический романтизм»⁶, она посвящена фантастическому романтизму как литературному жанру. Исследуя целый ряд современных произведений фантастики и фэнтези, автор рисует портрет романтического героя, перечисляет ряд его черт, а также условия, при которых герой произведения оказывается именно романтическим героем. Перескажу своими словами эти характеристики, потому что согласна с ними:

Романтический герой может быть суровым и жестким, но не может быть жестоким. Это значит, что романтическое приключение никогда не опускается до уровня brutality – грубого боевика или отвратительного ужасика. Здесь нет места садизму и разрушительности.

Романтический герой появляется не в ситуации, когда необходимо примитивное выживание, а тогда, когда человек может достойно жить. Это значит, что романтизм возникает на определенном уровне благосостояния и культуры, когда человека заботят духовное и моральное, Добро, Истина, Красота, Любовь и Дружба.

⁵ Битов А. Литературный герой как герой // Звезда. 2004. №1 // <http://magazines.russ.ru/zvezda>.

Романтический герой непременно обладает свободой выбора, в противном случае он не мог бы двигаться к своим идеалам, помогать им осуществляться. Люди, влекомые судьбой, гонимые обстоятельствами, покорные ходу событий не могут быть романтическими героями, так как они – рабы внешних сил.

Романтический герой не только совершает выбор на свой страх и риск нередко вопреки обстоятельствам, но и борется за Добро, Истину, Красоту, какими он их понимает. Он – рыцарь и воин, миссионер и провозвестник. Возвышенное для него не абстрактная мечта и не утешительная иллюзия, а реальное дело жизни. Воля – важнейшее свойство романтического героя.

Надо сказать, что Гарри Поттер, по крайней мере в тех книгах, что уже получили признание читателей, соответствует всем этим характеристикам. Начнем с того, что он – ребенок, и как всякий ребенок он открыт миру и всему интересному в мире. В отличие от тоскливых персонажей «мистического натурализма» он смотрит на мир с любопытством и с ожиданием лучшего, даже если жизнь с самого начала уязвила его, а злые силы неотступно гонятся за ним, вызывая на борьбу. Жизнь, даже полная опасностей, оказывается полна смысла, и если Гарри ситуативно тоскует или скучает, новые события заставляют его встряхиваться и действовать, рискуя собой и ощущая вкус победы. Надо заметить, что тема смысла присутствует внутри текста Джоан Роулинг, она не проговаривается прямо, но все время заявляет о себе. В этом отношении очень удачен фильм, снятый по книге: зритель погружается в атмосферу интересной захватывающей сказки, где на фоне мрачного замка и привидений юные герои претерпевают фантастические, порой ужасные приключения, но в этих приключениях всегда есть вера в глубокий смысл происходящего и в его лучший исход, в них нет безнадежности и тупика, сопровождающих «взрослые» «здоровые» книжки и фильмы.

Гарри понимает Добро и выбирает Добро, хотя внутри него существуют разные силы и способности, ведь, согласно сказке, змееустом был сам лорд Вольдеморт – воплощение зла, а Гарри тоже обладает этим даром. Волшебная шляпа предлагает Гарри пойти учиться на факультет злых волшебников, черных магов, но он отказывается и выбирает Гриффиндор, потому что НЕ ХОЧЕТ идти по пути темных сил.

Жизнь Гарри – это не ситуация выживания и самосохранения (хотя ему приходится заботиться о своей жизни), а ситуация великого сражения, благородной борьбы. Гарри – герой, обладающий миссией, волшебники ждут от него особых способностей, крупных деяний, и он понимает, что должен соответствовать своей миссии. Долг оборонять Добро от Зла – добровольно принятый им на себя долг.

Наверное, моментом вдохновляющего оптимизма в романтической сказке о Гарри Поттере является то, что он никогда не остается один, в пустоте: есть глава Хогвартса – добрый волшебник Дамблдор, есть верные друзья и старший товарищ великан Хагрид. Со злом нельзя сразиться в одиночку.

⁶ [http://sf.alarnet.com/vk/recen/un known 01.htm](http://sf.alarnet.com/vk/recen/un%20known%2001.htm).

Гарри Поттер решителен, но не жесток, хотя публикации о будущих томах литературного сериала намекают, что от книжки к книжке Гарри становится все ожесточеннее, а дальше и вовсе озлобится, раненный многими предательствами и разочарованиями, испытаниями и потерями. Впрочем, пока этого не произошло. Сказки о Гарри Поттере — все еще добрые сказки, в которых персонажам жутко, но весело, опасно, но здорово, в которых есть романтические мечты, залихватская храбрость и то, что крайне трудно найти в нашей отечественной литературе последних пятнадцати лет — кураж. Кураж в том лучшем смысле слова, в котором его применяют, говоря об актерах на сцене, о бойцах в сражении, об укротителях, входящих в клетку к тигру. Кураж — это отсутствие страха жизни и отсутствие страха смерти, это когда жить так интересно, что вовсе не страшно. Как не хватает сейчас этого куража, этой детской романтической отчаянности, этой веселой смелости нашему сегодняшнему сознанию!

И в заключение, какие темы, близкие отечественной душе, может найти в книге Дж. Роулинг российский читатель?

Первая — это собственно тема судьбы. Как быть с судьбой? Как относиться к условиям нашей «заброшенности в мир», где мы застаем отечественную историю такой как она есть, а пути нашего собственного существования предзаданными? Сказка Дж. Роулинг как ни странно впрямую касается этого сюжета, потому что Гарри весь обусловлен предшествующей ему историей отношений его родителей с Темным Лордом. У него на лбу горит клеймо — результат столкновения со злом в младенческом возрасте, знак бессознательной победы. Все относятся к нему как к существу заведомо необычному, сам он себя ощущает тем, кто «без драки попал в большие забияки» и стесняется, поскольку сначала вовсе не чувствует себя соответствующим предпосланной ему миссии и ожиданиям окружающих. Но потом он принимает судьбу, он отвечает на брошенный ему вызов, хотя не без рефлексии и не без печали. (Между прочим, аналогичная история происходит и с Фродо из произведений Толкиена).

Сказочный мальчик Гарри Поттер поставлен в жесткие условия и в чем-то подобен античным героям, следующим року, хотя у него была возможность уклониться от судьбы, приняв иное решение, на которое его многократно искушают противники. Выбор тяжелой судьбы антагониста темных сил для Гарри сознателен — это путь Добра, и теперь его дальнейшая жизнь зависит в том числе от него самого.

Вторая тема — это тема обучения волшебству. Вся российская история — это ожидание доброго чуда, когда чудо не случается и благодать не нисходит, людям остается только погрузиться в пучину мелочного быта, низких страстей и все той же судьбы, которая предстает в облике коварной лесной-кладбищенской пакости — мелкого беса, водящего по кругу незадачливого путника (любимый образ «мистического натурализма»: шла-шла девушка и невеста куда зашла...) Россия, рождавшая во все времена своих Левшей, способных подковать блоху, никогда всерьез не задумывалась над тем, что волшебство — это ремесло. Советский мифологический период создавали чародеи-недоучки с поломанными волшебными палочками, у которых как у Рона в фильме о Гарри Поттере вместо зверька получается чашка с крысиным хвостом. Отсюда — неверие в способность научиться, предпочтение пассивности, хитрос-

ти, приспособленчества, а то и просто пьянства. Школа волшебников может выпускать могучих чародеев, но для этого в ней надо прилежно и ответственно учиться.

Третья тема, близкая россиянину, это тема борьбы со злом и оборотничества зла. Одна из важнейших проблем Гарри – распознать, где друг, а где враг, кто подлинный радетель Добра, а кто – хитрый замаскированный прислужник Вольдеморта. При этом периодически происходят разоблачения и разочарования. Прямо как в нашей истории. Хотя в отличие от нас Гарри точно знает, кто является истинным полюсом зла, а кто никогда не изменит Добру (профессор Дамблдор, папаша Уизли и близкие друзья). Важно, что в романе Дж. Роулинг Зло – как и в жизни – активно, Гарри «со товарищи» прежде всего обороняется от него. Зло имеет своих полномочных представителей и свои ростки во всех общественных структурах магов (а уж о маглах и говорить нечего), оно выражается в ненависти, в нетерпимости к «иным» и высокомерии, в разрушительности и жажде уничтожения, в стремлении безоговорочно подчинять себе других. Романтический герой Гарри Поттер не позволяет Злу себя сломать, и нам, смирившимся с господством зла, не мешало бы поучиться у него упорству в самообороне.

Наконец, книжка о Гарри Поттере – это книжка о непреходящих человеческих ценностях: дружбе, верности, терпимости, любви – о ценностях забытых нашим сознанием. Вся литература «мистического натурализма», просто натурализма, вся «ужастико-детективная» словесность просто не знает этих чувств. Стало модным купаться в безверии, смаковать детали человеческой подлости, с любопытством энтомолога рассматривать «мелких людишек», не способных на открытость, храбрость, верность. Гарри, Рон и Гермиона порой ссорятся между собой, но это существа с живой душой, способные на всю гамму человеческих отношений – без надрыва, без излома, без задней мысли. Так, как бывает в детстве. И это тоже очень важно.

Я избрала эпиграфом к этому размышлению строчку из А. Вознесенского, строчка – шуточная, из стихотворения о выдуманной тогда смерти В. Высоцкого, и эпиграф – шуточный. Конечно, Гарри Поттер – не мессия для россиян, но живой интерес и приязнь к нему – это знак, что все еще может поправиться, поправиться в нашем собственном сознании, раз мы способны любить детскую книжку, симпатизировать романтическим героям, разделять их надежды и упования, сочувствовать их стремлению стать «настоящими волшебниками». И, может быть, не за горами тот день, когда изменяющаяся, трансформирующая себя Россия создаст своего собственного, не заемного романтического героя или героев, которые помогут нам быть решительнее и веселее в предстоящих трудных переходах по дорогам Истории.