

ЛЕНА МЕЙСАРЬ

Герои и злодеи

Художественное эссе

Часть I. Не герои нашего времени

Герой — это живое воплощение всего, что есть лучшего в человеке, а лучшее — это борьба за мощь, за изобилие, за счастье страны и народа.

Алексей Николаевич Толстой

Поневоле

Давайте поговорим о современных персонажах. Ведь они — квинт-эссенция именно наших стремлений и желаний, собирательный образ нашего понимания жизни и места в ней и олицетворение насущных проблем (даже если события в истории касаются прошлого, будущего или происходят в выдуманной вселенной). Всё это — последствия нашего мировоззрения.

О ком же нынче рассказывают истории? Чего хотят современные персонажи? О чём они думают? К чему стремятся? Моё мнение таково: современные персонажи — всего лишь жертвы случайных обстоятельств и в основной своей массе ничем не отличаются от обычных людей. Они тоже работают, учатся, готовят, спят, влюбляются и путешествуют. Даже в фэнтези персонажи ведут себя однотипно; поменяй их местами — и в большинстве случаев сюжет не изменится. Ведь персонажи эти списаны с одной модели — с большинства обычных людей.

Плывут себе наши персонажи по течению и порой сталкиваются с бытовыми и личными проблемами: с работы уволили, возлюбленный не обращает внимания, друг оставил в беде, родители не понимают, деньги кончились. Даже если персонаж недоволен миром, ему проще

смириться с обстоятельствами или винить самого себя, нежели встать с дивана и попытаться что-то сделать, — то ли из-за страха, то ли из-за душевной слабости, то ли он действительно слеп. Ведь некоторые персонажи и не осознают, что жизнь идёт наперекосяк. Скажем, в кассовом южнокорейском зомби-хорроре «Поезд в Пусан» Сок У вплоть до расцвета апокалипсиса не видит, что работа стала для него важнее дочери. Или, например, в «Дне сурка» лицемерный хам Фил Коннорс вынужден раз за разом проживать события временной петли, чтобы в конце излечиться от эгоизма и цинизма и с помощью любви превратиться в замечательного человека.

Будто внешний мир, смекнув, что его подопечный ленится, боится или упрямства ради не желает сдвигаться с привычного места, насильно ставит того в новые, необычные обстоятельства. На голову персонажа «сваливается» ситуация, буквально открывающая глаза на реальность. Оказывается, что он мало времени уделяет ребёнку; что главное в жизни — любовь и близкие люди, а не деньги или власть; что важно прямо сейчас победить древнее зло. По воле случая или по необходимости, но именно внешние события: апокалипсис, увольнение, портал в иной мир, одержимость, выигрыш в лотерею — вынуждают персонажа пересмотреть свои взгляды и ценности. И за короткое время наш поневоле ведомый обычный персонаж превращается в героя.

Давайте посмотрим, как именно внешние обстоятельства вынуждают персонажа сделать ответственный и мудрый шаг. Это отнюдь не означает, что персонаж плохой. Нам важно ухватить эту его черту — отсутствие внутреннего стремления.

«Человек-паук» (2002, режиссёр — Сэм Рэйми)

*Питер Паркер ведёт себя крайне безответственно, пытается впечатлить одноклассницу Мэри-Джейн, в которую с детства влюблён. Он живёт себе спокойно и о важном не задумывается до момента, пока мир не подбрасывает ему необычные **внешние обстоятельства**: его кусает радиоактивный паук, а самое главное — на руках у Питера умирает его названный отец, дядя Бен. Только тогда он осознаёт, что каждое решение имеет последствия, а раз тебе по воле случая досталась большая сила, должно использовать её во благо, а не для развлечений.*

«Аватар» (2009, режиссёр — Джеймс Кэмерон)

Джейк Салли соглашается заменить своего погибшего брата-близнеца и отправиться на далёкую Пандору **ради денег на лечение**. Даже зная о планах колонизировать планету, он продолжает своё дело и встаёт на сторону На'ви уже после того, как пожил с ними, заслужил доверие дикарей и влюбился в Нейтири. То есть теперь война касается его лично. Изначально же свобода — не идеал для Джейка, а колонизация — всего лишь чужая проблема.

«Игра в кальмара» (2021, режиссёр — Хван Дон Хёк)

Четыреста пятьдесят шесть человек, каждый из которых оказался в безвыходной финансовой дыре, участвуют в турнире на выживание. Главный герой Ки Хун тоже вынужден принять приглашение, ведь коллекторы просто-напросто отправят его на тот свет. И Ки Хуну проще играть в смертельные игры, чем взять на себя ответственность за собственную жизнь, не говоря уже о пожилой матери и маленькой дочери, которую давно воспитывает отчим. Судьба в итоге заставляет Ки Хуна действовать, ведь ему хочется одних удовольствий: делать ставки на скачках, вкусно кушать (видимо, за чужой счёт) и стремиться куда-то в перспективе, но не сейчас. Дело не в том, что у персонажа игровая зависимость, а в том, что сценарий изначально выстроен так, чтобы у Ки Хуна не осталось выбора, ведь он неспособен самостоятельно «подняться с дивана». К концу сериала персонаж не эволюционирует, не меняется, и даже ручки ему мараать не приходится, дабы не потерять статус хорошего парня в глазах зрителей. Хитро! Правда, «неплохой парень» — пока что не профессия.

«Мальчик в девочке» (2006, режиссёр — Дэвид Ферниш)

Упрямые, взбалмошные подростки Вуди и Нелл постоянно устраивают друг другу подлянки и мириться не собираются. Некий бог их насильно обменивает телами, чтобы ребята научились смотреть на мир глазами друг друга. В конце концов они понимают, что другой человек — тоже личность, чьи чувства и слабости нужно принимать и уважать.

«Сумерки: сага» (2008–2012)

Во всех пяти фильмах акцент делается на ничем не обоснованной избранности нашей любимицы Беллы Свон, хотя подноготная

«Сумерек» — не что иное, как романтизация смерти и подросткового самоубийства, а потому Белла и ставит во главу угла свои чувства как первостепенную ценность. Она ничего толком не хочет и проживает каждый день, ни о чём не мечтая.

Родители Беллу не понимают: отец не знает, о чём говорить с дочерью, а матери девочка сама не доверяет и не открывается. Малочисленные друзья Беллы интересуются другими темами и не разделяют её депрессивного мировосприятия. Она чувствует себя ненужной и нелюбимой. Хотя Беллу можно понять, ведь развод родителей, переезд, новая школа, первая влюблённость — это серьёзные перемены, которые даются непросто даже взрослым. Однако суть не меняется: Белла адаптируется к миру, который ей не нравится, и ничего не делает, чтобы это исправить.

И вдруг по воле обстоятельств ей открывается волшебный новый мир. Не воля Беллы проявляется — всё происходит случайно. Теперь Эдвард Каллен — единственный посредник между обычным и скучным миром людей и загадочным, красивым миром вампиров. У Беллы появляется шанс оставить жизнь, в которой она никому не нужна, и начать новую, в которой она будет особенной, красивой, сильной, уверенной в себе, нужной и любимой. Из серой мышки Белла превращается в лидера и желанную спутницу такого же бессмертного вампира, как и она сама. Минимальными усилиями она получает свои «хотелки» без какой-либо душевной работы. «Хотелки», которые так удачно компенсируют психологические травмы Беллы: одиночество и чувство ненужности.

Таков путь любого обычного персонажа, ведомого внешними обстоятельствами. Вернее, персонаж вынужден через силу тащиться по этому пути, который для него не предназначен, откровенно говоря. Но об этом — позже.

Иногда случается наоборот: самостоятельные, волевые, «не такие, как все» персонажи сглаживаются. Их характер выхолащивается, и вся их нестандартность (в нашем случае — самостоятельно проявленная воля, желание изменений, непримиримость с миром и неумение сливаться с толпой) приводится к единому бесцветному шаблону.

«Венздей» (2022, Netflix)

Появившиеся в 1940-х комиксы про «чокнутую семейку» Аддамс очень полюбилися читателям «Нью-Йоркера». Никто не ожидал, что сатира на идеальную американскую семью станет по-настоящему культовой, самостоятельной вселенной. Именно в этой истории (одной из первых) поднималась тема подлинной толерантности: Аддамсы никогда не вписывались в общество, и чаще их соседи выглядели более дикими. Аддамсы же следовали собственному пониманию красоты и справедливости, и, если человек был к ним добр, они всегда отвечали добротой, несмотря на жуткий загробный антураж.

В этот раз создатели решили вновь противопоставить Аддамсов (а именно — их дочь Венздей) и мир бессмысленного потребления, возведённый в культ современным обществом. Но, по-моему, Венздей, наоборот, потеряла по пути свою «нетаковость».

В начале сериала она до тошноты правдива, честна и называет вещи своими именами, без утайки и не задумываясь о чувствах окружающих: обидятся ли они, расстроятся, вдохновятся, растрогаются. У неё нет телефона и социальных сетей. Она не играет в психологические игры, не притворяется. (Хотя уже возникает парочка вопросов. Например, Венздей мстит обычным людям, причём жестоко и мерзко, чего Аддамсы, обычно замкнутые друг на друге, себе не позволяли. Зачем?) Но с каждой серией Венздей всё больше теряет свой шарм, волю, искреннее и наивное, но **честное** понимание реальности, а в конце получает в подарок телефон и принимает все правила игры, окончательно став одной из них. В погоне за мнимой толерантностью создатели лишили по-настоящему особенную девочку исключительности. Теперь у неё те же проблемы и те же интересы, не говоря уже о том, что от Тима Бёртона в сериале осталось чуть больше, чем ничего.

Особенно сильно меня цепляет, когда подобное случается не с выдуманнами образами, а с персонажами, чьими прототипами стали общепризнанные таланты — те, кого называют символами, иконами (музыки, кино и так далее). Психология гениальных, избранных и просто талантливых людей деградирует, намеренно делается плоской, серой, а высшее стремление к красоте и гармонии смазывается — вместо него на первый план выходит и смакуется грязь.

Откровенно говоря, оба фильма я терпеть не могу и потому обойдусь общими словами.

«Богемская рапсодия» (2018, режиссёры — Брайан Сингер, Декстер Флетчер) и «Высоцкий. Спасибо, что живой» (2011, режиссёр — Пётр Буслов)

Неужели такой я вам нужен после смерти?

В. Высоцкий, «Памятник»

Жизнь по-настоящему гениальных личностей часто заканчивается трагично. Они отдают себя служению искусству и тем из нас, чьи души достаточно выросли и созрели, чтобы внимать их творчеству. Простым людям, увязшим в ежедневных бытовых проблемах, не дано понять, что дар свыше — это не только богатство, слава и почёт, но и проклятье для творца и его близких. И в этих фильмах (как и во многих подобных) нет трагедии человека, избравшего путь саморазрушения, не справившегося с испытаниями жизнью и своим даром. Есть лишь грязь. Потому что создатели таких лент — сами, по сути, «обычные персонажи», неспособные даже по верхам ощутить глубину чужой трагедии. Они опускают великие личности до своего уровня, на котором трагедии случаются из-за природных потребностей и простейшей психологии: нехватки денег, проблем с ориентацией, неразделённой любви, детских травм, запрещённых пристрастий и т. д., но не высших стремлений и ценностей.

Почему же на первый план чаще выходят природные желания обычного персонажа? Он ведь даже неспособен самостоятельно подняться с уютного дивана. Почему те, кто, наоборот, избирает собственный путь, кто не солидарен с миром и следует внутреннему стремлению, душевному порыву, а не идёт на поводу у обстоятельств и толпы, упрощаются, дегероизируются и сводятся к стандарту?

Давайте подойдём к вопросу издалека, ведь именно ответ на него разложит наконец по полочкам структуру обычного персонажа и его отличия от настоящего героя.

Идеальный механизм

Природа человека держится на трёх базовых потребностях (инстинктах): 1. Добыть побольше еды. 2. Найти лучшего партнёра, чтобы усыпать землю своими потомками (речь не о любви, а только о продолжении рода). 3. Доминантность (часто эта потребность компенсирует в том или ином виде две первые).

Этот механизм не хорош и не плох. Он заложен в каждом из нас, иначе бы человеческий род давно вымер. Благодаря инстинктам мы выживаем, живём и даже иногда получаем удовольствие от процесса. Но следовать природным потребностям — единственный ли это смысл вообще жить? Для самой природы — единственный: главное — сохранность вида. Но человек — это всё-таки не только инстинкты. Это ещё и высшие ценности: совесть, сострадание, прощение, сочувствие, милосердие, смирение, щедрость, терпеливость. Именно в этих нюансах и кроется основное отличие обычных персонажей от героев: герой не просто без продыху педалирует изменения в обществе и мире, но и делает это (внимание: не ради себя и своего выживания!) ради высших ценностей.

Внезапный вопрос: зачем Белле Эдвард? Ведь его присутствие важно ей, как воздух для дыхания. Пойдём по пунктам. Всеми брошенная, неуверенная в себе и депрессивная Белла случайно (и незаслуженно) сталкивается с тем, кто возвращает в ней чувство собственной важности; подпитывает уверенность, что теперь она желанная, значимая и прекрасная. Именно благодаря Эдварду и силе вампира Белла воплощает в конце концов свою доминантность: она самая сильная в вампирском клане; она красива и будет такой вечно. Белла настолько особенная, что её способности (защита силой мысли) проявлялись, даже когда она была смертной. Ей не составит труда найти себе пищу, а единственную слабость всех новообращённых — желание людской крови — Белла смогла обуздать всего за несколько часов. И конечно же, у неё есть дочь — ну просто три из трёх!

Кто-то скажет: «Но ведь есть же романы и фильмы, в которых обычные персонажи спасают возлюбленного, семью или целый мир — очевидный поступок во имя высших ценностей!» Да, персонаж, безусловно, совершает героический поступок: жертвует своим временем, здоровьем и даже жизнью, но не будь «злодейских обстоятельств», он бы никого не

спасал и ничего не понял. Потому что обычный персонаж не сопротивляется настолько, чтобы менять мир своей волей. Персонаж адаптируется, ломая себя, и самостоятельного внутреннего стремления (более сильного, чем страх стать изгоем) у него нет.

Чаще всего предлагаются такие сценарии:

1. Персонаж спасает других персонажей и одновременно решает личные проблемы. Возьмём тот же «Поезд в Пусан». Если бы не зомби-апокалипсис, Сок У и не подумал бы стать хорошим отцом. Дочь он обижает и даже не замечает этого. Его фонд финансирует компанию, в которой случается утечка зомби-вируса, а он ни сном ни духом об этом не знает. Сок У не живёт ценностями. Он играет по правилам своей реальности, адаптируясь к ней. Только внешние обстоятельства вынуждают его посмотреть на себя со стороны, поразмышлять, учат высшим ценностям. Сценаристы насильно пихают обычного персонажа в подходящую безвыходную ситуацию, чтобы тот совершил героический поступок, но по сути Сок У — не герой.

2. Если у персонажа хорошие отношения с семьёй и друзьями, то, спасая других, он всё равно будет пересматривать свои ценности. Например, раньше он никого никогда не спасал или, наоборот, последует установке: выживают сильнейшие, а не добрейшие.

В общем, если бы не навязанные внешние обстоятельства, обычному персонажу были бы до фонаря все эти вопросы мироздания.

Конечно, героев много не бывает — как в жизни, так и в литературе. Это определённый склад ума, души и мировосприятия. Не каждая история нуждается в герое. Но в наше равнодушное время героев, ставящих всеобщее счастье превыше личного, вообще нет, а героические поступки (даже редкие) вынужденно совершают обычные персонажи. Хотя те просто хотят жить долго и счастливо, без сильных душевных терзаний, без сложных выборов и глубоких размышлений. И тогда неумолимым авторам приходится брать любимое непослушное творение за руку и тащить по сюжету, подкладывая в каждые кусты по спасительному роюлю. А в другое время было по-другому? Да вряд ли. В каждой эпохе живут свои обычные персонажи, списанные с обычных людей. Они нужны литературе так же, как и героические.

Однако вместо массового движения вверх, к высшим ценностям, к высшим проявлениям души (пусть под влиянием обстоятельств),

абсолютно все персонажи начинают препарировать свою реальность и копаться в мелочах, игнорируя главное. Считаю эту тему требующей отдельного диалога и достаточно важной для нашего разговора о герое в целом.

Единый рецепт счастья

В своё время Фрейд включил всех людей в теорию о том, что мы подвижны исключительно инстинктами: хотим жить с комфортом, получая удовольствия, размножаясь, богатея и сражаясь друг с другом за статус лидера (доминирование), а все наши желания растут или из детских травм, или из желания выжить — из тех же трёх природных потребностей.

«50 оттенков серого» (2015, режиссёр — Сэм-Тейлор Джонс)

Кристиан Грей боится любви из-за детской психологической травмы: он хочет, но якобы не может полюбить по-настоящему. Случайное внешнее обстоятельство — встреча с «совершенно не особенной серой мышью» Анастейшей — компенсирует его травму, как бы излечивая Грея. Неважно, что в жизни так не бывает, сам пример очень яркий. Опять же, Грей — богатый, властный, симпатичный, но Анастейша — единственная, кто им управляет. Перед нами снова игры, построенные на желании доминировать и потребности стать лучшим партнёром. Игра на низменных эмоциях, без затрагивания высоких материй.

Этот аттракцион препарирования сознания и бесконечного копания в травмах прост и понятен. Под него подгоняется любая ситуация — речь не о трагических событиях, оставивших неизгладимый след в жизни человека, а о рядовых ситуациях, которые случаются с каждым и ныне воспринимаются как триггерные, некомфортные для психики, нездоровые и калечащие. Как славно, что теперь ко всему есть рецепт и профессиональное объяснение! Теперь у нас персонаж ищет Бога, потому что его в детстве недолюбили. Героиня у нас хочет чистой и искренней любви, потому что первый возлюбленный ей отказал — разбитое сердце. А ещё один персонаж спасает другого исключительно из-за чувства вины. Дёрнул за нужную ниточку — клубок распутался. И так можно разрулить все проблемы, правда?

Нет! «Психология для чайников», маркетинг и вся массовая культура нашли для нас идеальный рецепт счастья — препарирование и обмусоливание травм. Все душевные порывы они объясняют природой: нереализованными страстями и подавленными страхами. Один рецепт на всех. Разбираться в себе нужно, но нынешняя тенденция сводить высшие стремления героя к травмированной психике — просто верх несуразицы. И не дай бог что-то не то сказать или посмотреть не так.

Как итог — современные персонажи не ищут истинной любви: они выбирают партнёра (меня до глубины души поражает, что слова «любовники» и «возлюбленные» ушли из нашей речи, и теперь вместо слов с корнем «люб» мы используем безэмоциональное понятие «партнёр», будто у нас общий бизнес, а не чувства). Персонажи больше не ищут Бога и не творят искусство: их души этого не требуют. Они не хотят сделать мир лучше, потому что игра по правилам общества, увязшего в чрезмерном потреблении и саморазрушении, для них — дело в порядке вещей, а не дикость. Теперь персонажи борются с психологическими травмами, подбирая идеальный ключик к своему сознанию, как по инструкции, словно человек — стандартизированная машина. Персонажи преследуют свои природные потребности, будто это первостепенная ценность человека. Обязательно завести зверушку... ой, извините, партнёра. Обязательно стать избранным без душевной и умственной работы. Обязательно быть уникальным и достойным чего угодно просто за то, что ты есть. Ведь каждый сейчас уникален, да? Современные персонажи не творят новый мир ради высшего идеала, потому что идеала у них нет. Они полностью лояльны к миру или же пытаются к нему адаптироваться и живут в крошечном мирке личной маленькой трагедии — некомпенсированной травмы. Быть хорошим родителем для них — не ценность, а задумываются они об этом, только когда происходит катастрофа. Они не пытаются изменить мир потому, что он им не нравится, а спасают его, только когда злодей хочет этот мир захватить. Но этот путь предназначен не для простых персонажей, и поэтому писатель или сценарист вынужден помогать своим подопечным. В каждом углу романа спрятаны целые сады кустарных ролей!

А вот если истинный герой стремится к высшим ценностям или решает философскую проблему: хочет влюбиться по-настоящему («Формула любви»), собирается спасти как можно больше раненых

солдат — и ему неважно, враги ли это или друзья («По соображениям совести»), стремится создать новый счастливый мир, чтобы родная страна развивалась и процветала (как королева Елизавета I), то это потому, что компенсировать что-то хочет. То есть он якобы хочет любви, потому что его недолюбили; хочет спасти людей, потому что в детстве брата ударил; она хочет сделать свою страну великой, потому что у неё не сложилось с мужчинами. Про Высоцкого я вообще молчу.

Не в наше время

Подведём итоги: в чём же разница между настоящим героем и обычным персонажем, которого обстоятельства вынудили стать героем?

У героев другие ценности и другая суть. Они создатели, а не потребители. У героя тоже есть потребности и желания, как и у любого человека, но природное начало в нём без остановки борется с душой. Герой не может смириться с реальностью: ему некомфортно, даже если он живёт во дворце. Он всегда ведёт себя иначе. Возможно, у него сложный и непонятный (для остальных персонажей) характер или он слишком хорошо всех понимает и чувствует; ведёт себя чересчур эмоционально или, наоборот, уходит в себя, но самое главное — всегда ищет ответы на вопросы, до которых остальным просто нет дела. Что такое высшее знание? Действительно ли Бог существует? Могу ли я испытать истинную любовь и что это вообще такое? Как организовать мир, в котором все будут счастливы? Герой задумывается, мучается, и покоя ему не будет никогда. Он хочет счастья не для себя; он помогает не для выгоды, не для компенсации травмы, а просто не может иначе. Ему нет покоя в неизвестности. Жизнь для героя — хаос, а не выверенная схема, где всё разложено по полочкам ради собственного комфорта.

«Собор Парижской Богоматери» (1831, автор — Виктор Гюго)

Клод Фролло — монах, архидьякон главного собора Парижа. Казалось бы, он человек праведный и точно следует предписаниям и законам, но на самом деле Фролло не понимает ни своей религии, ни своей паствы. С одной стороны, он чтит каноны, с другой — совершенно им

противоречит. До конца неясно, верит ли он в Бога на самом деле или нет. Архидьякон он лишь внешне и формально.

А ещё Фролло — отец двух мальчиков: своего младшего брата Жеана и подкидыша Квазимодо. Он любит их, как умеет, но не знает, как правильно воспитывать, и относится к воспитанию подопечных с большой долей безалаберности, скажем прямо. Чем же занимается Фролло, вместо того чтобы быть отцом для прихожан и примерным покровителем для своих воспитанников? Чего он хочет?

Ещё до встречи с Эсмеральдой Фролло ищет высшее знание. Не земное, а вечное, недоступное обывателю. Как устроен мир? Как устроен человек? Это вопросы из «земных» наук, и Фролло оканчивает четыре возможных факультета, но всё известное и понятное становится ему неинтересно. Что такое судьба? Как превратить предмет в золото? И Фролло обращается к «бесовской» науке алхимии, к астрологии и герменевтике (науке о толковании текстов). Народ зовёт его чернокнижником, орден подозревает в страшном. Но Фролло хочет сделать то, ради чего многие до него отдали свои жизни, однако так и не нашли формулу превращения вещей в золото. Он хочет, чтобы его имя осталось в веках. Он хочет познать суть вещей, суть материального и духовного мира. Сам король приходил советоваться с Клодом.

После встречи с Эсмеральдой высшим знанием для него становятся отношения между мужчиной и женщиной, которых он не знал. «Как эта цыганка меня околдовала? Почему я не могу себя контролировать?» И отчаянная страсть постепенно стирает его гениальную личность.

Но Фролло всегда действует сам, а не адаптируется к миру — в итоге всё случившееся в романе происходит по его вине. Фролло не нужны внешние события: апокалипсис, увольнение, ссоры, магические способности, — потому что его внутреннего стремления достаточно, чтобы начать действовать и изменять реальность.

«Гарри Поттер» (1997–2007, автор — Джоан Роулинг)

Казалось бы, Гарри — обычный мальчик. Он ленивый, не любит учиться, толком не знает, чего хочет. Он только формируется и взрослеет, но всё же отличается от обычных персонажей. Скажем, Гарри никогда не вёл себя тщеславно, несмотря на своё богатство, никогда не сбегал и не опускал рук, хотя многие взрослые в ужасе убегали, лгали,

прятались, сдавались и предавали, спасая собственные жизни. Гарри всех старался понять, даже профессора Снейпа и директора Дамблдора, которые обманывали его и, по сути, годами использовали. Он даже жалел Волан-де-Морта.

В конце концов семнадцатилетний Гарри берёт на себя ответственность за всех волшебников на земле, идёт в Запретный лес и жертвует собой, чтобы попытаться создать новый мир, в котором его любимые люди будут свободны и счастливы. Даже без него.

«Горе от ума» (1822–1824, автор — Александр Сергеевич Грибоедов)

Чацкий мечтает создать справедливый, прогрессивный мир, в котором нет подхалимства, где царствуют человечность и открытость. Он настолько экспрессивно высказывается, так ярко проявляет эмоции, его настолько грызёт эта идея изнутри, что он (ещё и в силу возраста) не может себя сдерживать. Для высшего общества его позиция выглядит странно, дико, неприемлемо. Оно не готово её принять. Чацкий, не выдержав давления, уезжает.

«Титаник» (1997, режиссёр — Джеймс Кэмерон)

Роза не готова стать игрушкой в руках богатого и заносчивого Кэледона, и она бунтует, как умеет: спрашивает, капризничает, грубит, убегает. У неё нет власти и возможностей, знаний и денег, чтобы избежать замужества, но она не мирится со своей участью и решает броситься в океан. Это её способ побороть судьбу. Джек лишь показывает Розе, что на самом деле она поступала правильно: не нужно адаптироваться к миру, убивающему тебя. Джек только подтолкнул её начать жизнь с чистого листа, но Роза изначально слушала собственное сердце.

«Мулан» (1998, режиссёры — Бэрри Кук, Тони Бэнкрофт)

Мулан честно пытается вписаться в общество, но, как бы она ни старалась, у неё не получается. От женщины в Древнем Китае и не ждут ничего особенного. Её единственное предназначение — стать достойной женой. Однако Мулан жертвует собой и своим будущим ради отца, а затем и ради страны — то есть высшего идеала. Ситуация выбора действительно сложилась сама по себе, но характер Мулан не сформировался благодаря этому, а раскрылся. В «Поезде в Пусан» Сок

У переосмыслил свои ценности уже после начала апокалипсиса. Если бы не зомби, он бы не изменился и остался мёртвым изнутри до конца своих дней. Мулан же не пересматривает свои ценности, а, как прирождённый лидер, ведёт за собой обычных персонажей и заставляет их переосмыслить стереотипы о женщинах.

«Людвиг Баварский» (или «Людвиг II», 2012, режиссёры — Мари Ноэль, Петер Зер)

Людвиг родился наследным принцем, и это стало трагедией и для него, и для всего Королевства Бавария. Увы, он оказался не в своём времени и не на своём месте. Людвиг мечтал строить университеты и библиотеки, музеи и театры, художественные галереи. Ведь если все будут любить искусство, слушать прекрасную классическую музыку и ходить на спектакли, разве останется время для войн? Настанет прекрасная эпоха, когда люди будут любить друг друга и заниматься творчеством, — чего ещё надо для счастья? Только Баварию постоянно втягивали в войны с Пруссией, а Людвиг, против воли подписывая приказы, воспринимал это как личную трагедию, которая разрушила фактически его жизнь и душу. О нём говорили, что он слишком хорош для нашего мира.

Большинству обывателей и непонятно, как это — мечтать о лучшем мире, слушая совесть и душу, а не лелея детскую травму или потакая инстинктам. В целом авторы чувствуют, что за героическим стремлением кроется нечто глубокое. Только обычные персонажи не предназначены для этого пути, а героев создавать не хочется (или не может), и авторы, пытаясь ухватить двух зайцев сразу, «опускают» высокие порывы души до примитивной психологии. И вот уже Высоцкий пишет стихи не потому, что чувствует людей, а потому что у него случались «выходы по ту сторону сознания». Елизавета Первая устроила золотой век Англии не из любви к народу, а потому что с мужчинами у неё не складывалось.

Персонажи нужны разные: и обычные, и героические. Одни хотят сделать мир лучше из-за чувства одиночества, а другие умеют видеть красоту и хотят делиться ею с другими. Одни ищут любовь потому, что иметь партнёра статусно, а другим хочется истинной любви (если таковая есть). Обычные персонажи ищут Бога, чтобы избавиться от боли, ведь родители их в детстве ненавидели, а другим нужна

внутренняя опора, чтобы попытаться сделать наш несправедливый и жестокий мир капельку лучше. Есть потребители, а есть созидатели. Есть эгоисты, есть альтруисты. Это не плохо и не хорошо — так устроена жизнь!

Но современная культура навешала на героев ярлыки, упростив их порывы души до примитивной психологии. А потребителей возвела в ранг любимчиков судьбы, словно смысл человеческой жизни заключён лишь в следовании инстинктам. Природа и душа слепляются в единую серую массу, не несущую ни чётких целей, ни причин, ни смыслов. Поэтому в наше жестокое и равнодушное время важно не терять в себе человека, а для этого нужны герои-лидеры, которые бы жаждали лучшего мира: справедливого, доброго, терпимого, открытого, прогрессивного (неважно, получится или нет) — и думали о большем, нежели о бесконечном потреблении и собственных слабостях. Возможно, нам самим стоит примерить роль «Героя нашего времени», прежде чем пытаться тронуть души читателей?

Часть II. Путь тёмной стороны

*Когда на тёмную сторону смотришь,
осторожным должен быть ты.
Ибо тёмная сторона смотрит в ответ.*

Магистр Йода

Есть цель, нет причины

В первой части мы обсуждали суть героя, а ведь в противовес ему существует не менее важный персонаж — злодей.

На самом деле к стопроцентно чистому злу и добру относятся разве что паранормальные сущности (вроде богов, призраков, вампиров, зомби, фей, эльфов и прочих причудливых существ и монстров), у которых нет сомнений, эмпатии и слабостей. Но литература — творение души и разума человеческого, и фэнтезийные сущности, пусть и заимствованные из мифологии, несут в себе элемент предвзятости. Ведь эти

персонажи переосмыслены или же изначально созданы людьми. Именно поэтому мы будем исходить из человеческих категорий добра и зла, а не рассуждать о некоей неподвластной нам высшей справедливости.

Представим абстрактную шкалу: на одном конце «абсолютное добро» (жизнь), на другом — «абсолютное зло» (смерть). Между ними много-много оттенков серого — это обычные персонажи, каждый из которых больше склонен к добру или ко злу. Их можно сравнить с ребёнком, психика, эмпатия и совесть которого пока не развиты и который, мучая хомячка, не может поставить себя на место беззащитного животного. Ребёнком движут интерес, сомнение, первые яркие эмоции, иногда неоправданная жестокость, но не принципы и идеи; он просто делает то, что в голову взбрёт, иначе говоря, слушается природных инстинктов. Но если кто-то ребёнка обидит и сделает ему больно, как он делал хомячку, ребёнок задумается и поймёт в большинстве случаев, что такая боль неприятна, нетерпима и испытывать её снова не хотелось бы. Такова суть обычного персонажа. Иначе говоря, он — лакмусовая бумажка, которая пропускает события через свои чувства, эмоции и опыт и в зависимости от характера и уровня эмпатии делает шаг ближе ко злу или к добру.

Единственные, кто стоит максимально близко к концам отрезка, — это герой и злодей. Если первый жаждет созидать, творить, им движут любовь, справедливость, сострадание и высшие ценности, а опирается герой на собственную совесть, то злодей не может не разрушать. Сама его суть — боль, страх, доведение жертвы до отчаяния, манипуляции, унижение, грязь и смерть. Их сближает всего одна черта: героя и злодея сложно осмыслить, потому что у них есть цель, а причины их поступков настолько просты, что верится с трудом.

Вспомним легенду о Данко Максима Горького. Племя не может выбраться из тёмного леса. Юноша Данко готов вывести людей за собой, но идти страшно, и он вырывает своё пылающее сердце, освещает путь и умирает, когда племя из леса выходит. Данко жертвует собой не ради одобрения или поощрения, а из любви к людям. И совсем другое дело — Майкл Майерс из фильма «Хеллоуин», которым движет бесконтрольное стремление уничтожать. У него даже нет цели. Вот поэтому так тяжело осознать добро и зло: у них есть цель, но нет конкретной причины. Почему Данко так поступил? Из любви к человечеству. Многие ли персонажи

созидают, чтобы созидать, или уничтожают, чтобы уничтожить, а не пытаются отыграться за тяжёлое детство (излюбленный ход оправдывать поступки персонажа обстоятельствами, но об этом — позже)? Причём истинного героя и истинного злодея невозможно перетянуть на противоположную сторону. Вот поэтому и тех и других немного.

Черты злодея

Очень важно понимать, что истинные добро и зло — это две точки на отрезке. У них нет оттенков и категорий. Эта тема очень интересная, ведь её можно как доказать, так и опровергнуть.

Начнём с того, что добро и зло не всегда закладываются через родителей, детский сад или школу — наоборот, добро и зло чаще зарождаются вопреки образованию, воспитанию, религии и прочим элементам системы. Показательный пример — Великая Отечественная война, во время которой и зло запускалось в людях фактически без причины, и добро пробуждалось в самые неожиданные моменты. Повторюсь: добру и злу не нужны причины для того, чтобы существовать.

Начнём с негативных эмоций. Ревность, зависть, ненависть — зло? Прежде всего это — эмоции, вызванные некоей причиной, а раз есть (духовная, психологическая) причина, значит, они стоят на шкале *между* добром и злом. Персонаж хочет отомстить потому, что обидчик сделал ему больно. Персонаж ревнует потому, что любимый человек ему изменил. Выходит, негативные эмоции — действительно зло, но недостаточное, чтобы обычный персонаж, испытывающий их, считался злодеем. Ведь злодею вообще не нужны причины: *он творит зло потому, что не может его не совершать*. Ключевой вопрос: а была ли причина или нет?

К счастью, отсутствие причины — не единственная особенность, которая отличает злодея (и иногда героя) от обычного персонажа.

1. Зло самостоятельно, не поддаётся манипуляциям и не идёт на поводу у обстоятельств. Обычный персонаж поддаётся эмоциям, оказался слаб, проиграл — и теперь он действует под давлением обстоятельств. А злодей не попадает в обстоятельства. Он их провоцирует. Джокер из фильма Кристофера Нолана «Тёмный рыцарь» приходит, разрушает, манипулирует, уничтожает и получает удовольствие от процесса. Он признаётся, что не знает, зачем всё это делает, но не может остановиться.

В этом злодей схож с героем: герою тоже не нужны обстоятельства, чтобы начать действовать на благо высших ценностей.

2. Зло не исправляется, не воспитывается, не осознаёт ошибок, не раскаивается и не меняется. Никогда. Совсем. Злодей лишь притворяется, но на самом деле навсегда останется злодеем. Обычного персонажа можно зацепить, пробудить в нём хотя бы намёки на светлые чувства, на эмпатию, понять его в какой-то мере, а злодея — нет. Злодей не развивается и не меняется, только усиливается или на время уменьшается, чтобы снова начать усиливаться.

3. Зло неспособно на искреннюю жалость, сострадание, милосердие, раскаяние. Это любой персонаж из подростковых слэшеров: Фредди Крюгер, Майкл Майерс, Джейсон Вурхиз — злодеи. Пеннивайз — злодей. Саурон и Мелькор — злодеи. Мефистофель из «Фауста». Долорес Амбридж — злодей. Коммод из «Гладиатора» — злодей. Жан-Батист Гренуй из «Парфюмера». Все они идут против жизни, и потому они — зло. Мы могли бы объяснить их поступки, притянуть за уши причины (несчастное детство, трудные отношения). Однако сейчас они — злодеи. Им не нужны причины, чтобы нести смерть. Они просто творят зло без капли сострадания.

4. Чтобы подцепить доверчивую жертву, злодей прикрывается чем-то понятным и привычным, возможно, прекрасным и высоким — некой моралью. За «добрыми, благородными» намерениями, которыми он оправдывает своё зло, самое интересное и самое ужасное — злодей полностью осознаёт, какое зло он творит, и либо принимает это как часть своей натуры, либо придумывает оправдания. Но злодей — не жертва обстоятельств, он создаёт обстоятельства сам.

«Гарри Поттер» (1997–2007, автор — Джоан Роулинг)

Под лозунгами «защиты и дисциплины», якобы для порядка и контроля, Долорес Амбридж превращает Хогвартс в колонию, где царит тоталитаризм. Она лишает учеников личного пространства, запрещает инакомыслие, не даёт им даже защищать себя, пытается их и не видит в этом ничего плохого. Она наказывает всех, кто не согласен, причём пытки и унижения доставляют ей удовольствие. Она подослала к Гарри и Дадли двух дементоров, которые могли убить их, — только ради того, чтобы Гарри замолчал и не говорил о возвращении

Волян-де-Морта. Кстати, это прямое нарушение закона — выходит, ей не так уж и важна политика министерства. Амбридж не хочет сталкиваться с реальностью и принимать её такой, какая она есть. Её действия — не ошибка, не заблуждение, она осознанно так поступает.

Позже Амбридж почти использует на учениках пыточное заклинание Круциатус, за что полагается пожизненное заключение. Ради целей, которые она считает благородными, Амбридж нарушает закон, которому сама якобы служит, и совершает абсолютно зверские поступки. Как раз на примере Амбридж можно увидеть, как увеличивается и прогрессирует зло: оно просто не может остановиться, и ему не нужны чёткие причины, чтобы существовать и развиваться.

Дилогия «Крёстный отец» (1972–1974, режиссёр — Фрэнсис Форд Коппола) (третью часть я не включаю в разбор, поскольку для меня это просто фильм с хорошими актёрами. В нём нет того самого «Крёстного отца», а главный персонаж вдруг изменил характер).

Как раз здесь у нас ситуация беспричинной, казалось бы, активации зла. В фильме нет мгновения, когда бы у Майкла Корлеоне произошла переоценка ценностей. Нет таких сцен. Ведь молодой идеалист, будущий юрист, патриот и ветеран войны, который отказывался от любого сотрудничества с мафией, вдруг превратился в беспринципного, жестокого тирана. Когда?

Потому что Майкл не поменялся, он проявился. На мой взгляд, он всегда был одиноким, диким и равнодушным. Я бы сравнила его с роботом, который последовательно исполняет программу, и даже его слабости включены в этот алгоритм. Не может человек принципов, с острым чувством справедливости потерять душу из-за обстоятельств, даже настолько суровых. Не может любящий брат избавиться от брата. Не может любящий муж и отец не заметить, что жена не хочет рожать от него детей, что она его ненавидит. Майкл не любил ни свою кровную семью (уничтожил её своими руками), ни Аполлонию (очаровался её чистотой и невинностью), ни Кэй, которую динамил, бросил, а женился, когда уже понадобилось поддерживать имидж; не любил ни свой мафиозный клан, ни свою страну. А ведь конечная цель зла — уничтожение, и Майкл разрушил и уничтожил всё, что с такой

«страстью» пытался защититить. Зло внутри него не зародилось, а проявилось, всего лишь вырвалось на свободу.

5. Придумать оправдательную теорию — очень по-злодейски. Это опасный и тонкий момент. Игра на моральных принципах, чтобы наивная жертва воскликнула: «Он же на стороне добра! У него благородные цели! Просто не было другого выбора. Пришлось поступить жестоко». В последней фразе кроется вся соль. Если обычный персонаж несёт не жизнь, а смерть — значит, он творит зло. Если он вдобавок лишён эмпатии, слабостей и сомнений, он — злодей.

«Тетрадь смерти» (2003–2007, авторы — Цугуми Оба и Такэси Обата)

Тетрадь смерти — это вольные рассуждения на тему Достоевского: «Имеет ли право один человек судить другого? А если он имеет на это право, то каким должен быть этот человек?» Это история противостояния лучшего ученика Японии Лайта Ягами, получившего силу управлять смертью и взявшего на себя роль судьи человечества, и лучшего детектива планеты Эла (L).

Сколько раз я читала комментарии, оправдывающие позицию Лайта: если правосудие не может справиться со своей работой, с этим справится один избранный человек. Лайт сам принимает решение, кому дальше жить, а кто недостоин жизни, и устраняет сначала мелких преступников, затем — крупных. Но поскольку детектив Эл наступает ему на пятки, Лайт со временем повышает ставки до невинных жертв. Комментирующие, принявшие теорию Лайта за высокоморальную позицию, не видят, что теория эта несёт разрушение и смерть. Интересно, что поведение Лайта оправдывают давлением со стороны его родителей: мол, они требовали от сына быть лучшим во всём, быть идеальным. Пытаясь доказать свою ценность, Лайт и решил стать богом — выше ведь никого быть не может. Хотя прямым текстом информация об этом не даётся. Опять же, злодейство (как это бывает и с героями) объясняют психологической детской травмой. И не замечают, что сам Лайт — психопат, incapable на эмоциональные привязанности и спокойно рассуждающий о гибели своих близких. Его никогда не грызут муки совести. Он манипулятивен, при этом обаятелен, делает всё для своей выгоды и лжёт как дышит.

6. Зло будет оправдываться «высшими, светлыми целями» и «благородными намерениями», чтобы пробудить эмоции. Когда обычные персонажи сталкиваются с истинным злом, то чаще всего поддаются на его провокации из-за слабостей, из-за травм, из-за боли. Но конечная цель зла — уничтожение. Даже тех, кто встанет на его сторону, злодей предаст, сломает, выбросит и никогда не поставит на один уровень с собой.

Смакование зла

Как вам такой тезис, что зло **должно** вызвать отвращение, неприятие и отторжение? По-моему, отторжение или признание зла — это выбор за жизнь либо против неё. Нет смысла оправдывать Волан-де-Морта тяжёлым детством и психологическими травмами, потому что сейчас он — зло. Прямо сейчас он хочет уничтожить всех маглов, маглорождённых волшебников и полукровок, следуя теории об избранности волшебников. Хотя и волшебники, несмотря на чистоту крови, должны подчиняться и жить по его законам. Разве детство — достаточное оправдание, если сейчас он монстр?

Но вы только посмотрите, что кругом творится: злодеев делают сомневающимися, непостоянными, мятущимися, словно застрявшими между добром и злом, как самые обычные персонажи. Например, те же диснеевские злодеи (Малифисента, Круэлла) изначально были воплощением неконтролируемого, разрушительного зла, теперь же их представляют как простых людей со своими слабостями и завидной судьбой. Тяжёлое детство, горе, ошибки, неприятие окружающими — вот поэтому злодеи и стали плохими. Сами злодеи не хотели творить зло. Не мы такие, жизнь такая! Прямо идеальный злодейский план — зацепить за эмоции, вызвать сочувствие, доверие, расположение и заставить поверить в теорию, которая в итоге вас и разрушит.

Как же тогда отличить обычного запутавшегося персонажа от истинного злодея? Я подобрала парочку красочных примеров.

«Гарри Поттер» (1997–2007, автор — Джоан Роулинг)

Семья Малfoy. Склонны ли они ко злу? Конечно! Но у них есть одно важное качество, не дающее им стать истинными злодеями, — эмпатия.

Драко понимает, что, если он выдаст Гарри Беллатрисе, настанет конец. И Драко лжёт, хотя формально играет за другую сторону. Так же поступает и его мать Нарцисса. Драко так и не смог вытравить свою человечность и закончить задание — убить профессора Дамблдора. Когда Кэти Бэлл попадает под проклятие, у Драко случается истерика. Он осознаёт, что творит, и это пугает его.

Малфои — как раз обычные персонажи, не идейные и не принципиальные, а запугавшиеся, загнанные в угол. Они играли на стороне зла и заслуживают наказания, но по своей сути они — не злодеи.

«Молчание ягнят» (1991, режиссёр — Джонатан Демми)
и «Молчание ягнят» (1988, автор — Томас Харрис)

А вот истинный злодей — Ганнибал Лектер. Во-первых и в самых главных, он полностью осознаёт свою сущность, осознаёт, что он зло, но это его не пугает, а будоражит. К тому же он окружает себя ореолом извращённого эстетизма, выставляя свои преступления предметом искусства.

Интересно, что писатель Томас Харрис, создатель Ганнибала, в итоге не занимает нейтральную позицию, а принимает сторону злодея. И «злодейство» в романе становится примером глубочайшей травмы, возмездия. Это и есть ловушка для наивных и доверчивых. Как вообще можно пытаться посмотреть на мир глазами монстра, который ест себе подобных? Когда на злодея смотрят через призму травм и больных тем, рассуждения рано или поздно доводят до оправдания преступников.

Леджер vs Феникс

«Тёмный рыцарь» (2008, режиссёр — Кристофер Нолан)
и «Джокер» (2019, режиссёр — Тодд Филлипс)

Джокер Леджера — действительно настоящий злодей. Он упоминает своё прошлое (появление шрамов на лице). Затем рассказывает другую версию. Очевидно, врёт. Но в любом случае его прошлое не смакуется, не обсасывается, не романтизируется и не служит оправданием. Джокер Леджера страшный, жестокий. Он вызывает трепет. Его поступки и решения нельзя предсказать. Его нельзя понять. Он — истинное зло,

неконтролируемое, равнодушное, не требующее сочувствия. Зло, которое растёт и множится и которое можно остановить, только устранив его.

А замена ему — Джокер Феникса. Феникс — потрясающий актёр с невероятно пронизательным взглядом, чего уж там. Но! Авторы сделали всё, чтобы из обычного персонажа с извращённым восприятием мира сотворить злодея-франкенштейна. В интервью говорится: «Мы его совсем не оправдываем! Это не восхищение!», а тем временем Джокера вытаскивают из машины в той же позе, в какой обычно изображают Иисуса Христа. Правда, злодей здесь даже не он, а общество. Джокер — всего лишь обиженка, пустышка, который искал сочувствия, жалости, понимания и в конце концов решил стать «великим злом». Авторы же не просто снимают ответственность с психически неуравновешенного персонажа и перекладывают на общество, словно говоря: «Это из-за вас рождаются такие ничтожества! Это вы делаете людей такими!», так ещё и обсасывают все оттенки зла, чтобы мы приняли и «поняли» **причины** поступков Джокера. Это же абсурд! Зло в этой истории — система, судьба, обстоятельства. Ладно, допустим, злодей — общество, но никак не Джокер. Джокер — обычный персонаж, вплотную приблизившийся ко злу. Он жалок, потому что до злодея его не довели, а обычным запугавшимся персонажем ему уже не стать.

Как и герои, истинные злодеи крайне нужны сегодняшней литературе. Главное — соблюсти баланс: не лишать героя героических черт, не оправдывать злодеев и не вынуждать обычных персонажей следовать по пути, который для них не предназначен. Иначе нас самих перекосит в иную сторону и мы лишимся последних моральных и этических ориентиров. Обычному персонажу можно дать второй шанс, а вот злодею — никогда.

Однажды я лично наблюдала за дискуссией в литературном чате на тему: «Умение писателя вызвать сочувствие к злодею — это верх таланта или нет?». Поразительно, что некоторые всерьёз становились на сторону злодея и писателей, которые намеренно манипулируют читателями и вынуждают тех сочувствовать преступникам. Ведь мой ответ — однозначно нет. Это предательство самой жизни, а писатель обязан всегда выбирать жизнь.