

**О.Р.Хомякова, доцент кафедры русской и зарубежной литературы БГПУ
имени М.Танка**

Динамика и статика в художественном мире Пушкина как факторы порождения и условия протекания конфликта

Художественное произведение представляет собой единство динамического и статического моментов, отражающее объективную реальность. Характер и степень соотношения динамики и статики в художественном мире определяются как субъективно-личностными качествами создателя художественного мира, так и характеристиками рода (жанра) и художественного метода. Динамика и статика рассматриваются в данной статье как факторы порождения и условия протекания конфликта, и соответственно как важнейшие показатели характера и степени конфликтности в художественном мире Пушкина.

В творчестве Пушкина есть поэтизация и движения и остановки. Пушкин поэтизирует жизненные сражения («И грянул бой!» - «Полтава») с их динамикой и драматизмом. Пушкин поэтизирует и стабильную, налаженную, идиллическую жизнь, традиционный жизненный уклад с присущими ему чертами патриархальности («нравы тихие семейства» и «привычки жизни мирной» в «Евгении Онегине», «Повестях Белкина», «Капитанской дочке»). В авторской самохарактеристике – «Я вечно тот же, вечно новый» - отражается понимание необходимости устойчивости, постоянства и развития, новизны, статического и динамического как условий гармонического состояния мира и личности. Пафос изменения, движения, развития, которым проникнуто пушкинское творчество, поэт поверяет статическими образами и формами, позволяющими сохранить устойчивость. У Пушкина образы реки, потока являются в сопровождении образов оград, ограждений, гранита, камня, мрамора: «В гранит оделася Нева», «Люблю... береговой ее гранит, / Твоих оград узор чугунный» («Медный всадник»). В динамике обнаруживает себя история в ее движении из прошлого в

будущее, динамикой живет новаторство; в статике проявляется традиция, постоянство. Именно постоянство идеальных оснований жизни обеспечивает преемственность времен и поколений, их взаимопонимание.

Цель динамики – изменить ситуацию (предполагается, что к лучшему). Исследователи отмечают, что «в движении античность и христианское средневековье видели способ восполнения некоего недостатка, онтологического несовершенства, присущего вещам» (1, с. 104). Традиции и эллинской и христианской мысли связывают состояние «абсолютного покоя, ничем не смущаемой неподвижности» исключительно с «высшим началом бытия, Творцом Вседержителем» (1, с. 104). Что касается несовершенной твари, то она обречена на движение: более или менее правильное, «расчисленное Творцом» (1, с. 104), как, например, это происходит у Татьяны («Пора пришла, она влюбилась»), или хаотичное и беспорядочное («беззаконная комета»). Но так или иначе, а несовершенство твари не может не отразиться на характере и содержании движения. Движение – единственная возможность к совершенству – не может быть совершенным по определению, обречено на ошибки, искажения и в большей или меньшей степени обманывает ожидания тех, кто является его носителем. Потому в произведениях Пушкина варьируются мотивы иллюзорного движения. Так, по поводу «Медного всадника» и «Пиковой дамы» Нина Меднис пишет: «Тут и там событийное движение, за исключением начала и конца, иллюзорно, ибо основные события происходят в расстроенном воображении героя, и тут и там действия героев, хотя и по-разному, направляет случай и т.д.» (2, с. 301).

Роль конфликта в произведении искусства связана с идеей движения. Неизбежна конфликтность человека, стремящегося к безостановочному движению. Пушкинский Дон Гуан жизнь воспринимает как безостановочное движение, а смерть – как мгновение, остановленное навсегда. Боязнь перед остановкой – ключ к образу Дон Гуана, для которого однолюб – остановившийся человек.

Цель статики – удержать ситуацию (предполагается, достигшую относительного совершенства) в неизменном состоянии. Когда человек уверен в абсолютной ценности некоего объекта или субъекта, он стремится к устойчивости, прочности, неизменности ситуации. «Красуйся, град Петров, и стой неколебимо», – определяет свое отношение к Петербургу автор «Медного всадника». Герой поэмы, основатель города, стремится, вопреки «*топким берегам*», «*ногою твердой стать при море*». Статика может быть следствием достигнутого идеала, гармонии, совершенства, объективно высшей точки возможностей. Так рисуется «невольная остановка» перед «святыней красоты» в стихотворении «Красавица». Кажется, для Пушкина безразлично, является ли его герой носителем или созерцателем идеала, ищет ли он совершенства или случайно сталкивается с ним («Куда бы ты ни поспешал...»). Важно соприкосновение с идеальной красотой (как в «Красавице») или с идеальной свободой (как в «Монастыре на Казбеке»). Картина осуществленного идеала, не нуждающегося в дальнейших улучшениях, создается статичными образами, развитие которых считается излишним (например, произведения классицистского искусства или произведения, созданные в жанре утопии). Роль времени в произведениях, в которых доминирует статический способ изображения, формальна. Течение времени демонстрирует неизменность достигнутого совершенства. Но статическая ситуация может констатировать и субъективную или объективную невозможность движения по избранному пути к идеалу. Немой сценой завершается пушкинский роман «Евгений Онегин»: «Стоит Евгений ... надолго ... навсегда». Здесь остановка представлена как гибель мечты, утрата надежды, жизни («Но чтоб продлилась жизнь моя ...»).

Традиционно статика (описательная часть произведения) служит характеристике обстоятельств, предшествующих конфликту, указывающих на его возможность или необходимость. Статика может намекать на конфликт, динамика демонстрирует его. Статика может предполагать пока не созревшую

конфликтность изображаемой ситуации, но может быть и следствием отсутствия потребности в движении персонажей ввиду их субъективных свойств (леность, трусость, осторожность, консервативность или самомнение, не нуждающееся в развитии).

В статике кроются не только основания для снижения конфликтности, но и причины, порождающие конфликтность, если статика, стабильность становится оковами, тормозом развития. Не всегда легко определить грани между здоровым консерватизмом, отражающим атаку пустых отрицателей, и конфликтом ретроградов и новаторов. Но, безусловно, проще понять статичное, остановившееся в развитии, чем явления, находящиеся в непрерывном движении, изменении, ускользающие от однозначных определений. Особый случай статики – статуарные образы (памятники и статуи). Знаменательно стремление Пушкина в качестве одного из антагонистов в конфликте представить статуарный образ (Евгений сражается с Медным всадником, Дон Гуан – со статуей Командора), в ситуации конфликта приходящий в движение. В конфликте невозможно сохранить неподвижность и статуя сходит с пьедестала, но статичность их образа сохраняется и в конфликте.

По всей вероятности, Пушкин полагает, что в опосредованном конфликте смысл борьбы выявляется если не ярче и отчетливее, то глубже и философичнее, чем в прямом, поэтому он акцентирует внимание не на антагонизме человек—человек, но на антагонизме человек – идея. Границы и содержание личности труднее обозримы. Ср. Петр и Медный всадник в «Медном всаднике» [см. об этом: 3]. Человек богаче идеи. В конфликте Пушкин сталкивает человека со статуей, чтобы исчерпывающе показать хотя бы одну сторону конфликтного противостояния – то, что окаменело, отвердело, приобрело устойчивость и определенность. Взаимоотношения личности и государства в «Медном всаднике» представлены трагическими: попытки личности увидеть в государстве живого оппонента разбиваются о каменные твердыни, государство же, обязанное являть

обществу монолит законов, периодически подвергается атакам стихийного возмущения. Если же «горделивый истукан» оживает, то только для гневного преследования тех, кто неосторожно потревожил его «вечный сон».

Обращаясь к статуарным образам, Пушкин фиксирует психологический аспект конфликтного взаимодействия: наше отношение к оппоненту действительно часто напоминает отношение к статуе: мы боремся не с живым, текучим, а с отвердевшим, окаменевшим, неподвижным содержанием (что оправдано, если мы имеем дело с примитивным антагонистом, неразвитым и не нуждающимся в развитии).

Следует принимать во внимание, что вступающий в конфликт человек в определенной мере «запрограммирован» на статичность и «нуждается» именно в статичном противнике. Установка человека, идущего на конфликт, - «остановить» соперника, препятствующего движению, или только своему (эгоистический вариант) или всеобщему (вариант борьбы за идею). В реплике Сальери - «Я избран, чтоб его остановить» - Пушкин находит классическую формулу для обозначения необходимости, неизбежности конфликта в глазах его инициатора. Собственное движение возможно лишь вследствие достижения неподвижности конкурента, соперника, которого требуется задержать, устранить, остановить.

Направление пушкинской мысли показывает заметка 1831 г. (подлинник по-французски): «Устойчивость – первое условие общественного благополучия. Как она согласуется с непрерывным совершенствованием?» [4, т.7, с.366]. Вопрос порожден эпохой революционных потрясений и катаклизмов, в которую сформировалось представление, что «непрерывное совершенствование» сопряжено с изменением, преобразованием общества. Примечательны показания Пестеля следственной комиссии: «... Имеет каждый век свою отличительную черту. Нынешний ознаменовался революционными мыслями (...) Дух преобразования заставляет, так сказать, везде умы клекотать» [5, с.105].

Но, формулируя проблему, Пушкин исходит из отнюдь не революционного идеала общественной стабильности, устойчивости, уходящего своими корнями в христианскую культуру прошлого. В пушкинском художественном мире опора стабильности – неизменный и вечный христианский идеал, передающийся из прошлого в настоящее от поколения к поколению. Основа же нестабильности – реальная жизненная практика людей с ее многочисленными конфликтами, порождаемыми эгоизмом людей, которые в большинстве своем противопоставляют собственное благополучие общественному благу, руководствуются суетным желанием «поторопить» жизнь. Характеризуя изменения, происшедшие в культурном сознании русского общества второй половины ХУП в., проф. А.М.Панченко пишет: «Динамизм стал идеалом культуры. Это могло произойти лишь тогда, когда культура стала обособляться от веры. Поскольку живущий в сфере религиозного сознания человек мерил свои поступки и труды мерками православной нравственности, постольку он старался избежать суеты, ценил «тихость, покойность, плавную красоту людей и событий». Всякое его деяние ложилось на чаши небесных весов. Воздаяние казалось неотвратимым. Поэтому нельзя было спешить, следовало «семь раз отмерить». Пастыри учили древнерусского человека жить «косня и ожидая...» [6, с.370, 371]. Социальное и политическое устройство мира, нравственные нормы и бытовые правила представлялись русскому средневековому человеку раз и навсегда установленными. Но христианин живет, руководствуясь идеей непрерывного духовного совершенствования, идеей пути как внутреннего движения, в ходе которого достигается освобождение от духовной косности и неподвижности. В этом смысле христианское сознание ни в коем случае не чуждо динамизма, но пафос изменения, движения распространяется только на духовную жизнь человека. И здесь, как представляется, очень точно оценивает позицию Пушкина Семен Франк: «... Поэтический дух Пушкина всецело стоит под знаком религиозного начала преобразования и притом в типично русской его форме,

сочетающей религиозное просвещение с простотой, трезвостью, смиренным и любовным благоволением ко всему живому, как творению и образу Божию» [7, с.381]. Пушкин пережил и отразил едва ли не все чувства и состояния, в том числе и почитающиеся греховными чувства уныния и злобы. Но уникальным образом при всем внутреннем драматизме творческого пути Пушкин избежал конфликтности развития. Переживаемые им кризисные состояния не вели к вычеркиванию прошлого («Но строк печальных не смываю»), а открывали неведомые прежде возможности. Общее его отношение к миру (как оно отражено в творчестве) характеризуется безмятежностью (то есть в первичном значении этого слова, отсутствием внутреннего напряжения жизни, мятежа, побуждающего к разрушительной активности) и умиротворенностью (миром в душе, гармонией, делающей возможной и желаемой душевную активность, поэтическое творчество). Только в таком состоянии он мог писать («Прошла любовь, явилась муза. / И прояснился темный ум. / Свободен, вновь ищу союза / Волшебных звуков, чувств и дум» - «Евгений Онегин», 1, LIX).

Если понимать под ситуацией устойчивое положение лиц и условий, то переход из одной ситуации в другую, то есть движение жизни, динамика, может быть как конфликтным, отрицающим прежнюю ситуацию, так и хроникальным, эпическим, определяемым последовательностью чисто временной, когда признается ценность прежней ситуации, но она представляется неактуальной. Динамика жизни в таком случае передается не отрицанием ненужного, отжитого (субъективно или объективно), а актуализацией новых жизненных ситуаций, не нуждающейся в отрицании, развенчании, отказе от прошлого. Драматический тип личности избирает конфликтный путь развития, путь скачков, революций, отказа от прошлого, которое разрушается «до основания», во имя построения нового мира, не имеющего ничего общего с прежним. Эпический тип личности ориентирован на хроникальный, чуткий ко времени, постепенный, эволюционный вариант развития, точно определяемый формулой-автохарактеристикой Пушкина:

«Я вечно тот же, вечно новый». Но Пушкин, следующий по эпическому варианту, допускает как момент и драматический. «Живучесть творческого духа» (выражение Т.Элиота) Пушкина, жизненность его творений определяется «поддержанием бессознательного равновесия» между тем, что в данный момент отвергается, и тем, что утверждается. Создавая образ «строгого критика» в «Евгении Онегине», призывающего сбросить «венки убогий», противопоставив ей оду, Пушкин в полушутливой форме формулирует свое эстетическое и жизненное кредо: «...Тут бы можно / Пospорить нам, но я молчу: / Два века ссорить не хочу» («Евгений Онегин», 4,XXXIII). Там, где есть возможность спора-отрицания, лучше избежать ее, если сталкиваются понятия разных временных рядов. Речь идет не о примирении двух веков и извлечении некоего среднеарифметического. Пушкин разводит эстетические нормативы во времени, снимая тем самым конфронтационное напряжение в излюбленной установке: всему свое время.

Враждебное чувство отличается не только нетерпимостью, но и нетерпением. Пушкин находит точное определение ситуации конфликта: «кипящая вражда нетерпеливой» («Евгений Онегин», 6,ХП). В разгорающемся конфликте люди не способны ждать и не полагаются на время, могущее изменить ситуацию. Метафизический способ мышления – рассмотрение ситуации как раз и навсегда данной, неизменной, вне возможности установления взаимных связей, вне движения, изменения и развития – является, по Пушкину, одним из условий конфликта. Как сказано в «Пиковой даме», «две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место». В метафизической картине мира господствует логика взаимоисключения «или-или»: или я, или ты – двое одно и то же место занимать не могут, потому одно вытесняет другое. Так, три желанные карты - «тройка, семерка, туз - скоро заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи», а ранее жажда мгновенного обогащения вытеснила из сознания молодого человека с профилем Наполеона и душой Мефистофеля образ Лизы.

Основу сюжета «Пиковой дамы» составляет реализация «неподвижной» идеи Германа, то есть идеи, которая «не признает родства с другими идеями, не вступает с ними ни в какие причинно-следственные связи» (8, с. 21).

Герой Пушкина, «лицо истинно романтическое», как характеризует его Томский, является и носителем истинно драматического сознания, мыслящим по типу взаимоисключения противоположностей. Драматическое отношение к жизни, отличительными чертами которого является явно выраженный динамизм, имеет, таким образом, метафизические корни. Так парадоксально Пушкин сближает крайности.

В динамическом художественном мире Пушкина акцентируется изменчивость, движение, развитие и изменение разных позиций, что делает возможным их сближение, взаимопонимание и согласие. Время, эволюционное развитие осмысливаются как важный фактор преодоления конфликтности. Те моменты, которые драматическому автору представились бы как взаимоисключающие, у Пушкина могут существовать в одном пространстве и даже в одном времени не соприкасаясь, независимо друг от друга, но и не уничтожая друг друга. Единство мира, по Пушкину, вовсе не предполагает наличия обязательной связи всех явлений, достаточно того, что они существуют и взаимодополняют друг друга, как Онегин и Ленский, гармонизируя, но и поляризуя мир. Поэтому конфликт в художественном мире Пушкина часто представлен не как противодействие, а как противостояние. Важнейшие смыслообразующие моменты смещены с сюжета на композицию: не конфликт, а контраст более типичен для гармонического мира Пушкина. Иллюзия драматического напряжения создается посредством динамической смены картин, скороговоркой перечислительной интонации, с которой называются предметы и события, отказом от обстоятельных и исчерпывающих характеристик, ограничением количества подробностей, доминированием повествования над описанием, исчислением времени по календарю. «Хронологизация – одна из

наиболее простых и эффективных форм контроля за дисциплиной дискурса», - пишет современный исследователь (9, с.44). Дисциплина пушкинского дискурса поддерживается не столько событийностью, сколько хронологизацией. Временной фактор в мире Пушкина оказывается более действенным и задействованным, чем собственно драматический. Временная динамика является для Пушкина более значимой, чем динамика драматическая, имеющая в качестве двигателя конфликты, противоречия, требующие немедленного разрешения.

Литература

1. Моров В.Г. «Апокалипсическая песнь» Пушкина (опыт истолкования стихотворения «Герой») / В.Г.Моров // Духовный труженик. - СПб.: Наука, 1999.
2. Меднис Нина. Тема безумия в произведениях второй Болдинской осени. Поэма «Медный всадник» и повесть «Пиковая дама» / Нина Меднис // Пушкинский сборник.- М.: Три квадрата, 2005.
3. Хомякова О.Р.«Медный всадник» - поэма о Творце / О.Р.Хомякова // Всемирная литература. - 1999. - №7. - С. 87 – 97.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / А.С.Пушкин. - 4-е изд. - Л.: Наука, 1977 – 1979. – 10 т.
5. Восстание декабристов. Материалы. - Л., 1927. - Т. 4.
6. История русской литературы: В 4 т. - Л.: Наука, 1980. – Т. 1: Древнерусская литература. Литература XVIII в.
7. Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX в. - М.: Книга, 1990.
8. Силантьев И.В. Границы текста и границы дискурса / И.В.Силантьев // Дискурсивность и художественность: К 60-летию В.И.Тюпы: Сб. науч. трудов. М.: Изд-во Ипполитова, 2005.
9. Красухин Г.Г. Этическая концепция творчества позднего Пушкина (1833-1836гг.) / Г.Г.Красухин. - М., 1993.

Аннотация

В пушкинском художественном мире временная динамика является более значимой, чем динамика драматическая, имеющая в качестве двигателя конфликты, противоречия, требующие немедленного разрешения. Дисциплина пушкинского дискурса поддерживается не столько событийностью, сколько хронологизацией. Время, эволюционное развитие осмысливаются как важный фактор преодоления конфликтности.

Summary

Time dynamics of Pushkin's artistic world is more meaningful than dramatic dynamics, where conflicts and contradictions are considered to be the motive power and demand immediate solution. The discipline of Pushkin's discourse is maintained merely chronologically than by action. Time and evolutionary development are considered to be the main factors of overcoming conflicts.