

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

Концепт времени и конфликт в эпических и драматических произведениях Пушкина

В народном сознании понятия вечной жизни, бесконечности связываются с совершенством, которому противостоит смерть, разрушение. В духе народных представлений утверждая, что «наш ум постоянно пребывает между мыслью о жизни и смерти», П. Чаадаев называет «двумя конечными идеями человеческого разума» «идею сохранения» и «идею уничтожения» [1, т.1, с.454, 455]. Конфликт есть видоизменение идеи уничтожения, в пределе своем конфликт ориентирован именно на уничтожение противника, враждебной идеи, препятствующего фактора. В таком своем качестве конфликт тяготеет к разрыву временной последовательности, выходу из бесконечности времени. Конфликт можно определить как попытку разрушения, уничтожения естественной временной последовательности с целью изменить ситуацию в нужном для субъекта направлении. Конфликт по максимуму предполагает взаимоисключаемость интересов и не принимает во внимание возможности последовательного решения проблем или сосуществования противоположностей. Человек изолируется от мира и от другого человека, предполагая, что такое отграничение решит его проблему. Конфликт является следствием разрушения единства, целостности определенного состояния мира, выхода из гармонии, которая субъективно таковой не воспринимается, и поиска гармонии лично для субъекта.

Сознание незыблемого равновесия, гармонии как господствующего состояния объективного мира, торжество естественной временной последовательности, бесконечность времени и, как следствие, неторопливость, постоянные задержки, отступления от цели, введение не относящегося к делу,

относительная пассивность героев – все это характеризует эпическую картину жизни. Ощущение дисгармонии мира, которую субъект торопится исправить, активно и целеустремленно вторгаясь в естественное течение времени, остро ощущая его власть и пытаясь ее преодолеть – это свойства драматической картины мира. Эпос преимущественно отражает бесконечность, беспредельность существования человечества, целостность жизни, родовую общность, доминирующую над частью, частным человеческим устремлением, индивидуальной особью, которая в конечном счете признает реальность, наличную ситуацию или, по крайней мере, смиряется с нею. Драма – это в первую очередь сознание пределов, раздробленности человеческого существования и субъективные попытки вторжения в сложившуюся жизненную ситуацию с целью ее преодоления.

Принципиальное различие эпоса и драмы – в той роли, которая отводится времени. И в драме и в эпосе существенна роль времени как фактора, порождающего определенный тип конфликта: с каждой эпохой в жизни человечества, с каждым возрастным периодом в жизни человека связаны свои конфликты. Но только в эпосе время осмысливается как естественный, а значит и, безусловно, позитивный способ разрешения конфликтной ситуации или уклонения от нее.

Драма исходит из противодействия человека человеку, эпос – из противостояния человека времени. Если различие между романтическим и реалистическим методами определяется соответствием или несоответствием ожиданий человека к реальности, то специфика рода обусловлена конкретными путями реализации ожиданий. Лирика – осмысление, переживание свершившегося или возможного. В эпосе ожидание часто совпадает с выжиданием, с оглядкой на время. В драме герой не ждет, а действует. На конфликт идут люди, не любящие ждать. Вопрошающая («быть или не быть?») позиция Гамлета делает его носителем эпической психологии внутри

драматической системы Шекспира. Сильвио, откладывающий разрешение конфликтной ситуации на шесть лет, обнаруживает наличие эпических установок, но действует он как драматический персонаж, в конечном разрешении проблемы уповающий именно на себя.

П.А.Вяземский любил цитировать слова Вольтера о том, что люди, не имеющие ума своего возраста, пожинают все несчастья этого возраста. «Люди, не имеющие ума своего века, еще более жалки и смешны», - добавил он в 1822 г. У Пушкина идея соответствия человека своему времени выражена афористически точно: «Все чередой идет определенной, / Всему пора, всему свой миг; / Смешон и ветреный старик, / Смешон и юноша степенный («К Калерину» 1817). Истоки конфликта коренятся в нежелании человека принять то, что несет с собою время, в потребности ускорить или остановить течение времени. Конфликт неизбежен, если один (Барон в «Скупом рыцаре») заинтересован в том, чтобы задержать течение времени, а другой (Альбер) чтобы его ускорить («Ужель отец меня переживет?»). И субъективное нежелание Альбера содействовать ускорению естественного хода событий («Как! Отравить отца! И смел ты сыну...») оказывается менее весомым фактором, чем столкновение внутренних потребностей богатого скупца («О, если б из могилы / Прийти я мог, сторожевою тенью / Сидеть на сундуке и от живых / Сокровища мои хранить, как ныне!...») и его наследника, всею душой присоединяющегося к пожеланию Жида: «Пошли вам бог скорей наследство».

Скрытая пружина действия – время, несущее одним старость и смерть, другим – наследство и материальную обеспеченность – торжествует в «Скупом рыцаре» над активными действиями героев. Барон умирает не на поединке, не от сыновней шпаги: не выдерживает напряжения его старое сердце. Здесь Пушкин в рамки драматического произведения закладывает по сути своей философию эпоса, изнутри подрывая тем самым установку драмы на волевою активность

персонажей, не доверяющих времени отстаивать свои интересы, торопящих время, желая ускорить желаемые события.

Обвинения Пушкина-драматурга в несценичности его пьес, думается, имеют определенные основания. Пушкин осваивает драматический род, изучая хроники Шекспира, «Историю государства Российского» Н.М.Карамзина и русские летописи, главным героем которых, как того и требует их жанр, является время. «Время стоит на страже порядка вещей в мире хроник», - отмечает исследователь творчества Шекспира [2, с. 50]. В набросках предисловия к «Борису Годунову» Пушкин признается, что «по примеру Шекспира ограничился развернутым изображением эпохи и исторических лиц, не стремясь к сценическим эффектам, к романтическому пафосу и т.п.» [3, т.7, с.112]. Не человек и не народ, но судьба человеческая, судьба народная в центре внимания автора «Бориса Годунова». И этот перенос акцента с *кто* на *что* знаменателен: не субъект (лицо, личность), а объект (эпоха, ход истории и его отражение в судьбе человека и народа) интересуют Пушкина в его исторической драме. В «Маленьких трагедиях», в отличие от «Бориса Годунова», Пушкин главным героем делает не время, а лицо, но скрытая установка на изображение «судьбы человеческой, судьбы народной» как определяемой в первую очередь временем, движением истории, обнаруживает себя в увязывании собственно драматического со свойственным эпосу хроникальным принципом расположения событий.

Афористические строки П.Вяземского «И жить торопится, и чувствовать спешит» характеризуют одно из предварительных условий конфликтного существования. Драматическое сознание предполагает немедленную реакцию на препятствие, стимул, проблему, цель. А. Таиров стал великим режиссером, осознав специфику драматического поведения в лозунге «реагируйте». Эпически ориентированный человек далек от обязательного, неременного и сюеминого реагирования, не реагирует на внешний раздражитель или реакция его отдалена временем, отчуждена от провоцирующего объекта временной или даже

пространственной дистанцией. Нечто похожее мы находим в «Борисе Годунове», в котором главные антагонисты (Борис и Самозванец) даже не встречаются, вследствие чего усиливается роль пространства и времени в развитии действия. «Пространство и время в «Борисе Годунове» - вполне реальные силы, определяющие нарастание событий», - пронизательно замечает О.Фельдман [4, с. 61]. Отсутствие или замедленность реакций в эпосе противоположна взрыву эмоций и концентрации действия в драме. Эпическое спокойствие (следствие торможения реакции, осмысленного подхода, сдержанности) как основная интонационная основа создается именно таким отстраненным подходом – авторским подходом, определяющим родовую доминанту текста. Герой же может вести себя по драматическому или эпическому образцу.

В эпосе между читателем и действующими лицами находится рассказчик, самой ситуацией изложения минувших событий создающий эпическую дистанцию между отодвинутым вдале конфликтным существованием героев (прошлое) и современностью, настоящим, которое позволяет увидеть конфликт дистанцированно, отстраненно, опосредованно, чем сглаживается острота и напряжение самой драматической ситуации. В эпосе конфликт представлен не напрямую, а через посредника-автора, который находится не внутри конфликтной ситуации, непосредственно затрагивающей его интересы, но дистанцирован от нее как пространством и временем, так и субъективным отстранением от проблемы, требующей от героя немедленной реакции. Ср.: читатель эпического произведения, воспринимающий конфликтную ситуацию не напрямую, а через посредничество автора, тоже находится извне конфликтной ситуации, но внутри авторской трактовки конфликта. Пушкин наделяет образы авторов-повествователей своих произведений (от «Евгения Онегина» к «Повестям Белкина») подчеркнута субъективными чертами, подрывая тем самым доверие к авторской компетенции. Так, искренний и простодушный, но ограниченный Белкин достаточно точно передает ход событий, но навязывает недалекую и

заштампованную их трактовку. Таким своего рода компроматом на посредника с его отнюдь не бесспорным подходом Пушкин освобождает своих читателей от подчинения авторскому произволу и дает им возможность независимого суждения и отношения к изображаемому.

Форсирование времени, установка на опережение свойственны драме. Формулу П.Вяземского «и жить торопится и чувствовать спешит» Пушкин делает эпиграфом эпического произведения («Евгений Онегин»). Но в самом романе повествуется как раз о том, что Онегин, поторопившись пережить возможные удовольствия в ранней юности, охладевает к жизни и ее радостям и прерывает драматически напряженный период юности с ее торопливостью все испытать, переходя в стадию эпически-неспешного существования. Сходные этапы развития героя и сходную последовательность темп событий можно наблюдать в «Кавказском пленнике». Изначальная торопливость героя передается глаголом «полетел» («И в край далекий полетел...»), затем действие все более и более затормаживается; в конечной формуле «Освобожденный пленник шел» отражается уже неспешность действий героя, которому по ситуации (бегство из плена) казалось бы, полагалось спешить.

В основном тексте романа «Евгений Онегин» повествуется о том, как неторопливо идет жизнь Онегина в деревне. Не торопится Онегин и ответить на чувства Татьяны. Рецидив торопливости Онегин переживает в эпизодах дуэли, когда герой стреляет, не целясь, и убивает того, кого не хотел убить. В 8-ой главе романа Онегин, прекратив любовные преследования Татьяны, пытается уйти в затворническую жизнь, не предполагающую торопливость. Но пылкое чувство к Татьяне не позволяет ему долго выдерживать временную и пространственную дистанцию. К Онегину возвращается юность с ее безоглядными порывами, неумением ждать, нетерпением.

По Пушкину, поспешность, торопливость, реактивность поведения, свойственная юности, в период зрелости уступает место неспешному, степенному

(ср. «Смешон и юноша степенный») образу жизни, способу мыслей, чувствований и действий. Но в любом случае продуктивна гибкая реакция на изменение обстоятельств. Успешным может считаться человек, всегда способный прийти в резонанс с тем, от чего он зависит или умеющий освободиться от зависимости. Не сумевшая сдержать порыв чувств и поторопившаяся с любовным признанием, Татьяна-девочка противопоставлена Татьяне-княгине («Она была не тороплива»), с достоинством и сдержанностью исполняющей те обязанности, которые на нее налагает ее «утеснительный сан». Не в силах справиться с любовью к Онегину, Татьяна последней главы свободна от любовной зависимости, не обнаруживает свои чувства и не ими руководствуется в своем поведении, но нормами долга и чести. Тем самым она ставит себя вне любовного конфликта.

Один из существенных источников конфликта в пушкинском художественном мире – несовпадение ритмов жизни человека и среды, в которой он единственно может реализовать себя или другого человека, от которого он оказывается в любовной, дружеской или служебной зависимости. Пушкину свойственно в категориях природной цикличности мыслить развитие личностей: как и природа, человек проходит через несколько стадий, имеющих свою специфику и отличных от других. Но природа характеризуется многократным, нескончаемым воспроизведением цикла: круговорот природы вечен. Смертный человек формально только раз проходит по кругу своей жизни – от рождения к смерти, но способен к произвольному смещению разных стадий, способен и к возрождению уже пережитого, возвращению на круги своя. Одинаковостью переживаемых стадий, облегчающей взаимопонимание, сближаются люди. Несовпадение стадий определяет зависимое положение менее опытного: Черкешенки от Пленника, Татьяны начальных глав от Онегина. Татьяна-княгиня прячет свое чувство, обрывая саму возможность интимных отношений с любимым человеком. Провоцируемый поведением Онегина внешний конфликт переводится во внутренний. Онегин, вопреки собственному совету, не сумевший

«властвовать собой», идет по пути разжигания конфликта, в котором вынужден играть роль трагического героя, не успевающего за сменой обстоятельств. Опоздав ответить на чувство Татьяны, Онегин выпадает из времени, ушедшего вперед, и пытается вернуть любовь, некогда отвергнутую им.

Эпическим сознанием жизнь воспринимается как бесконечное движение во времени, путь, который суждено пройти человеку от начала до конца и каждая точка которого имеет свою ценность. Эпической идее пути противоположна драматическая установка на минуту, которая решает все, необратимую, неповторимую. Эпос милосерднее трагедии, позволяя ошибаться и исправлять ошибки, допуская варианты. В трагедии утверждается неисправимость свершившегося, отсутствие вариантов для героя. В трагедии ход времени воспринимается как роковой, выявляющий фатальную обреченность героя; в доминирующем у Пушкина эпическом миропонимании ход времени осмысливается как освобождающий от недальновидности, недалекости, незрелости, мнимой или подлинной трагичности. Пушкин по-христиански (а в аксиологическом аспекте эпическое мирозерцание соотносимо с христианством в значительно большей степени, чем драматическое) верит в возможность спасения в самой трагической ситуации. Пушкин верит, что духовные усилия способствуют восстановлению падшей души и что человек, пройдя через горнило испытаний, в покаянии своем («...и горько жалуясь, и горько слезы лью» - «Воспомяну») обретает силы для духовного роста. Точка пересечения эпических и христианских подходов – в установке на вечное, а не сиюминутное. Не торопятся те, у кого впереди вечность. Умение оценивать временное как преходящее, ради чего не имеет смысла вступать в борьбу и тратить силы духовные, присуще тем немногим, кто знает ценность нетленного – истинно верующим и истинно поэтам. Именно они способны относиться к житейским конфликтам как к суете, унижающей человека. Конфликт возникает у

драматически ориентированных личностей, которые придают временному значимость вечного или, по крайней мере, единственного и неповторимого.

Оценивая соотношение в конфликтной ситуации сиюминутного интереса и вечных, непреходящих ценностей, Пушкин часто показывает, как конфликтная ситуация, кажущаяся вечной, (распря родителей Лизы Муромской и Алексея Берестова представлена как непримиримая вражда Монтекки и Капулетти), разрешается самым благополучным и мирным образом. У Пушкина нередки случаи, когда, казалось бы, неизбежный конфликт не возникает или острота противоборства незаметно сглаживается, а длительная и затяжная ссора неправдоподобно легко и быстро разрешается. Всюду в подобных случаях конфликт исчерпывается не в силу состоявшейся борьбы, решившей дело в пользу одной из сторон, но в силу изменения ситуации, принесенной временем перегруппировки взаимоотношений, изменения в иерархии ценностей или в установках враждующих. Сама проблема, созревая, может изживать себя. Так, непримиримое отношение родителей к браку Марьи Гавриловны сменяется согласием, а ненависть Сильвис к графу исчерпывается выстрелом в картину.

В эпическом мире время воспринимается едва ли не как главное действующее лицо, как вершитель судеб, как судья конфликтам. Именно время, в конечном счете, меняет ситуацию и жизнь. «Смирная девочка» превращается в «равнодушную княгиню». Равнодушный Онегин влюбляется «как дитя». Длительность чувства поверяется его истинность: «недолго плакала» Ольга по Ленскому, но не может забыть Онегина Татьяна. Очевидно, что время вынесет свой приговор и чувству Евгения, обнаружив его суетность или подлинность.

Внутреннее развитие, естественный прогресс предполагают доминирование бесконфликтности. Конфликт – следствие перерыва постепенности, эволюционного хода событий, воздействия внешних сил. В конфликте игнорируется право давности, обеспечивающее непрерывность развития. Постепенность, последовательность преемственность всего сущего конфликтом

опровергается как несущественное или препятствующее, чем, по существу, ставится под сомнение необходимость истории, ищущей начало и причину всякого явления во времени. Конфликт – это перерыв постепенности, разрыв связей настоящего с прошедшим, понимание будущего как независимого от предшествующего. Конфликт – это ограничение памяти негативными фактами, разжигающими вражду.

По Пушкину, ощущение единства личности с целым создается ее слиянием со средой (настоящее), ее живой памятью о «родовом наследии», традициях своего народа, ее личным и общенародным опытом (прошлое), ее общими с ее народом перспективами (будущее). Все это рождает ту непрерывную длительность времени, которая и является основной приметой эпического сознания, в основе своей неконфликтного, которое с годами начинает доминировать в пушкинском художественном мире.

Литература

1. Чаадаев, П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма: В 2 т. / П.Я. Чаадаев. - М., 1991. 799с.
2. Пинский, Л. Шекспир: Основные начала драматургии. / Л. Пинский - М., 1971.
3. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / А.С. Пушкин. - 4-е изд. - Л.: Наука, 1977 – 1979.
4. Фельдман, О. Судьба драматургии Пушкина / О. Фельдман. - М., 1975.

Аннотация

Конфликт можно определить как попытку разрушения, уничтожения естественной временной последовательности с целью изменить ситуацию в нужном для субъекта направлении. Эпическим сознанием время осмысливается как естественный, а значит и, безусловно, позитивный способ разрешения конфликтной ситуации или уклонения от нее. Драматически ориентированные личности придают временному и преходящему значимость вечного, вследствие чего неизбежным становится возникновение конфликтов.

Summary

The conflict may be defined as an attempt of destruction, extermination of natural time consistency with the purpose of changing the situation in the direction necessary for the subject. Epic consciousness interprets time as a natural, and hence, an undoubtedly positive means either to solve a conflict or to avoid it. Dramatically oriented personalities give to temporary and transient the significance of the eternal, owing to which conflicts become unavoidable.