

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

**Концепт цели и конфликт  
в художественном мире Пушкина.**

Для Пушкина, выросшего на традициях просветительского рационализма, трудно представить себе конфликт без цели. Видимая или мнимая немотивированность конфликта будет обнаруживать себя в позднейшие времена торжества иррационализма; у Пушкина художественная мотивировка конфликта базируется на тех целях, которые движут персонажами, вступающими в конфликт. Конфликтная ситуация, даже в том случае, если она представляется необъяснимой для самих участников конфликта, находит объяснение у автора, то сочувственно, то иронически комментирующего мотивы, обстоятельства возникновения противоречий, указывающего, впрочем, и на возможности мирного их разрешения. В дуэли Онегина и Ленского и герои, и автор в большей или меньшей степени адекватно реальности сознают, зачем взялись за оружие бывшие друзья, и недогадливость проявляет разве что няня.

Гений Пушкина рожден эпохой, осознавшей последствия общественного разделения труда, когда люди чувствуют не только необходимость друг в друге, но и собственную ограниченность, вытекающую из неизбежности функционального распределения обязанностей, более экономного и эффективного использования сил, что способствует общественному прогрессу, но и ведет к колебаниям и неустойчивости чувства самодостаточности личности. Такие великие современники Пушкина как Гете и Шиллер, видели в своей эпохе торжество сил разъединения и отчуждения, разрушающих как общественную, так и личностную гармонию. Шиллер пишет о неизбежной «при расширенном круге знаний и обособлении профессий», «раздельности и обособленности в

деятельности наших духовных сил»: «Одна поэзия /.../ воссоединяет разъединенные духовные силы», «возрождая в нас цельного человека» [1, т.6, с. 608-609]. Гете противопоставляет античность как эпоху расцвета гармонии своему времени, лишенному общественной и индивидуальной цельности: «Человек в состоянии создать многое путем целесообразного использования отдельных сил, он в состоянии создать исключительное благодаря взаимодействию различных способностей; но единственное и совсем неожиданное он творит лишь тогда, когда в нем равномерно соединяются все качества. Последнее было счастливым уделом древних и в особенности греков в их лучшую пору; для первого и второго предназначены судьбою мы, люди позднейшего поколения» [2, т.10, с. 543].

По Пушкину, и человек, и общество на любой стадии развития несут в себе всю полноту сил, необходимых для гармонического состояния и развития. Иное дело, что цельность, заложенная в человека природой, разрушается его неумелыми и неумными усилиями. Как и просветители, Пушкин считает, что проблема жаждущей совершенства, но несовершенной личности – в неумении пользоваться всем богатством мира, данными в зародыше способностями и возможностями. Выход Пушкин видит в преодолении односторонности развития [«Односторонность есть пагуба мысли» - 3, т.10, с.156].

В контексте пушкинского творчества выбор цели – это выбор одной из многочисленных возможностей, которые предоставляет человеку жизнь, это готовность пожертвовать одними возможностями ради осуществления других. А порой это и следствие неумения видеть другие варианты, кроме одного, представляющегося единственным и незаменимым.

Наличие цели предполагает ограничение целостности человека односторонностью его развития в заданном целью направлении. С другой стороны, целостность создается целью, объединяющей, структурирующей вокруг себя материал. Отсутствие цели или имитация истинной цели разрушительны для

целостности. Драматический тип отношения к реальности характеризуется способностью точно формулировать цель, которой подчиняется вся жизнь персонажа, сознательно ограничивающего себя. Эпическому персонажу свойственно отсутствие однозначной, однолинейной целеустремленности. Эпическое сознание, главной целью ставящее создание и сохранение целостности личности, бережное отношение к целостности мира, чревато слабостью структурных связей, неясностью и расплывчатостью отношений, не всегда способных удержать личностную целостность от распада. На уровне героев Пушкин воссоздает как типично драматическую концентрацию на избранной цели, так и тенденцию к расширению, всеохватности, свойственную эпическому сознанию. На уровне автора Пушкин уходит от крайностей того и другого типа сознания, опираясь на вековые традиции эстетической мысли, в первую очередь античной, выдвинувшей идеал гармонии. Поняты, разумеется, с позиций современной эпохи, но поняты гением, для которого внешние обстоятельства и условия значат меньше, чем усилия личности.

В определенной мере можно различить и оценочный момент в подходе Пушкина к эпическим и драматическим противоположностям, что заслуживает особого внимания, поскольку речь идет о поэте, которому свойственно максимально объективное отношение к реальности и изображение разных ее сторон как равноценных. Пушкин недвусмысленно заявляет о своей любви («Я так люблю Татьяну милую мою») именно к тем персонажам, чьи целевые установки определить непросто, а порой и невозможно. Легко понять цель действий Бориса Годунова, Гришки Отрепьева или Пугачева, стремящихся к овладению царским престолом; барона, пытающегося умножить и сохранить свои сокровища; Дон Гуана, преодолевающего сопротивление очередной женщины; Сальери, «останавливающего» Моцарта; Адриана Прохорова, мечтающего о выгодном заказе; Сильвио, желающего первенства; Германа, жаждущего материальной обеспеченности. Но ни сама Татьяна, ни уж тем более читатели

пушкинского романа не смогут сказать с определенностью, зачем девушка пишет любовное письмо едва знакомому молодому человеку, хотя материал для возможных толкований в романе предлагается большой. Адресат письма, похоже, останавливается на предположении матримониальных устремлений и уверяет Татьяну главным образом в своей непригодности для «блаженства» семейной жизни. Не исключается и предположение о возможностях флирта, повод к которому дает письмо. Татьяна последней главы с благодарностью вспоминает, что Онегин не воспользовался ее неискушенностью: «Тогда имели вы хоть жалость, / Хоть уважение к летам». Житейская опытность ищет разумного объяснения действиям и поступкам, совершаемым якобы с какой-то прагматической целью, хотя утилитарный подход меньше всего может объяснить порыв юной девушки, открывающей свое сердце любимому и цель признания видящей в самом признании.

Цель признания – в самом признании, цель любви – в самой любви, цель жизни – в самой жизни («Ты понял жизни цель: счастливый человек, Для жизни ты живешь» - «К вельможе»), цель поэзии – в самой поэзии. Одним из главных лейтмотивов пушкинского творчества является это настойчивое утверждение самоцельности главных ценностей жизни, чем, собственно, они и отличаются от всего второстепенного, но часто претендующего на главную роль, которое непременно знает свои цели и неуклонно устремлено от одной к другой. У Пушкина сфера идеального, в которую входят, прежде всего, истинное искусство и истинная любовь, самоцельна и самоценна. Напротив, сфера реального характеризуется постановкой и достижением конкретных целей, направленных на некий внешний объект и тем самым зависимых от него, от его содействия или противодействия и, как следствие, сопряженных с конфликтами. Здесь установки Пушкина вполне созвучны воззрениям Канта, соответственно которым, как известно, идеалом может обладать только то, что имеет цель своего существования в самом себе. Не случайно Ленский представлен как «поклонник

Канта и поэт». Два определения героя сближаются у Пушкина, очевидно, не только текстуально. Изначально и неизменно присутствует в сознании поэта мысль об идеале как высшей и единственной цели искусства. Отсутствие внешнего интереса, непреднамеренность деятельности под знаком идеала [«Цель художества есть идеал» - 3, т.7, с.276] дают поэту сознание своей высшей свободы, «самостоянья» и целостности.

Автор, творящий в духе кантовской «целесообразности без цели», способен вызвать у читателя определенное отношение не к каким-то отдельным сторонам действительности, но к жизни в целом. Ср. в шиллеровской концепции искусства эстетически малообразованный человек воспринимает мир в зависимости от тех благ или бед, которые от него исходят: «Мир для него представляется роком, а не предметом; все имеет для него бытие, поскольку служит его бытию; что ему не приносит чего-либо или не отнимает у него чего-либо, то не существует для него» [1, т.6, с.333]. Герои же живут частными целями, выполняют конкретную задачу через какой-то конфликт, цель конфликтов. Соответствием и соотношением установок героев, реализуемых в конфликте, и установки автора на создание целостной картины определяется своеобразие, неповторимость художественного мира Пушкина.

Пушкин прекрасно понимает, что в житейском смысле человек, бесцельно блуждающий по жизни, не имеет перспективы, как не имеет ее и тот, кто не знает духовных ориентиров и чужд идеалу. Онегин, доживший «без цели, без трудов до двадцати шести годов», вызывает сожаление пустотой и бессодержательностью жизни, лишенной как житейских устремлений, так и высших духовных ценностей. Пушкину, выражаясь его же словом, «внятно» и то, что так хорошо выразил мыслитель более позднего времени, стремившийся к четкости и ясности духовного пути личности и понимавший грех как «рас-путство, то есть переход с пути на путь, шатание по разным путям, блуждание по разным дорогам, а не по единственной правильной; или еще, это – блуждание, блужение, блуд, потеря

своей настоящей стези и «хождение путями своими» (Дн. 14,16), как ходили язычники, и неспособность ожесточенным и заблудшим сердцем познать пути Господни, как это случилось с иудеями» [4, т. 1 (1), с.180]. Но в отличие от религиозного философа, настаивающего на существовании «единственного правильного» пути, художник-реалист акцентирует неизбежность блужданий, исканий, заблуждений на «путях своих», прежде чем обрести «пути Господни», то есть пути к идеалу (но не сам идеал!). «Беспечная вера» «певца» в «Арионе» оказывается для него спасительной, в то время как пловцы, гребущие к цели, погибают в кораблекрушении, не в силах противостоять буйству стихии. Провидческим знанием Пушкин рассмотрел ущербность или даже губительность «несовместимого с природой идеала его превращение в практическую цель», если воспользоваться формулой современного исследователя [5, с.60]. Попытки немедленного воплощения идеала в жизнь нередко имеют трагические последствия, оказываясь разрушительными как для идеала, так и для его служителей.

Лучше жить без цели, чем сузить себя малой или недостойной целью, за которую потом приходится стыдиться: «Мне стыдно идиолов моих, / К чему, несчастный, я стремился» («Разговор книгопродавца с поэтом»). В житейском обиходе обычна ситуация испытания целью, выявляющая способность человека достичь желаемого или компрометирующая неудачника. У Пушкина скорее встречаемся с ситуацией испытания цели, а не человека. Часто оказывается, что цель меньше того пути, на который способен человек. Цель ограничивает, а иногда и уводит на неверный путь. В быту конфликт возникает как следствие препятствий в достижении цели. У Пушкина конфликт – часто следствие подчинения человека ложной цели, самообмана или заблуждения. Способностью найти цель, соответствующую действительному назначению человека (цель как идеальный смысл жизни), поверяется возможность личности преодолеть

отчуждение от собственной жизни, сделать жизнь в полном смысле своей. Это поэтический сюжет стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...».

Жесткая целесообразность, характерная для драматического сознания, сужает человека, превращая его, как и его оппонента (антагониста), в носителя некоей функции. Герои «Гробовщика» спешат знакомиться с теми людьми, в которых «рано или поздно может случиться иметь нужду», за праздничным столом произносят тост за здоровье своих клиентов. В толковых словарях слово функция объясняется как «явление, зависящее от другого и изменяющееся по мере изменения этого другого явления» [6, с. 746]. Все значения слова даются под знаком зависимости одного явления от другого, функцией которого оно является, и в отношении которого обязано выполнять свое предназначение.

Конфликт порождается именно функциональным отношением к людям, от которых требуется строгое приспособление к предписанным обязанностям. Пушкин афористически точно характеризует тип отношений, который обуславливает возникновение конфликта: «Мы почитаем всех нулями, / А единицами - себя. / Мы все глядим в Наполеоны; / Двуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно» («Евгений Онегин», 2, XIV). Конфликты вызываются наполеоновским комплексом, эгоизмом, когда субъект считает себя вправе требовать от окружающих удовлетворения своих желаний. Конфликты неизбежны, если к человеку относятся как к орудию, средству достижения своих целей, как использует Германн Лизу, Борис Годунов царевича Димитрия, а Самозванец миф о царевиче. Сюжет «Гробовщика» возникает на основе отождествления окружающими Андриана Прохорова с его профессией, «маской» (если воспользоваться термином К.Юнга). «Маска» извлекает человека из целостности связей, ограничивает их. Попытка Прохорова реализовать ожидания окружающих приводит к «страшному сну».

Конфликт дает возможность «функционировать», проявить ту или иную свою функциональную предрасположенность и ограничивает свободу, поскольку

концентрирует личностное напряжение преимущественно на одной функции, лишая человека целостности, нарушая функциональное равновесие. Функционеры по долгу службы сами обречены на исполнение положенной им роли и обязаны видеть в человеке исполнителя роли с раз и навсегда заданным амплуа, отступления от которого осложняют функциональные взаимоотношения. Ср.: «Для государства всегда дурная рекомендация, если силы превышают данное поручение или если высшие духовные потребности талантливого человека соперничают с его должностью» [1, т. 6, с. 266]. Исполнители, носители той или иной функции, ценятся в зависимости от того, насколько они соответствуют своей функции. Успех Татьяны в свете определяется ее безудречным исполнением требуемой роли: «Как изменилася Татьяна! / Как твердо в роль свою вошла! / Как утеснительного сана / Приемы скоро приняла!» («Евгений Онегин», 8, XXVIII). Татьяна становится законодательницей зал, скрывая свое «я» в образе жизни, привычном и понятном для света, пряча слезы смиренной деревенской девочки под маской «сей величавой, сей небрежной / Законодательницы зал» («Евгений Онегин», 8, XXVIII).

Не случайно конфликтная ситуация предполагает ограниченное количество амплуа. В.А.Жуковский точно определяет состояние мира, пребывающего в конфликтах: «Где все, мой друг, иль жертва, иль губитель»). В конфликте личность суживается до одной-двух негативных черт, которые мы видим у противника. И мир, воспринятый сквозь призму драматического сознания, суживается до пределов той одной проблемы, которая составляет ядро конфликта. «Когда же мне не до тебя», - у Сальери мир видится через призму его противостояния Моцарту. Вовлеченный в магнитное поле конфликта драматический персонаж ведет нескончаемую дискуссию с противником – реально присутствующим или воображаемым, и все происходящее вокруг превращает в аргументы за и против, нанизывая мир на тонкую ниточку идеи противоборства.

---

Пушкин показывает и деформацию личности, замкнувшейся на одной цели, но и большие ее внешние успехи. Сотворение кумира и преданное служение ему вознаграждается признанием, славой, достижением тех или иных высот. «Я наконец в искусстве безграничном / Достигнул степени высокой» (Сальери); «Я царствую» (Барон); «Молва о Дон Гуане / И в мирный монастырь проникла даже...». Ср.: «Удивительно ли, что все другие способности запускаются ради того, чтобы воспитать единственно ту способность, которая дает почести и награды» [1, т.6, с. 266]. Но монофункциональность деформирует человека, в пределе побуждая его к самоубийственному отречению от себя как целостного существа, деформирует и искажает и отношения между людьми. В каждой «маленькой трагедии» человек – монофункциональное существо и не способен понять тех, кто не совпадает с полагающейся или приписываемой функцией. Дон Гуан удивлен рассказом монаха о преданности Доны Анны памяти мужа: «Что за странная вдова?» Сальери не понимает Моцарта, отвлекающегося от жреческого служения искусству на «чуждые» объекты: «Ты, Моцарт, недостойн сам себя». Свою жизнь Сальери самоотверженно посвятил одной музыке: «Отверг я рано праздные забавы; / Науки чуждые музыке, были / Постылы мне; упрямо и надменно / От них отрекся я и предался / Одной музыке». Столь же самоотверженно служил деньгам, которые он «кровью приобрел», Барон. Самоотвержен Дон Гуан: «За сладкий миг свиданья / Безропотно отдам я жизнь».

В конечном счете, человек, отдающий всего себя своему идолу, будь то деньги, любовь или искусство (даже искусство!), расплачивается за самоотречение от полноты своей натуры разрывом связей с окружающими, гибелью, физической или нравственной. Ср.: «Напряжение отдельных духовных сил может создавать выдающихся людей, но только равномерное их сочетание создает людей счастливых и совершенных» [1, т.6, с.270]. Чувства человека, целиком поглощенного предметом своего поклонения, Барон сравнивает с ощущениями убийцы: «Приятно / И страшно вместе».

---

Цели чаще не объединяют, а разделяют людей, побуждая видеть в каждом конкурента или препятствие. Объединяет смысл, а не цель, и Пушкин ищет цель только в том случае, если она адекватна смыслу: «Я понять тебя хочу, Смысла я в тебе ищу» («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»). По Пушкину, гармоничны те личности, которые служат не «идолам» функциональности, но Идеалу. Однбокости Сальери, превратившего свою жизнь в поклонение Музыке, противопоставлено чудесное равновесие небесного и земного в Моцарте, чей гений не противопоставляет себя миру во имя каких бы то ни было ценностей. Татьяна, «милый идеал» Пушкина, добросовестно исполняет обязанности, предписанные ей её положением в обществе, но отнюдь не отождествляет себя с ролью «законодательницы зал». И Моцарт, и Татьяна чужды конфликтности бытия, у них отсутствует потребность искать «своего врага». Но неизбежны конфликты у тех пушкинских героев, целостность которых разрушена ради реализации тех или иных целей.

### **Литература.**

1. Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. / Ф. Шиллер. - М., 1957.
  2. Гете И.В. Собр. соч.: В 10 т. / И.В. Гете. - М., 1937.
  3. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / А.С. Пушкин. - 4-е изд. - Л.: Наука, 1977- 1979.
  4. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины / П.А. Флоренский. - М.: Правда, 1990.
  5. Смирнова Е.А. Общественная и эстетическая позиция Гоголя в последние десятилетия его жизни / Е.А. Смирнова // Освободительное движение в России. - 1975. Вып. 4.
  6. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. - М., 1986.
-

### **Аннотация**

В статье исследованы роль и содержание концепта цели в художественной конфликтологии Пушкина. Отсутствие однозначной, однолинейной целеустремленности свойственно персонажу с эпическим сознанием, для которого не характерна доминанта на конфликт. Драматический тип отношения к реальности характеризуется способностью выдвигать цель и бороться за ее реализацию. Жесткая целесообразность, характерная для драматического сознания, сужает человека, превращая его, как и его оппонента (антагониста), в носителя некоей функции. Именно функциональное отношение к людям порождает конфликты, неизбежные, если к человеку относятся как к орудью, средству достижения своих целей.

### **Summary**

The article under consideration deals with the role and contents of the concept of aim in artistic conflictology of Pushkin. Lack of certain, undoubted purposefulness is typical of a character with epic consciousness, to whom the dominant of conflict is alien. Dramatical type of attitude to reality is characterized by ability to put forward the aim and fight for its realization. Tough expediency, typical of dramatic consciousness, narrows a person turning both him and his opponent (antagonist) into bearers of a certain function. It is functional attitude that bears unavoidable conflicts if man is treated as instrument and means of gaining one's objects.

---