

## РОЖДАЕТСЯ ЛИ ИСТИНА В СПОРАХ?

(развязка конфликта в произведениях Пушкина)

Начиная с «Пророка», Пушкин абсолютную истину выносит за пределы человеческого понимания – в идеальное царство Божье или в сферы «нас возвышающего обмана», предоставляя читателям право выбора идеального носителя Истины – в Боге ли, в обмане ли. Людям же остается «тьма низких истин», более или менее субъективных, более или менее приближающихся к абсолютной. Пушкин знает ограниченные возможности индивидуального человеческого разума и восполняет их изучением истории, традиций, обычаев, то есть приобщением к разуму коллективному и не ограниченному временем («Наука сокращает нам опыты быстротекущей жизни» - «Борис Годунов»). Пушкин видит, что в жизни существует то, что не может быть объяснено ни личным, ни общечеловеческим разумом, и пытается восполнить это неизвестное тем единственным, чем может – верой. Здравый смысл, наука, опыт жизни, религиозное откровение – ни одна из этих возможностей не отбрасывается, все дополняют друг друга. Регламентация сфер применения, установление необходимой иерархии возможных подходов осуществляется под знаком здравого смысла, эмпирического подхода, практического опыта, которые первыми ищут неизвестное и уступают место иным подходам в случае признания собственного бессилия. Но опыт и зрелость приносят с собой не только расширение границ познаваемого мира, но и упрочение веры в мировоззрении Пушкина. Если в юности стихи Пушкина о вере соприкасаются с убеждением А.С.Грибоедова: «Опыт – лучшее доказательство» (1; 363), то с обретением большего жизненного опыта Пушкин все больше ограничивает те сферы бытия, которые исчерпывающе постижимы эмпирическим познанием, и все серьезнее относится к трансцендентному и потустороннему, видя в них противовес субъективному и эгоистическому личностному произволу. Для Пушкина, как и для Чаадаева, «закон только потому и закон, что он не от нас

исходит; истина потому и истина, что она не выдумана нами» (2; 360). Герой произведения В.Одоевского исполнен желанием найти истину, «или по крайней мере то, что ему казалось истиною» (3; 107). Современники Пушкина и он сам, озабоченные различием объективной и субъективной истины, уверены в ограниченных возможностях человеческого познания. Просветительская убежденность в могуществе человеческого разума, способного найти правильный ответ на все вопросы, которой не чужд был и юный Пушкин, вытесняется к 20-ым годам релятивистскими концепциями романтиков. Пушкин-реалист переосмысливает как просветительские, так и романтические теории, отталкиваясь, отстраняясь в первую очередь от того, что Чаадаев критикует как «свою собственную обособляющую идею, личное начало, разобщающее его от всего окружающего и затуманивающего в его глазах все предметы...» (2; 360-361).

Для Пушкина сохраняет значимость просветительское представление о бесспорности объективных истин. Если истина объективна, она бесспорна для всех. Потому объективные истины, или то, что признается за объективное, как правило, не провоцируют на конфликт, с ними соглашаются, пусть скрепя сердцем. Отсюда установка юного поэта: «Учуся в истине блаженство находить» («Деревня», 1819). Пушкин – мастер внушать читателю, что от его слова исходит сама объективность. Приданию поэтической мысли ореола объективности, общезначимости, бесспорности, даже нормы, образца он уделяет много сил, сознательно отработывая именно те варианты, которые не должны вызвать возражения при кажущейся субъективно-личностной внешней оболочке.

В большинстве случаев Пушкин ищет обоснование правоты своих героев в той или иной традиции, следованием которой определяется поведение их в конфликтной ситуации и ее разрешение. Каждого из противников Пушкин показывает как идеального носителя своей системы ценностей, наиболее адекватно и чисто ее воплощающего. В Петре и Медном всаднике базисной является идея государственности, в Евгении – идея независимой частной жизни, «самостояния». Таким способом субъективно-личностное начало, не

теряя своей индивидуальности, многократно усиливается. Так, патриархальная традиция исходит из абсолютизации родительской (начальнической) правоты, уважения к возрасту, положению, власти. Нет истины как таковой, есть правда старших, правда царя-батюшки. Не ум ума почитай, а чин чина почитай. Отсюда – роль в пушкинском художественном мире самозванцев, эксплуатирующих архетип родительской (монаршей) правды. Отсюда же – пушкинский пиетет перед аристократией – носителем культурно-исторических традиций, законов и обычаев, освященных временем, историей.

Несимпатична для Пушкина демократическая традиция, утверждающая правду большинства. К власти толпы, черни поэт в Пушкине относится с романтическим презрением, аристократ – с высокомерием. Но Пушкин сознает силу правды многих и демонстрирует ее в своих произведениях: «Он был, по мнению многих...»; «Мы все глядим в Наполеоны...» и т.п.

Либеральная традиция, утверждающая права личности, в России развивается посредством романтических концепций. Культ Наполеона, личности, из низов поднявшейся на императорскую вершину, формируется в русле именно либеральной традиции. Культ личности, субъективистский произвол – та опасность, которую прозревает Пушкин в непомерном развитии либеральных традиций. Однако центральная идея либерализма – неотъемлемое право человека на свободу, или, выражаясь словами Пушкина, на «самостоянье», является доминирующей в художественном мире русского национального поэта. Апофеоз либеральных традиций – в стихотворении «Из Пиндемонти», в котором псевдолиберальности («Не дорого ценю я громкие права...») противопоставляются истинные ценности независимости и свободы, являющихся условиями самореализации личности.

У Пушкина намечены две крайние точки возможного проявления истины, что в образной структуре «Медного всадника» находит выражение в раздвоении образа царя Петра I, показанного в образах реального исторического деятеля и памятника. Пушкин разграничивает позицию памятника и позицию живого человека, которые существенно трансформируют облик истины. Позиция памятника вбирает в себя истину общепризнанную,

которую не оспаривают, но которая не движется, а значит, устаревает, вследствие чего кумир свергается с пьедестала. Многочисленные образы окаменения, омертвения, которыми насыщено творчество Пушкина, свидетельствуют об интенсивности раздумий поэта о роли «мертвых» истин.

Живой человек имеет право на ошибку и ошибается: «Он человек! Им властвует мгновенье. Он раб молвы, сомнений и страстей; Простим ему неправое гоненье...» («19 октября», 1825). Преимущество человека – в возможности изменения, исправления ошибок или заглаживания их чем-то другим («Он взял Париж, он основал Лицей» – так оправдывает Пушкин ошибки своего недруга Александра 1). Но человек менее защищен, чем памятник, потому с истинами, исходящими от живого человека, легче бороться, чем с теми заветами, традициями, которые сковывают развитие, мешают движению вперед, преследуют несогласных, как преследует Медный всадник Евгения.

Пушкинские герои вступают в борьбу как с памятниками (Евгений в «Медном всаднике», Дон Гуан в «Каменном госте»), так и с такими же, как сами, «рабами молвы, сомнений и страстей». Создавая вокруг конфликтной ситуации атмосферу нестабильности, неоднозначности. Пушкин не склонен к бескомпромиссности, твердости, однозначности Памятника в выражении авторской позиции (стихотворения типа «Клеветникам России» или «Бородинская годовщина» являются редкими исключениями в его творчестве). Используя удачный оборот Н.Страхова, можно сказать, что Пушкин предпочитает не впадать в «соблазнительную ясность», демонстрируя неокончателность и ненавязчивость собственного высказывания, ненастойчивость, склонность к компромиссу. Несгибаемому «на том стою» Пушкин противопоставляет диалектичное «самостоянье» («залог достоинства»), органично включающее готовность идти навстречу («Я понять тебя хочу»). Пушкин не был бы великим художником, если бы стремился только настоять на своем и был равнодушен к чужой позиции. *Настойчивости, устойчивости, стойкости монумента, застывшего навсегда, противопоставляется изменчивость и гибкость человека.*

У Пушкина принципиально отсутствует установка на разрушение чужой позиции, даже той, которая антагонистична его любимым убеждениям. И в конструировании развязок Пушкин следует принципу ненасилия, часто позволяя своим героям осуществить задуманное и пожать плоды своих усилий. Нередко в развязке желания именно в момент исполнения обнаруживают свою неистинность, уклонение от действительно значимого для героя (Сильвио). Бывает и так, что судьба оберегает героя, не давая сбыться тем желаниям, которые могли бы сделать его несчастным, и, заставляя подождать, например, прихода настоящего избранника (ситуация «Метели») или предлагая вначале пережить желаемое во сне и испугаться своей мечты (ситуация «Гробовщика»).

И в классицизме, и в романтизме одна из сторон в конфликте воплощает собой абсолютное превосходство в глазах и в изображении автора. У Пушкина каждый из антагонистов имеет свою сильную сторону. В качестве противника Пушкин предпочитает видеть не мальчика для битвы, а сильнейшего из возможных. Противопоставление по принципу достойный – недостойный невозможно в мире Пушкина (редкое исключение – Швабрин в «Капитанской дочке»). После Пушкина конфликт уже можно понимать как столкновение двух правд, тогда как до Пушкина конфликт скорее соответствовал формуле «борьба правды с неправдой». Новаторским началом, которое вносит Пушкин в становящийся реалистический метод, является демонстрация относительной правоты каждого участника конфликта, когда усилия художника направлены не на то, чтобы вместе с правым героем развенчать неправого, а на то, чтобы обосновать существование как одной, так и другой позиции в конфликте. Причем Пушкин усиливает позицию того, кто объективно выглядит более неправым, несправедливым, отталкивающим. Ему особенно интересно, в чем правда «неправого», поскольку правда «правого» видна и без объяснения и углубления. Потому трагедия Моцарта и Сальери показана в монологах Сальери. Пушкин склонен с особым вниманием, чутко и бережно вглядываться в образы чужого, даже чуждого ему мира, видя потенциал развития личности именно в соприкосновении со своей противоположностью. Как тут не сказать вместе с С.Аверинцевым: «Как хорошо, что русский человек

сводит в детстве знакомство с Гриневым, героем, который умеет с человеческим участием, с пониманием глядеть в глаза самому что ни есть для него чужому – и не отказываться от верности своему, своей правде» (Литературная газета. 1987. 1 января).

В целом в мире Пушкина большее или меньшее приближение к истине определяется не столько мировоззренческими установками героев, сколько тем, изнутри или вне изображаемой конфликтной ситуации находится автор-повествователь, и тем, насколько способен герой отстраниться от переживаемого конфликта.

Человек, втянутый в конфликтное поле, как правило, видит только конфликтную ситуацию, которая поглощает его внимание и заслоняет целое, целостность жизни отношениями конфликтующих сторон. Субъективно конфликтные притязания личности выглядят естественными и законными. Объективно они удовлетворяются лишь тогда, когда вписываются в мировую гармонию, соответствуя неведомому человечеству глобальному замыслу («Метель»). И в развязке и в верном понимании конфликтной ситуации определяющим является ее соотношение с целостностью мира. Считается, что для адекватной оценки конфликта требуется позиция со стороны, извне конфликтной ситуации. Но положение оценивающего извне еще не значит автоматического подключения к целостности бытия и оценку в контексте целого. Так, автор может видеть одну конфликтную ситуацию, сам находясь в другой и через призму своей проблемы осмысливать чужую. Соответственно ему и в этом случае недоступен контекст целого: собственная проблема ограничивает его понимание, суживает угол зрения.

В пушкинском мире подобная игра границами разных конфликтных ситуаций встречается достаточно часто, вследствие чего создается ощущение относительности правоты и участников конфликта, и их судей. Адекватная и бесспорная оценка конфликта может быть дана только в свете целого, человек же может судить с позиции того ограниченного целого, которое в своей малости и обзримости ему доступно. Потому различие героев проявляется в том, насколько ограничена и какой именно конфликтной ситуацией точка

зрения каждого. Личность характеризуется той стержневой для нее конфликтной ситуацией, внутреннее соотнесение с которой определяет ее видение мира. Автор же, подобно Богу, являясь творцом своего мира, наделен чувством целостности, по крайней мере, большей, чем у героя.

В «Евгении Онегине» образ автора и образы героев выступают как равноправные, в равной мере могущие ошибаться или претендовать на выражение истины. Но всем соотношением образов, всем строем романа создается некая объективная истина, не исходящая ни от кого персонально, включая автора, не высказанная прямо в виде однозначных суждений, но распознаваемая вдумчивым читателем, корректирующим крайности представленных ему позиций, как некий обобщенный опыт жизни, соотносимый с конкретным опытом героев, но не сводящийся к нему.

Одно из прозрений Пушкина: истина обнаруживает себя не в сфере индивидуальной правоты (кто прав – кто не прав). Однако в том, что в конфликте проявляется индивидуальная проблема каждого человека, мешающая ему слиться с мировой гармонией (и с этой точки зрения конфликт можно определить как пересечение проблем двух разных людей в одной плоскости) можно рассмотреть подсказку, указание на то, что мешает приближению к истине.

Автор современной работы по теории аргументации А.А.Ивин указывает на «широко распространенный в средневековье идеализм – уверенность в том, что каждый возникший вопрос должен получить идеальное разрешение. Для этого нужно только познать правильное соотношение между частным случаем и вечными истинами (4; 121). Реалист Пушкин убежден в невозможности найти идеальное разрешение конфликтов. Вопреки распространенному мнению, что в спорах рождается истина, Пушкин показывает, как в конфликте люди отчуждаются от истины, подменяя ее своим интересом, желанием или страхом. Настаивая на том, что цель художества – идеал, Пушкин считает, что идеальное недостижимо в чуждом идеалу. Сознательно и подчеркнуто субъективны найденные Пушкиным формулы, разрешающие внешний конфликт («Ты сам свой высший суд») и конфликт внутренний («Но строк печальных не смываю»).

Развязка конфликта, как правило, в наибольшей степени характеризует общие представления художника о мироустройстве как справедливом и разумном, упорядоченном соответственно некоему высшему плану или как о бессмысленном хаосе существования. На уровне автора художественный мир Пушкина отражает реальность как гармоническое целое, элементы которого связаны между собой, поддерживают и объясняют друг друга и именно во взаимных связях и соотношениях обнаруживают общий смысл или, по крайней мере, заставляют предполагать наличие смысла в мире. На уровне героев в пушкинском художественном мире обозначены два полюса: от Сальери исходящее «Нет правды на земле, Но правды нет и выше» и исходящее от Ленского: «Все благо, прав судьбы закон». И здесь пушкинский подход соответствует как реальности, так и христианским представлениям о ней. «Нет правды» может исходить и обычно исходит от человека, внутренне готового к разрушению, уничтожению неприемлемого. Как правило, отрицание правды на земле влечет за собой отрицание правды и выше и неразрывно связано с неверием. С другой стороны, изображение романтического прекраснодушия Ленского не чуждо горькой иронии.

Если юный Пушкин обожествляет закон и истину, то с приходом зрелости он ищет не истину и не правосудие (закон), а милость. Г.Державин видит свою заслугу и задачу в том, чтобы «истину царям с улыбкой говорить», Пушкин – в том, чтобы «милость к падшим призывать». Незадолго до гибели Пушкин, сохранивший веру в торжество добра, великодушия, но не истины на земле, напишет: «нет истины, где нет любви» (5; 7,246). Зрелый Пушкин в решении конфликта призывает руководствоваться милостью, а не истиной, видя в предпочтении добра и веры разуму и справедливости национальные черты своего народа. Царица (Екатерина) и бунтовщик (Пугачев) объединены Пушкиным именно милосердием и сочувствием, с которым отнеслись столь несопоставимые личности к Гриневу и Маше.

Пушкинское понимание правды складывается в отталкивании от полюсов «нет» и «есть». Нет истины на земле постольку, поскольку истина исходит только от Бога: «Я есмь Истина». Ср. эпитафия к «Герою»: «Что есть истина?».

Но есть правда, в духе национальных традиций противопоставленная истине как единственно достижимая в человеческом мире. Человек никогда не способен учесть все обстоятельства конфликта в контексте своего человеческого видения и знания и исходить в решении конфликта должен не из разума, а из сердца, милосердия, сострадания к падшим. Об этом поэма «Анджело», противопоставляющая логику законника Анджело и доброту милостивого государя Дука. В способности Дука не рассудить (Ср. библейское «Не судите и не судимы будете» и «Да брат мой от меня не примет осуждения в стихотворении «Отцы пустынноики и жены непорочны»), а пожалеть при кажущемся попустительстве злу («потворством ободрить») Пушкин видит единственно перспективный путь для правителя, для человека вообще. Ср.: с точки зрения христианской, боязнь людского суда, который можно обмануть, но который осуществляется здесь и сейчас, а значит, представляется слабому человеку более актуальным, - заставляет забыть о неотвратимости Божьего суда, истинного и настоящего; ближнее, сиюминутное и суетное вытесняет подлинное. Ср.: «В унынье погружен, Устами праздными жевал он имя бога, А в сердце грех кипел» - «Анджело». Человек поддается соблазну земных ценностей и страху земного наказания, тогда как главным должно быть сознание страха Господня и небесного возмездия («аз воздам»).

Но в соблазнах увлекают и те, кто присваивает себе функции земного судьи, волею или неволею способствуя подменам ценностей. Пушкин отказывается взять на себя роль судьи и палача. При всей предельности и катастрофичности ситуаций, избранных Пушкиным для изображения, в позиции автора «нельзя прочесть его сокрытых дум» («Борис Годунов»). Подобно своему Пимену, Пушкин как автор «спокойно зрит на правых и виновных, Добру и злу внимая равнодушно, Не ведая ни жалости, ни гнева». Роль беспристрастного свидетеля, оставляющего свои чувства и соображенья по поводу описываемых событий при себе, Пушкин считает эстетически более продуктивной («Описывай, не мудрствуя лукаво, Все то, чему *свидетель* в жизни будешь: Войну и мир, управу государей, Угодников святыя чудеса...») («Борис Годунов»), поскольку именно внешнее беспристрастие и внушающая

доверие объективность не вызывает внутреннего сопротивления у стороннего наблюдателя (читателя), как, впрочем, и у непосредственного участника событий. По Пушкину, драматический поэт - «беспристрастный, как судьба», «не должен /.../ хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою /.../. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи», его дело – «глубокое, добросовестное исследование истины», именно «во всей истине» (5; 7,151), предполагающей учет позиций обеих сторон, он «воскрешает изображаемые события», следствием чего является уникальное «соединение противоборствующего и гармония разнородного» (так определял жизнь Гераклит) в художественном мире Пушкина. Поэт не навязывает истину, а показывает ее, опираясь не на знание, которое может быть субъективно-пристрастным, а на духовное зрение и художественный дар – увидеть и воплотить, сознательно уклоняясь от выбора между противоборствующими убеждениями, который необходим в политике, морали, но, с точки зрения поэта, находится за пределами искусства. По справедливой оценке современного исследователя, Пушкин «претендует на выражение истины, но не обладание ею» (6; 61)

До сих пор дает о себе знать распространенное заблуждение, оставленное в наследство советским литературоведением, заинтересованном в тенденциозном искусстве и все, не отвечающее требованиям тенденциозности, относящее к сфере «чистого искусства». Соответственно искусственно созданной логике отождествления тенденциозности с реализмом тенденция понималась как защита социально угнетенных, а реализм – как критика угнетателей. Но как не обязательно в реализме видеть критику, так и различные тенденции могут быть прямо противоположными друг другу. Логичнее было бы в нетенденциозности видеть свободное естественное развитие жизни, саморазвитие характера и сюжета, то есть то, что формирует реализм в его истинном качестве. Четкое проведение идеи создается путем тесной спаянности содержательных компонентов, вследствие чего возможности иных толкований, кроме того, которое представляется как истина, не предусматривается.

Невозможным оказывается и самодвижение жизни, героев, сюжета, подчиненных авторской идее и обреченных на марионеточное существование.

Конфликт порождается тенденциозностью по меньшей мере одного из его участников. В природу конфликта заложено тенденциозное его развитие и тенденциозная развязка, предполагающая однозначность решения и утверждение правды одной из сторон. Будь иначе, конфликт просто не мог бы состояться, поскольку каждый из потенциальных участников видел и признавал бы правду соперника как имеющую право на существование. Нет конфликта между Гриневым и Пугачевым, способных признать правду другого, не изменяя собственной. В строгом смысле слова конфликт и конфликтность как порождение тенденциозности выходят за пределы искусства, смыкаясь со сферой пропаганды, агитации, политики, ораторского искусства. Ср.: поведенческая модель, которую предлагает революционно-демократическая критика, включает в себя следующие требования: твердость убеждений, непримиримость к заблуждениям, ортодоксальность мысли, радикальность всех критериев оценок и требований, жесткость критики и резкость лозунгов, нетерпимость к любому инакомыслию, полное исключение хотя бы малейших уступок противникам, неприятие компромиссов, углубление раскола с оппонентами, разрушение чуждого, нигилистическое отношение к враждебным ценностям и их носителям, отрицание и борьба.

Русская культура на определенный период времени и в определенной ее части отдавала предпочтение модели поведения политического радикализма перед моделью христианского поведения, предполагающей смирение (мир), всепрощение, понимание и созидание, любовь и приятие мира во всем его многообразии. Тем самым, она не просто избрала «музу мести и печали» вместо музыки Пушкина, но изменила самой природе искусства, предполагающей нетенденциозный характер образов и их соединения в целое. Пушкин именно в способе сцепления мыслей видевший новаторство, своеобразие, отличие одного автора от другого («Мысль отдельно никогда ничего нового не представляет; мысли же могут быть разнообразны до бесконечности» - 7, 324), направляет свои мысли на всю полноту и целостность бытия, предпочитая однозначному и

определенному разрешению конфликтов, дающему иллюзию понимания, установку на полифоническое воссоздание реальности, имитирующую безличность эхо («На всякий звук Свой отклик в воздухе пустом Родишь ты вдруг» - «Эхо»).

Для пушкинского художественного мира характерно относительно свободное соединение элементов текста, открытых навстречу друг другу. Как следствие, в воспринимающем сознании варьируются различные варианты их соотношений, каждое новое объединение высвечивает их с неожиданной стороны, в меняющихся сочетаниях обнаруживаются дополнительные, а то и противоречащие прежним смыслы, а целое обретает характер многоликой, подвижной, неоднозначной реальности, которой при желании можно приписать какие-либо тенденции, даже противоположные друг другу, но которая сопротивляется отождествлению с тенденцией всем богатством и разнообразием своего содержания. Такая художественная реальность, как и жизнь, позволяет из переживания конфликтной ситуации извлечь конкретные уроки, но, как и жизнь, она не сводима к этим или другим урокам. Равным образом, как и жизнь, побуждая к концептуальным объяснениям содержащихся в ней проблем, идей, образов и конфликтов, художественная реальность предоставляет фактический материал для концепций, но не является декларацией какой бы то ни было концепции.

Художественный мир Пушкина – мир нового времени, отталкивающийся от авторитарности и традиционализма средневековой культуры, определяющим огромную роль дидактизма и морализаторства и именно в учительских установках видящих собственную значимость. Пушкин дорожит традицией, но чужд авторитарности и традиционализма, далек от моралистического разрешения конфликтов, при котором «всегда наказан был порок, Добру достойный дан венок». Но у него обозначено тяготение к притче собственно пушкинского образца. «Станционный смотритель» вырастает на притче о блудном сыне, содержащей однозначное назидание ищущим собственный путь, удаленный от проторенных отцовских путей «сыновьям», которые вынуждены в рублище возвращаться на надежную отцовскую «стоянку». Пушкинская

притча показывает индивидуальное преломление как правоты, так и неправоты исходного образца.

По отношению к Пушкину можно говорить не о тенденциозности, но о сквозной линии, проходящей через все его творчество. Свобода и милосердие – те лозунги, которые если и не уводят от конфликтного способа мировосприятия, то, по крайней мере, обеспечивают смягчение или постепенное преодоление тенденций конфликтности в организации личностного способа поведения, как и его художественного отображении.

### Литература

1. Грибоедов, А.С. Сочинения / А.С. Грибоедов. - М., 1988.
2. Чаадаев, П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма: В 2 т. / П.Я. Чаадаев. - Т.1. - М., 1991.
3. Одоевский, В. Елладий (картина из светской жизни) / В. Одоевский // Мнемозина. - 1824. - Ч.2.
4. Ивин, А.А. Основы теории аргументации / А.А. Ивин. - М., 1997.
5. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / А.С. Пушкин. - 4-е изд. - Л.: Наука, 1977 - 1979.
6. Палиевский, П.В. Литература и теория / П.В. Палиевский. - М., 1979.