

**ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КОНФЛИКТА В
РОМАНТИЧЕСКОМ И РЕАЛИСТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ
(на материале произведений Пушкина)**

В художественно мире Пушкина, личность, какой бы поэтичной она ни была, в конфликте стремится к «непоэтичной», с точки зрения романтизма, благополучной развязке. Вступающий в конфликт герой реалистического произведения так или иначе предвидит и предусматривает развязку. Романтический персонаж пренебрегает расчетом возможных последствий и очертя голову бросается в схватку с жизнью, отдавая предпочтение факту несгибаемости собственной позиции перед возможными выигрышами или проигрышами. Последнее в рамках романтического сознания представляется даже более предпочтительным, поскольку романтик дорожит своим трагически-безысходным отношением к миру («мировая скорбь»), выделяющим его из толпы посредственностей больше, чем победой, с которой он просто не знал бы как жить. Романтизм, накопивший опыт страдания, «без горя печали» (выражение И.И.Козлова), которым накладывается трагическая печать избранничества на личность, не знает опыта «праздника жизни», не умеет отдаваться радостям и втайне опасается их как следствия или источника пошлости и посредственности. Благополучие страшит романтика, связываясь в романтическом воображении с торжеством прозы; трагический финал обеспечивает прочное положение в мире «избранных», поэтических натур. Пушкинский «веселый призрак свободы» в романтическом мире представляется почти неприличным, на что указывали критики, отмечая, что Пленник «недовольно blasé» (1; 10,47). Еще более недостойным в романтическом мире представляется благоразумие, практичность, рассудительность как в принципе непоэтические и уничтожающие границу между носителем идеала и искателями житейских

благ. Пушкинский Пленник и здесь оказывается не на высоте: «Другим досадно, что пленник не кинулся в реку вытаскивать мою черкешенку. – Да, сунься-ка: я плавал в кавказских реках, - тут утонешь сам, а ни черта не сыщешь; мой пленник умный человек, рассудительный, он не влюблен в черкешенку – он прав, что не утопился...» (1; 10, 47).

В «Полтаве» противопоставляются безрассудные порывы неблагоразумной юности («Так, своеволием пылая, роптала юность удалая») и умудренная жизненным опытом старость («Но старость ходит осторожно И подозрительно глядит. Чего нельзя и что возможно, Еще не вдруг она решит»). В пушкинской поэме необычное предпочтение, отданное Марией старцу, а не сверстникам («Не только первый пух ланит Да русы кудри молодые, Порой и старца строгий вид, Рубчи чела, волосы седые В воображенье красоты Влагают страстные мечты»), объясняется тем, что «бездны роковые Души коварной» несут для неискушенной девушки свою поэзию. Поэтизировать можно и злое двуличие, если оно умеет носить привлекательную маску (Мазепа каждому показывает то лицо, которое притягивает собеседника средством со своим собственным: «Со старцами старик болтливый, Жалеет он о прошлых днях, Свободу славит с своевольным, Поносит власти с недовольным, С ожесточенным слезы льет, С глупцом разумну речь ведет!»). Романтический поиск «поэтического» в жизни включает в себя и освященную книжной традицией «поэтическую» развязку, драматизм которой заложен установкой на поэтизацию трагического. Преступая запреты и вступив в связь с крестным отцом, Мария выбирает себе путь отверженной с неизбежным трагическим финалом.

Реалистический герой входит в конфликтное поле, если имеются предпосылки для благополучного разрешения конфликтной ситуации. Правда, Пушкин может исследовать и феномен авантюриста (Гришка Отрепьев), претендующего, казалось бы, на нереальное, и унаследованный от романтизма тип книжного мечтателя, живущего над реальностью и опосредованно воспринимающего жизнь через набор штампов (И Татьяна, и

Ленский через книжно-романтические штампы видят людей, ситуации, конфликты). Однако отчужденное от жизни авантюристическое или книжное сознание воспроизводится Пушкиным как частный случай, скорее, исключение, чем правило. Примечателен и сам факт сближения типов высокого (книжный мечтатель, не чувствующий почвы под ногами) и низкого (проходимец, вынашивающий беспочвенные планы в силу своего легкомыслия и безответственности). Более типичны, с точки зрения Пушкина, герои, реально оценивающие жизнь и собственные возможности. Именно способностью трезвого подхода к перспективам развития конфликта разграничиваются в реалистическом мире Пушкина герои с идеалистическим и реалистическим типом сознания, готовые вступить в «неравный спор» или идущие только на конфликт, имеющий шансы благополучного разрешения. Отметим, что формулы «к чему бесплодно спорить с веком?» и аналогичные ей о «неравном споре» «в неравный спор зачем вступает сей безумец?» - «Полтава») даются у Пушкина, как правило, под вопросом. Не только для героев, для себя принявший в качестве исходного трезвое реалистическое отношение к необходимости, которой бесполезно и бессмысленно противоречить, Пушкин всю жизнь живет под обаянием ситуации «неравного спора», пытаясь найти объективные опоры романтическому стремлению выйти за пределы возможного, неразумного, но прекрасного бунта против непреодолимого. Верный действительности, он без колебаний признает лишь неравноценные возможности разных личностей или даже стран («Окрепла Русь, Так тяжкий млат, Дробя стекло, кует булат»), как и то, что в жизненных сражениях набирается сила противостояния, и напряжение борьбы увеличивает возможности тех, кто способен выдержать это напряжение: «Была та смутная пора, Когда Россия молодая, В бореньях силы напрягая, Мужала с гением Петра/.../. Но в искушеньях долгой кары, Перетерпев судеб удары, Окрепла Русь» («Полтава»).

Быть реалистом в конфликтной ситуации – значит исходить не из желания победить любой ценой или погибнуть (классицистская позиция) и

не из соблазна бегства, ухода от проблемы в глубь собственной личности (романтическая позиция), а из трезвой оценки ситуации, возможностей и шансов на победу обеих сторон. Реалист всегда осмысливает, что реально может каждая из сторон извлечь из данной ситуации и не претендует на иллюзорные достижения. Романтик, подобно деспоту, не желает знать об обстоятельствах, условиях, возможностях, деталях. Романтик не настроен на понимание внешнего, не испытывает потребности вникать в реальную ситуацию, предпочитает подставить вместо реальной созданную собственной фантазией. Реальности навязывается фантастическая трактовка, но увидеть фантастичность картины можно только глазами реалиста. Ни автор, ни герой романтического произведения не ощущают иллюзорности доступной их восприятию картины мира.

Структурная формула романтического конфликта: один против всех – может быть воспроизведена и в реалистическом произведении, но в таком случае она представлена как составная часть более объемного авторского видения. В реалистическом произведении конфликт – это борьба равных или по крайней мере соизмеримых по силе и значительности соперников. Писателя-реалиста интересуют и случаи, когда критерий силы и значительности оказывается несущественным, а победы и поражения определяются не только личностными качествами конфликтующих сторон. Тогда выделяются иные критерии успеха: единство, согласованность действий героя со средой, обстоятельствами, умение соответствовать потребностям и тенденциям развития жизни; искусство момента (в нужное время в нужном месте), способность вписаться в пространственно-временные условия. В реализме художественно исследуется и роль в разрешении конфликтной ситуации сверхличностного, необъяснимого рационалистическими способами, фантастического и сверхъестественного («Пиковая дама»). Как правило, сверхличностное и сверхъестественное восстанавливает нарушенное кем-то из героев равновесие и устойчивость мира. В целом в реалистическом художественном мире действия личности

оказываются успешными, если они не разрушают сложившегося единства того мира, в котором личность действует. Способность вписаться в социальную среду, оказаться созвучным (порой даже по принципу диссонанса) атмосфере является решающей для победы или поражения. Разрушение некоего социального единства может быть успешным в том случае, если силы личности превышают прочность единства, монолитность которого представляется сомнительной. У Пугачева мало сил, чтобы поколебать монархию Екатерины, но их достаточно, чтобы сражаться с капитаном Мироновым. Силы Дон Гуана достаточно, чтобы поколебать мнимое единство Анны и командора, внешнюю верность вдовы памяти мужа. Но Дон Гуан бессилен против каменных твердынь памятника, воплощающего бесспорное, не сомневающееся, не терпящее возражений и неуязвимое мертвое знание. Истина, превратившаяся в статую, предполагает только поклонение... или сбрасывание статуи с пьедестала. У Пушкина статуи не разбиваются, но порой сходят с пьедестала сами, преследуя тех, кто осмелился потревожить их спокойствие.

Открытие, что реальные возможности личности возрастают или ослабляются в зависимости от взаимодействия ее с обстоятельствами оказалось возможным в новой реалистической системе мышления («Борис Годунов», «Евгений Онегин»). Отныне писатель завершение конфликтной ситуации соотносит с фактором слияния (неслияния) субъективных личностных усилий и объективных условий и условностей жизни. Сами же действия личности и пафос их авторской оценки определяются в особом, духовном реализме Пушкина не степенью их успешности, но характером их соотношения с идеалом. У Пушкина-реалиста именно идеальные основания деятельности личности в конечном счете оказываются залогом ее подлинного благополучия или предпосылкой неизбежного раскаяния и мук при кажущемся удовлетворении потребностей.

В современном литературоведении закрепилось убеждение, что реалисты открывают «страшный, но реальный закон буржуазной

действительности: нравственные достоинства, самоуважение, всякое проявление подлинного чувства или наивного доверия к окружающим людям является здесь роковой слабостью, осуждающей героя на несчастье и гибель. Бальзак показывает, что в жизненной схватке обязательно побеждает самый бесчеловечный, самый беззастенчивый и беспринципный» (2; 232). Литературоведу вторит философ: «Действительность беспощадна, жестока. Ее закон: падение и гибель слабого и возвышение сильного. Как же может поэт, оставаясь верным жизненной правде, сохранить высшие, лучшие порывы своей души?/.../ Нужно или описать действительность или уйти в область несбыточной фантазии» (3; 197). И оба правы – если речь идет о героях, отождествляющих торжество справедливости на земле и житейское благополучие, а последнее видящих в достижении практических целей, завоевании своего места под солнцем, защищенного от внешних посягательств. Гарантия социальной защищенности дается действительно лишь тем, кто способен ее завоевать и удержать в конкурентной борьбе. Взаимодействие людей в социуме лишь вследствие длительной эволюции, возможно, окончательно освободится из-под власти дарвиновского закона естественного отбора, и духовное восторжествует над биологическим. Возможно, во «временах грядущих» и отдельные особи и народы «распри позабыв, В великую семью соединятся» («Он между нами жил», 1834). В настоящем же лишь немногие готовы предпочесть «роковую слабость», житейскую беспомощность духовного образа жизни унаследованному из животного состояния праву сильного диктовать свои желания побежденным. А вступление в «жизненную схватку» действительно несет этим немногим «несчастье и гибель»,

Но неразрешимая с точки зрения ученых дилемма между идеалистическим подходом, вынуждающим к уходу «в область несбыточных фантазий» или реалистическим описанием безобразия жизни, в которой правда и добро слабы и беспомощны перед грубой животной силой, с точки зрения Пушкина не существенна для действительно духовного человека,

видящего в духовности главную цель и смысл, а значит не воспринимающего собственную позицию как слабость, вызывающую презрение или сочувствие. Ущербное чувство собственной неполноценности, побуждающее к защите или нападению на окружающих, свойственно людям, не нашедшим того места в жизни, которое соответствует их реальным возможностям и действительным потребностям, претендующим на чужое место, положение, роль. Сильвио отдает шесть лет жизни для утверждения собственного первенства в поединке с графом. Граф не нуждается ни в поединке, ни в утверждении первенства. Невозмутимое спокойствие, с которым он идет по жизни (Сильвио во время первого поединка тщетно пытался уловить в его лице «хотя одну тень беспокойства») объясняется тем, что от рождения он наделен всеми теми дарами судьбы, которые без всяких усилий с его стороны обеспечивают его высокое положение: «Отроду не встречал счастливца столь блистательного! Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую безленную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета и которые никогда у него не переводились...». Граф бесценно относится к благам, которые дались ему даром, в том числе и к самой жизни. Сильвио не может ничего отнять у человека, который имеет все и ничем по-настоящему не дорожит, а потому не может и получить удовлетворения в первом поединке. Неуязвимость графа оказывается поколебленной в тот момент, когда в его жизнь входит любовь и, как неизбежный спутник любви, страх за спокойствие и счастье любимой. Таким образом, в этой жизни защищены те, которые не боятся потерять свои ценности, или обладают ценностями, которые нельзя отнять. Прочность позиции обеспечивается не социальными, не имущественными, даже не нравственными (по Днепрову и Шестову – безнравственными), но мировоззренческой установкой личности, ее приоритетными ценностями, твердостью ее духа. Не случайно верующие больше всего сочувствуют тем, кто не тверд в вере, а легкое отношение к житейским благам, преходящим и

не отвечающим истинным потребностям христианина, считают условием подлинного благополучия – благополучия души.

Агрессия или бегство – два способа поведения в животном, природном мире. Выбор реакции определяется соотношением сил: агрессия – к слабому противнику, бегство – от сильного. Инстинкт самосохранения действует безошибочно, в противном случае животное погибает. В человеческом мире иной раз проявляется то, что принимают за духовность в силу непохожести на животную реакцию искаженный инстинкт самосохранения, когда агрессия направляется на сильнейшего (безумство храбрых), хотя сама по себе реакция определяется тем же соотношением сил, только перевернутым. Герои романтического склада мышления часто действуют, демонстративно пренебрегая инстинктом самосохранения и заявляя тем самым о своих исключительно духовных ориентациях. По Пушкину, действительно духовный способ поведения основывается не на соотношении сил, а на качественно ином критерии. Не сила или слабость соперника представляются решающим фактором, но «самостояние» личности, независимой от внешнего, а инстинкт самосохранения вытесняется «условным рефлексом» сохранения души, достоинства, чести. Подлинная духовность предполагает сохранение как собственного, так и чужого достоинства. Ср. соотносительность понятий унижения и возвышения в христианской культуре и утверждение смирения как главного достоинства христианина. По логике биологической, хищнической развязка конфликта определяется тем, кто кого, из вступивших в жизненную схватку низвергнет. Пушкин утверждает иные нормы – духовного, а не животного общежития. Его лучшие герои не испытывают потребности вступать в сражения и кого-то побеждать, подавлять, ниспровергать. Люди с духовной ориентацией должны сражаться на своей территории. Пушкин не реальность буржуазного мира («Наш век торгаш»), а реальность культуры, духа считает средой обитания Пимена, Татьяны Лариной, Моцарта, Пророка. А в этой реальности стремление возвыситься за счет унижения соперника, определяющее в большинстве житейских

конфликтов и продемонстрированное в истории Сильвио, принципиально не может иметь места. Отсюда тяготение к итоговому внутреннему преобразению героев, примиряющему их с миром, который преобразается в свете возрожденного, очищенного от страстей и заблуждений, вновь открытого к гармонии жизни сознания. Обращая человека к его истинной человеческой сущности, несовместимой с хищническими инстинктами уничтожения слабейшего, Пушкин утверждает самоценность духовного творческого существования личности как высшего блага.

Уникальна способность Пушкина внушать потребность высшей духовной жизни не прямым назиданием, а обаянием духотности, исходящим от каждой пушкинской строчки. Пушкин показывает неразрешимость многих конфликтов, но пафос развязки определяется не этим, а внутренней силой духа героев, помогающей выстоять в любом конфликте и не сломиться в случае неудачи. И всегда творчество выступает как способ гармонизации мира, как принцип деятельного, а не пассивно-меланхолического отношения к жизни. «Поэзия как ангел-утешитель спасла меня, и я воскрес душой» -эта формула возрождения, восстания из падших, воскрешения души проходит сквозь всю жизнь поэта являясь внутренним источником оптимизма, которым пронизана «солнечная» поэзия Пушкина.

Представление о радостной просветленности пушкинского художественного мира при всей трагичности многих представленных в нем ситуаций создается отнюдь не благополучием развязок. Финалы историй в произведениях Пушкина могут быть как откровенно идиллическими (как в «Барышне-крестьянке»), так и беспредельно трагическими, как в «Медном всаднике», когда жестокая судьба разрушает мечты Евгения, убивает его любимую, сводит его с ума, и самая смерть его приходит как спасение от безысходного отчаяния и безнадежности. Но как бы трагично ни сложилась индивидуальная судьба героев, в пафосе развязок пушкинских произведений неизменно доминирует не мрачная безысходность и уж тем более не упоение

трагизмом, но мудрые успокоительные и примиряющие интонации. Печаль Пушкина всегда светла.

Источник света, исходящего от художественного мира Пушкина, - в вере поэта в конечную разумность и справедливость мира, в вере в благотворность всего, что несет человеку жизнь, в вере в наличие высшего смысла, скрывающегося за кажущейся случайностью, нелепостью, неразумностью и неизъяснимостью. Эту веру не могут поколебать примеры самой, казалось бы, беспросветной участи одного из «малых сих», кто бы ни относился к числу сих малых – сам поэт, его беззащитный смотритель, этот «маленький человек» или грозный и страдающий царь Борис, великий в преступлениях и страданиях. Библейский Иов, перенесший все лишения, претерпевший все и не отрекшийся от своей веры, видимо, не случайно, присутствовал в сознании Пушкина, создававшего образ страдальца и мученика Евгения в «Медном всаднике».

В художественной конфликтологии Пушкина (и в особенности на стадии развязки конфликта) в наибольшей мере обнаруживается глубинное следование поэта христианским ценностям. Смыслопорождающая роль религиозных истин для пушкинского творчества представляется актуальной задачей современного пушкиноведения. Вопрос об отношении Пушкина к религии, требующий специального рассмотрения, мы затрагиваем лишь в пределах, необходимых для нашей темы. См. об этом фундаментальную монографию А.А.Звозникова: «Гуманизм и христианство в русской литературе XIX в. 2-е изд. доп. – Мн., 2001. Не вызывает сомнений общий вывод исследователя: «А.С.Пушкин к концу жизни со всею очевидностью приближается к православной вере (ощутимо, во всяком случае, его стремление понять и принять ее» (4; 22). Впрочем и независимо от наличия или отсутствия религиозности у Пушкина или исследователей его творчества христианские ценности должны восприниматься как та часть культуры человечества, которая, пройдя через века, обрела тем самым статус непреходящих истин, статус культурного основания общежитийных

отношений. В советский период слово «общежитие» стало восприниматься в узком значении: место, где живут не имеющие своего дома и вынужденные существовать с такими же бездомными. А корнями своими оно указывает на значимое для каждого человека умение сосуществовать вместе, жить сообща. С революцией 1917 г. общество, отвернувшееся от вековой христианской этики, руководствуется лозунгами непримиримости к врагам (инакомыслящим), боевого духа, борьбы. Готовность воевать переносится в бытовую сферу и тоже окружается ореолом ценности. Тем самым утрачена древняя культура взаимоотношений, основанных на взаимопонимании, терпимости, согласия, смирения перед Высшей Волей, которые проповедовала церковь, своим авторитетом закрепляя нормы неконфликтности бытового поведения. Вместе с тем следует уточнить, что Иисус Евангелий не избегает конфликтов и даже провоцирует их своим речевым поведением: «Суть и тон его речей исключительны: слушающий должен либо «уверовать» либо стать врагом /.../. Отсюда неизбежность трагического конца» (5; 493). Но нетерпимость Иисуса проявляется лишь в вопросах веры. В отношении к Богу он выступает как носитель Истины. В отношениях же между людьми он учит: «Не противься злему» (Мф., 5,39), -- выступая проповедником любви, не знающей агрессивности и нетерпимости, все прощающей, все принимающей.

Христос разделял «кесарево» и «богово». У Пушкина ощутима грань между «духовным» и «светским» подходами к конфликту. Высшее духовное служение предполагает отказ от земных интересов. Молитва дана, чтоб «сердцем возлетать во области заочны» («Отцы пустынники и жены непорочны»). Светская литература не может претендовать на столь высокое назначение, ее статус ниже: «Мы рождены для вдохновенья, Для звуков сладких и молитв». Пушкинский поэт остается в пределах земной реальности, творя как молитвы, так и «звуки сладкие», адресованные не только к Богу.

С точки зрения церкви художественная литература как минимум не должна вводить в соблазн. Обращение к непотребным, выражаясь языком церкви, предметам создавало прецедент, так сказать, тематического соблазна у Пушкина, в чем его и обвиняли церковные деятели. Но художественное разрешение темы, проявляющееся в структуре конфликта, в характере слова, лишено конфликтности, у Пушкина выдержано в духе религии своего народа.

Противопоставление пути Пушкина и пути Гоголя и Достоевского в русской литературе (6) представляется неосновательным именно потому, что эстетические основания и мировоззренческие и религиозные убеждения Пушкина не противоречат, но взаимно укрепляют друг друга и объясняются одно другим. Не разжигание, а умиротворение страстей; не раскол, а примирение; не осуждение, а понимание; не отрицание и сомнение, а принятие божьего мира; не гордость, а смирение перед непостижимым высшим – именно этими христианскими установками руководствуется Пушкин в своей художественной конфликтологии. Вера как понимание и принятие недостижимости Царства Божия на земле согласуется с пушкинским здравым смыслом и трезвым реализмом, не требующим невозможного и сознающим грань между идеалом и реальностью. Вера как преодоление чувства одиночества и страха религиозным человеком, знающим только страх перед Богом, соответствует пушкинскому мужеству и бесстрашию, легкости его отношения к смерти, своей, своих близких. Вера как приобщение к бесконечности жизни, как признание Вечного, торжествующего над временным, как смирение перед непостижимым человеческим разумом Божественным смыслом, по Пушкину, является источником поэзии (См. 1; 7, 215). Признание равенства всех перед Богом питает свободолюбие Пушкина, видящего царство высшей свободы в близости к Богу («Монастырь на Казбеке», 1829).

В художественном мире Пушкина обитает Бог, как и подобает Богу, - незримо: верующий ощущает присутствие Бога, атеист отрицает. Пушкин

изображает не Бога, но жизнь, созданную Высшим Разумом. Пушкин прославляет творение как единственно доступную чувствам реальность, но смутно подозревает в творении творца. В отсутствии доказательств истинности церковных догматов Пушкин видит не только и не столько основания для неверия, сомнения, скепсиса, но, прежде всего источник поэзии, которая порождается неизвестностью, непостижимостью возможностей, реализацию которых человеку не дано знать в земном существовании. Пушкин создает свой мир в соответствии с миром, созданным Высшим Творцом. Способность почувствовать и передать гармонию жизни, то явную, то скрытую трагической оболочкой, гармонизирующее излучение, исходящее из художественного мира Пушкина, - в этом высшее духовное значение великого русского поэта.

Художественный мир Пушкина структурируется по образцу высшего плана, организующего мир реальный. Человек, владеющий ограниченной информацией, выводит свои умозаключения о жизни соответственно тому немногому, что он способен удержать в сознании. Если умозаключение ограничено рамками того конкретного опыта, который находится в распоряжении мыслящего и не претендует на всеохватность, оно все равно несет в себе определенную долю искаженности, степень которой определяется объемом доступной смертному информации. Пушкин в своих произведениях стремится имитировать то соотношение конечного и бесконечного, которое заложено в природе, те связи, которыми держится жизненное целое. Невозможность для человека абсолютного знания о реальном мире имитируется в художественном мире неисчерпаемостью, многозначностью, открытостью образов искусства. Ограниченность пространства, обозримого человеческим зрением и сознанием (духовным зрением), преодолевается формированием в мире художественного произведения системы связей, сближающих или разделяющих компоненты текста во фрагментарности и отрывочности, обозначающих скрытое притяжение («Бывают странные сближенья»).

Пушкин показывает и ограниченные возможности человека, и его внутренние резервы для иной жизни. Его герои находятся в состоянии готовности к изменениям, к проявлению скрытых начал, к возрождению. Пушкин дорожит библейским откровением о том, что Бог создал людей разными, и необходимость беречь и сохранять это многообразие, свидетельствующее о богатстве мира, воспринимает и как исходное положение своей эстетической позиции и как человеческую и художественную потребность к пониманию и приятию «чужого», несходного, противоположного своему. С другой стороны, Бог создал человека по образу и подобию своему, определив тем самым тот момент общности, который должен явиться основой единения человечества.

Имитируя земное несовершенство, томящееся по небесному закону и благодати, Пушкин создает в своих произведениях мир, охваченный хаосом конфликтов, но это хаос, тяготеющий к космосу, упорядоченности, симметрии, соразмерности. Видимая дисгармония таит в себе гармонию, обуздание хаоса, начала организованности и закономерности. В непредсказуемости стихийного и едва ли не бессмысленного обнаруживаются повторяющиеся моменты, открывающие доступ к скрытым смыслам. В повторяющихся ситуациях может предсказываться развязка. А сами предсказания оказываются то оправданными дальнейшим ходом событий, то опровергнутыми или откорректированными им. Пушкин демонстрирует конфликтность, разорванность бытия, затемняющую истинную сущность жизни и непрерывное восстановление целостности, в котором человеку возвращается способность к откровению, к постижению объективной, а не субъективной истины

Пушкин осмысливает конфликтность как дисгармонию, нарушающую целостность, единство мира, когда произвольно извлекается и фетишизируется одна сторона действительности за счет других. Тем самым деформируется общая картина, смещаются реальные пропорции. В ситуации конфликта субъект, как правило, утрачивает способность к целостному

восприятию мира, концентрируясь исключительно на тех моментах личности противника или обстоятельствах течения конфликта, которые задействованы здесь и сейчас, но воспринимаются как всюду и всегда, заслоняют собой иные, не раскрытые в данный момент качества. В субъективном подходе враждующих сторон сиюминутное тяготеет к отождествлению с вечным, а отдельные моменты реальности стремятся выдать себя за реальность в целом.

В авторской концепции мира субъективность, односторонность известных Пушкину научных и художественных, философских или религиозных представлений преодолевается попыткой синтеза позиций. Действия персонажей изображаются в обозначении односторонности подхода каждого из противников. Подлинное разрешение конфликта Пушкин видит в выходе из односторонности к целому, в воссоединении с целым, а не в достижении цели «правым» и наказании «виноватого». И даже гармонизация разнонаправленных прежде устремлений может принести лишь эффект временного удовлетворения, но на самом деле не выводит субъектов из конфликтного поля, чревато нарушением соглашения или возникновением новых конфликтов.

Соответственно активность и приветствуется Пушкиным как источник движения жизни и подвергается пострефлексии (Ср. гамлетовская ситуация в случае предварения активного действия рефлексией) как источник заблуждений, ухода от истинного пути. Но зрелый Пушкин понимает, что истину человек должен выстрадать, а не получить готовой, а значит видит в усилиях, в том числе и ошибках и заблуждениях, благо. Конфликт нужен как способ приближения к истине. Но истина как таковая художественно воплощается как идея целостности, гармонии, в конечном счете, бесконфликтности.

Подход художника к решению любой проблемы - это подход с позиции целостности, чем и определяется пушкинское отношение к конфликту. Конфликт это лишь фрагмент мира, не способный заменить целое, но имитирующий в глазах его участников эту замену. Отсюда страсть

к победе у героев и авторская ирония по отношению к торжествующему победителю. Онегин, находящий удовольствие в том, чтобы «давать уроки в тишине» (1, X1) светским красавицам, побежденным в любовном поединке, читает нравоучительную проповедь и Татьяне, не предполагая, что жизнь вернет его к вроде бы завершенной ситуации и даст ему возможность узнать чувства побежденного. Смена ролей в развязке, когда прежний победитель оказывается в роли побежденного, демонстрируется и в судьбе Бориса Годунова, в начале пьесы захватывающего трон, в конце уступающего его безродному самозванцу, каковым в свое время считали и самого Годунова. Для пушкинских развязок типично возвращение к однажды воспроизведенной (в этом или ином произведении), ситуации, повторение того, что было, но с новым распределением ролей, иным характером отношений, чем подчеркивается неокончателность приговора судьбы, возможность иных решений, необязательность происшедшего. Причем в каждом отдельном случае Пушкин с изумительным мастерством убеждает читателя в оправданности, естественности, неизбежности опровергающих друг друга развязок сходных ситуаций. В одном случае развязка определяется характером действующего лица (лиц): ср. история Цыгана и Мариулы и история Алеко и Земфиры. В другом произведение строится на опровержении типичной и ожидаемой развязки – история Дуни в «Станционном смотрителе». Всем строем своих произведений Пушкин как бы говорит, жизнь продолжается и побежденный однажды не побежден навсегда, а победитель отдает свои лавры другому счастливцу. Драматический род литературы не учитывает возможность второго поединка, как не учитывает его и романтический метод. Типы мышления, представленные в эпосе и реализме, основываются на преодолении фрагментарного видения жизни, исходят из идеи относительности роли фрагмента в составе целого, а значит и неокончателности любой конфликтной ситуации. Соответственно конфликт воспринимается как оптимально решенный не в случае торжества (желанного, но фиксирующего

нарушение равновесия), а в случае, когда исход конфликта несет в себе восстановление нарушенного равновесия, когда потребность в реванше, уязвленная гордость, раненое самолюбие и т.п. факторы не влекут с собой продолжения конфликтных отношений.

Таким образом, проблема развязки в реалистических произведениях Пушкина --- это проблема поиска равновесия, в оптимальном случае удовлетворяющего обе стороны, но отнюдь не обязательно ориентированная на житейски оптимальный вариант. Развязка должна соответствовать целому, вытекать из целого, не диссонировать с целым: «Непоэтично стихотворение и неправильна музыка, завершающаяся диссонансами» (7; 106). В житейском смысле отсутствие диссонансов – значит согласие миро враждующих сторон, устанавливающийся в развязке. Жан-Поль имеет в виду иной аспект, ссылаясь на Паскаля, считавшего «человеческое тяготение к покою чертой, оставшейся от утраченного человеком божественного подобия». Он настаивает на успокоении финала как неперменном условии художественности, связанном в первую очередь с отказом от «муки стремления», «ибо стремление есть борьба с настоящим» и упорствующий в своем стремлении провозглашает «вечную войну вместо вечного мира» (7; 107). Успокоение финала достигается в том случае, если развязка удовлетворяет притязания личности или не оставляет надежд на удовлетворение, тем фиксируется невозможность дальнейшей борьбы, выход из конфликтного поля. Конфликт должен иметь развязку как необходимый момент гармонии, устанавливающейся в финале и несущей в себе преодоление трагизма неудовлетворенного желания, или необходимую умеренность в восторге желания удовлетворенного. Но решающим в любом случае является не житейский, а художественный аспект, соответственно которому в финале автор не только снимает напряжение борьбы, но, прежде всего, нейтрализует все, что вносит разлад в целое, вступает в противоречие с целостностью.

Развязка художественна тогда, когда несет в себе восстановление общности или обретение новой. В романтизме искомая общность понималась как достижение единства героя с окружением, невозможное и предопределяющее диссонанс в развязке, который вполне соответствовал целому – в романтической трактовке хаотическому и разрушительному. По сути дела, романтическая концепция мира не приемлет итогового катарсиса в его традиционном аристотелевском понимании, настаивая на извечности страдания, не очищающего, а ранящего душу, терзаемую болью или ожесточающуюся и обращающую ответную жестокость на мир.

В реализме романтические представления личности, отождествляющие собственное благополучие с благом мира, передаются герою. Автор же разграничивает гармонию души субъекта и гармоническое устройство мира, более или менее отчетливо ощущаемое на его, авторском уровне, но в полной мере непостижимое и для автора. Романтик приписывает космосу (в значении упорядоченное устройство мира) хаос собственной души. Реалист стремится, если не отразить гармонию мироустройства, то, по крайней мере, воссоздать ощущение целостности жизни, нередко совместимую с распадом целостности отдельных личностей. Приятие жизни в целом, сочетающееся с состраданием к судьбе человека, не нашедшего в этой целостности места, - вот что определяет особенность реалистической развязки, впервые выявившейся в произведениях Пушкина. Ни у кого другого этот тип развязки и не мог найти столь законченного воплощения, поскольку опирался на чистую художественность, на эстетический подход к реальности. Русская литература пошла по пути социальной критики и публицистики, на котором судьба человека, как и у романтиков, отождествлялась с общим, но суженным до пределов социальной среды, светского или буржуазного общества, класса и т.п. Декларируемый гуманизм такого подхода, доведенный до абсолютизации в произведениях социалистического реализма, оборачивался утратой «я» в расплывчатом «мы» или аморализмом не знающего святынь ницшеанского сверхчеловека.

Светлая гуманность пушкинского мировосприятия включает в себя сострадание и веру в человека, неотделимую от высокой требовательности к нему, но и веру в конечное торжество Истины, Добра, Справедливости, побуждающую к смирению перед незаслуженными ударами судьбы, перед несчастьями, не оправданными личностной виной. Неправомерно потому «отлучение» пушкинского творчества от произведений, соответственно требованиям античной эстетики несущих в себе катарсис. См. например: «Страдания беззащитного Вырина, судьба которого горько прозаична (умер оттого, что спился), никак не соотносится с такими высокими категориями, как катарсис, возмездие, воздаяние. У читателя остается ощущение бессмысленности и неискренности происходящего, главное же – непримиренности с участью зрителя (как впоследствии – Евгения из «Медного всадника») (8; 18). И горький прозаизм развязки конфликта для Вырина, и благополучие семейной жизни Дуни, барыней в карете явившейся в родные места, и библейская история блудного сына, воссоединяющегося в финале с отцом, и, наконец, недалекость рассказчика, в меру своих сил воссоздающего ситуацию «блудной дочери», хотя и не видящего связи сюжета на картинках и рассказанного им, - все это сливается в общую симфонию жизни, открытой и для радости, и для страдания, таящей в себе неизведанные возможности среди извечного порядка вещей, чем и определяется высокое катарсическое звучание прозаического повествования о спившемся человеке. Повесть Пушкина оставляет не «ощущение бессмыслицы», а потребность осмыслить порождаемые ею разнообразные (а не однозначно печальные) впечатления. Другое дело, что автор не навязывает читателю «единственно верное» истолкование рассказанной им истории.

Пушкинский катарсис далек от блаженного «все к лучшему в этом лучшем из миров». И торжество Дуни не абсолютно, поскольку вынужденно включает в себя расставание, разрыв связей с отцом. Обретение нового желанного единства оказывается возможным за счет разрушенного прежнего.

Ср. традиции плача невесты в произведениях фольклора: из родительского дома она уходит в дом мужа, из одной общности в другую и, плача, обрывает связь с прошлым, могущую помешать будущему. В чужой монастырь, как известно, со своим уставом не ходят. Горькое презрение Пушкина здесь опирается на народную мудрость: есть общность, обрести которую возможно ценой преодоления опыта прежней общности, ослабления связей с нею.

Показывая в истории Вырина, Дуни и Минского трагедию обрыва традиций, Пушкин не ставит вопрос, закономерна ли она, разумна ли, справедлива ли. Пушкин показывает неизбежность такого обрыва в том случае, если жизнь не имеет опыта соединения противоположных традиций. Житейская неизбежность, вытекающая из несовместимости образа жизни разных слоев общества, явилась, таким образом, необходимым и определенным моментом художественной завершенности конфликта. Катарсис «Станционного зрителя» не в бунте против не соответствующего идеалу поворота событий (так не должно быть!), а в смирении перед возможным и вероятным (так бывает). Своеобразие пушкинской интерпретации библейской притчи не в том только, что блудная дочь возвращается не в рубище, а в карете, но прежде всего в том, что Дуня может приехать не к отцу, а на могилу отца. Вырин спивается из-за трагического поворота событий не для дочери, а для себя, брошенного, одинокого и ненужного в новой жизни дочери. Вместо предполагаемого притчей варианта катастрофы для детей Пушкин рисует трагедию покинутого отца. Счастье Дуни оказывается несчастьем для ее отца. Вырин погибает, не смирившись с потерей дочери. В библейской притче Пушкин увидел возможности иного разрешения ситуации – с позиции не отцов, а детей, но оставил в силе то, что предусматривалось притчей и многократно повторялось в жизни («Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу, вместе с голью кабацкою»). Тема представлена с разных сторон, прослежена в противоположных, но возможных вариантах. Именно художественная

исчерпанность темы является для Пушкина решающим фактором в конструировании развязки конфликта.

С точки зрения житейской, улавливающей лишь внешний ход событий, «страдания беззащитного Вырина» могут оставить «ощущение бессмысленности и неискупимости происходящего», как часто бывает и в жизни, когда мы не понимаем, за что страдает человек, чем вызвано происходящее, и проникаемся чувством абсурдности бытия, страхом перед слепыми ударами судьбы, внезапно разрушающей наше скромное благополучие (ср. история Евгения в «Медном всаднике»). Лаконизм пушкинской манеры сюжетного повествования, имитирующего незамысловатое течение жизни, лишено прямолинейного авторского комментария или наделенного откровенно субъективным комментарием, отнесенным к подставному лицу, рассказчику, провоцирует на подобные выводы. Однако за скудностью событийного ряда таится изощренность композиционной организации материала, многочисленными и не всегда легко уловимыми параллелями и соотношениями побуждающая к отыскиванию связи между внешне отдаленными и несопоставимыми моментами. В ненавязчивости таких соотношений проявляется пушкинское уважение к свободе читателя, имеющего право на выбор собственной позиции, принимая или не принимая тонкой авторской подсказки. Таким путем Пушкин демонстрирует и доверие к уму и проницательности читателя, как и в жизни, обязанного самому делать выводы и заключения, связывая в единую сеть более или менее разрозненные явления и впечатления.

В художественном мире Пушкина царит свобода относительно независимых фрагментов жизни, явлений, событий, лиц, связь между которыми едва обозначена в одних случаях, более выражена в других. Поэт имитирует многообразие жизненных потоков, одни из которых имеют общее устье, другие текут параллельно, третьи вливаются в высохшее русло и дают ему новую жизнь. Развязки конфликтов в таком мире обретают особую значимость, поскольку в них сводятся концы с концами, обнажаются

скрытые точки соприкосновения между разнородными явлениями, обнаруживается смысл того, что казалось случайным и незначительным. В развязке «Станционного смотрителя» мальчишка рассказывает повествователю о приезде незнакомой барыни, ходившей на могилу смотрителя. Мальчику, вызвавшемуся ее довести, она сказала: «Я сама дорогу знаю» и дала пятак серебром. «Славная барыня», - такими словами заключает мальчишка рассказ о Дуне. Для местных жителей Дуня – богатая, добрая и славная барыня, которая почему-то знает дорогу на могилу спившегося бедного старика. Для читателя Дуня – бедная девушка, обретшая свою дорогу в жизни. В карете «в шесть лошадей» нашлось место и для трех маленьких барчат, и для кормилицы, и для черной моськи, только отца нельзя было взять с собой. В беспристрастном рассказе нет ни слова осуждения, сообщается, как барыня долго лежала на могиле, как призвала попа и дала ему денег. У барыни есть деньги, чтобы дать на помин души отца.

В развязке «Станционного смотрителя» образы «бедной Дуни» и богатой барыни сливаются в восприятии читателя, оставаясь несовместимыми для перчаток Дуни. Часть жизни героини прояснилась. Очевидно, Дуня, вопреки пессимистическим ожиданиям, обрела благополучие. Барыня уезжает в неизвестность. Детали ее приезда позволяют предполагать, что в неизвестной для читателя жизни Дуню ожидает скорее «атлас и бархат», чем подметание улиц «вместе с голью кабацкою». С узнаванием новых обстоятельств меняется характер ожиданий, но и в новой ситуации остается вероятность ошибки в прогнозе неизвестного и оценке известного. Окончательное разрешение конфликта переносится в затекстовую сферу, сферу возможностей.

Пушкинские развязки никогда не ставят окончательной точки над *i*. Настороженное отношение Пушкина к категоричности и безапелляционности высказывания особенно дает о себе знать в финалах произведений, не дающих ни полной определенности, ни абсолютной

уверенности, всегда содержащих некую недосказанность. В той одинаковой развязке, которой завершается жизнь каждого смертного, – в смерти есть смыкание конечного (конец земной жизни) и бесконечного (уход в неизвестность, начало и конец которой неведом никому). Богатство семантических значений ситуации смерти в единстве конечного и бесконечного использует Пушкин для завершающих сцен своих произведений. Позиция верующего, не почитающего земную жизнь конечной, является для писателя в высшей степени перспективной как образец отношения к концу (жизни, книги) завершению конфликта. Видимая часть жизни представляется законченной, когда перевернута последняя страница. Неизвестность, ожидающая человека после смерти, в книге жизни не изображается. Писатель может лишь намекнуть о возможном продолжении, заставляя читателей задуматься о бесконечности.

Развязка пушкинских произведений вместе с героями уводит читателей в бесконечность, на конечные события и явления налагая отблеск вечности, заставляя задуматься над тем, что жизнь не заканчивается на том единственном, что в данный момент волнует героя. Здесь сливаются творческие потенции неисчерпаемой жизни и соревнующегося с ней в неисчерпаемости искусства.

Пушкин оставил нам совершенные образы творцов – людей, создающих произведения искусства (Моцарт) или творящих собственную жизнь (Татьяна) или создающих города и государства (Петр I). Его героев-творцов отличает прежде всего то, что они постигли привлекательность и спасительность позиции искания, а не обретения. В художественном мире Пушкина трудно найти в чистом виде образ добытчика – противоположный творцу и занятый достижением желанной цели, будь то деньги, женщины или карьера. Даже Германн, наиболее соответствующий этому типу, несет в себе нечто большее, чем то, чему он поставил себя на службу. Готовый пойти на все ради трех карт, обеспечивающих его благосостояние, он, узнав

желанную тайну, «обдергивается», не выдерживает напряжения ситуации, требующей концентрации только на одном.

Общая черта всех пушкинских развязок – их творческое зерно, изнутри подрывающее функцию развязки, обязанной завершить ситуацию. Но специфика творческой ситуации в том, что она принципиально не стремится к какому-то окончательному итогу, финальной формуле, выводу, морали. Пушкинские развязки отличает отказ от однозначного ответа во имя стимуляции не останавливающегося поиска истины. Показывая неповторимость каждой ситуации (в том числе и ситуации развязки), Пушкин может имитировать момент добытой истины, окончательного решения, чтобы, в конце концов, противопоставить бесспорности периферийную принципиальную дискуссионность главного.

В определенной мере можно говорить о том, что в выборе между открытостью и бесконечностью или замкнутостью и конечностью, определяющем формально-содержательный облик текста в целом и характер его финальной части в особенности, Пушкин синтезирует опыт научного и художественного подходов к освоению реальности. Здесь, очевидно, сказались традиции просветителей, многие из них были и учеными и писателями. Напомним о влиянии Вольтера, философа и писателя, на формирование мышления юного Пушкина.

В науке базисной является установка на принципиальную открытость текста для дальнейшего исследования, соответствующая «линейному» научному мышлению, последовательно и поэтапно обрабатывающему все возможности темы. Искусство со времен античной эстетики ориентируется на создание замкнутого художественного мира, отграниченного от других и содержательно, и формально. Аристотель свое представление о прекрасном прямо связывал с требованием замкнутости и обозримости художественного целого: «Прекрасное, и животное и всякая вещь, -- состоящее из известных частей, должно не только иметь последние в порядке, но и обладать не какою попало величиной: красота заключается в величине и порядке, вследствие

чего ни чрезмерно малое существо не могло бы стать прекрасным, так как обозрение его, сделанное в почти незаметное время, сливается, ни чрезмерно большое. Так как обозрение его совершается не сразу, но единство и целостность его теряются для обозревающих» (9; 1450в).

Романтики совершают настоящий революционный переворот идей фрагментарности и, как следствие, установкой на бесконечность художественного познания, открытость, незавершенность художественного мира, пронизываемого для вторжения иных миров. Отсюда роль интертекстуальности в формировании романтического художественного мира.

Романтический принцип открытости, незаконченности художественного мира, внутренне близкий натуре Пушкина, открытой к бесконечности, восприимчивой к влияниям, протеистической, принимается поэтом не как противовес классической мере, совершенство связывающей с завершенностью, но как необходимое дополнение и развитие, благодаря чему искусство обогащается более адекватным соотношением с жизнью. Жизнь, в том числе и художественно отображенная жизнь, тяготеет к исчерпанности отдельных ситуаций, завершенности каждой из своих страниц и несет самим обилием и многообразием эпизодов ощущение бесконечности и необозримости, невозможности поставить финальную точку. Замкнутость отдельного пространства (Дома, Города, Книги) не противоречит открытости жизненного пространства Вселенной. Пушкин сочувственно и понимающе относится к мечте своего героя, созидающего Город – столицу, ядро государства, тем самым намереваясь «в Европу прорубить окно». Естественной является в пушкинских развязках эстетическая завершенность, часто формально обозначенная итоговым афоризмом, запоминающейся словесной формулой («Блажен, кто праздник жизни рано. Оставил...»), закругляющей, гармонизирующей эстетическую ситуацию, и жизненная незавершенность, безостановочность движения жизни. Из безостановочного потока жизни можно выйти, оставив его («...Оставил, не

допив до дна...») отдельному человеку, не прервав вечного движения всего сущего, могущего принести обновление и возрождение и тем, с кем на время прощаются. У Пушкина законченность там, где есть стремление к абсолюту и возможность достижения идеала, - в сфере эстетической (композиционное упорядочение материала, ритмическая и интонационная завершенность). Но, оставаясь реалистом, Пушкин не мог показать достижение абсолюта в жизни, а потому и выносит окончательное разрешение конфликта за пределы созданного им мира. В подобном подходе воссоздается структура христианских представлений, конечное торжество Правды божьего мира выносящих за пределы земного существования, а Высший суд оставляющих Высшему Судии («Мне отмщение, и аз воздам»). Целомудренное отношение Пушкина к вере своего народа и здесь обнаруживается в том, что христианскую истину он не декларирует словесно, а закладывает в строение своего художественного мира, подражая Небесному Творцу.

Литература.

1. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / А.С. Пушкин. - 4-е изд. - Л.: Наука, 1977 - 1979.
2. Днепров, В. Идеальный образ и образ типический (О формах художественного обобщения) / В. Днепров // Новый мир. - 1957. - № 7.
3. Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX в. – М.: Книга, 1990.
4. Звозников, А.А. Гуманизм и христианство в русской литературе XIX в. / А.А. Звозников. - 2-е изд., доп. - Мн.: ЕГУ, 2001.
5. Аверинцев, С.С. Иисус Христос / С.С. Аверинцев // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – Т. 1. – М., 1987.
6. Мочульский, К.В. Духовный путь Гоголя / К.В. Мочульский. - Париж, 1934.
7. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики / Жан-Поль. - М.: Искусство, 1981.

8. Хализев, В.Е., Шешунова, С.В. Цикл А.С.Пушкина «Повести Белкина»
/ В.Е. Хализев, С.В. Шешунова. - М.: Высшая школа, 1989.
9. Аристотель. Поэтика / Аристотель. - М., 1957.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ