

**«И, наконец, нашел / Я моего врага»:
образ антагониста
в художественном мире Пушкина**

«Врагов имеет в мире всяк», - констатируется в «Евгении Онегине» (4, XVIII). Имел врагов и Пушкин, свидетельством чему, в частности, являются многочисленные дуэли. Но культурным сознанием Пушкин воспринимается прежде всего в ореоле своих дружеских связей: «Мы знаем Пушкина-человека, Пушкина – друга монархии, Пушкина – друга декабристов». [1, с. 160]. В представлении Блока Пушкин – друг. Друг для каждой из враждующих между собой сторон (монархии, декабристов). В проблемном поле этого противоречия и сформировалась концепция данного исследования, цель которого – выяснить, какого врага ищет Пушкин, творец художественного мира, своим персонажам.

В реальном мире человек в принципе может вступить в конфликт с любым человеком, для этого достаточно, например, дурного характера или дурного настроения хотя бы одной из сторон. В художественном мире для возникновения конфликта требуется враг, воплощающий не просто, скажем, некие отрицательные черты характера, но те антагонистические начала, борьба с которыми дает содержание жизни главному герою (героям) и энергетическое наполнение авторской концепции действительности. Художественная мысль утрачивает напряжение, если чуждается самопроверки, самоопровержения, самоотрицания. Центральная фигура в произведении, протагонист имеет антагониста, носителя антиценностей и (или) противодействия, создающего препятствия, могущего повернуть направление действия, одним словом, находящегося в оппозиции к главному герою.

«Строитель чудотворный», Петр возводит город с установкой: «отсель грозить мы будем шведу» («Медный всадник»). Другая цель у царя Додона:

Чтоб концы своих владений
Охранять от нападений,
Должен был он содержать
Многочисленную рать

(«Сказка о Золотом Петушке»)

В «Анчаре» «непобедимый владыка» посылает раба к смертоносному дереву, чтобы потом «гибель разослать / К соседям в чуждые пределы».

Враг – потенциальная составляющая любой программы, политической, государственной или частной, которая выстраивается с оглядкой на возможное противодействие. Грозить, охранять, гибель разослать – точно отбирает Пушкин глаголы, которые указывают на враждебное отмежевание своего от чужого. «К соседям в чуждые пределы» так часто направляются с гибельными устремлениями или, по крайней мере, «на зло надменному соседу».

Одна из важнейших архетипических моделей культуры – выбор между своим и чужим. Акцентирование семиотики чужого под знаком отрицания

порождает конфликтную ситуацию. Конфликт возникает, когда к чужому относятся как к враждебному, а в носителе чужого видят врага.

Отношение Пушкина к собственным персонажам обнаруживается в изображении их внутри или вне конфликтного пространства. В пушкинском художественном мире Сальери ищет врага, Моцарт является искренним другом Сальери. У Пушкина есть персонажи, не нуждающиеся ни в защите, ни в нападении, не противопоставляющие себя ни другому человеку, ни миру. Это личности, которые «самостояньем» своим утверждают «неантагонистический способ присутствия в мире» (выражение В.И.Тюпы) как идеальную норму человеческих взаимоотношений. Таковы Моцарт, Татьяна – «милый идеал», Петр Гринев, Лиза Муромская и Алексей Берестов, граф Б. в «Выстреле». Но «соотнести себя с бытием, найти себя и свое место в его предвечной гармонии и иерархии» [2, с. 28] дано далеко не каждому. Для многих пушкинских героев гармония и правда мира представляются неочевидными, а установка на мирное соотнесение себя со всеобщим явно превышает человеческие возможности. В большей или меньшей степени такие персонажи Пушкина тяготеют к тому пределу, который обозначен образом Сальери: «Сознание Сальери не может вместить Моцарта не убив» [3, с. 144]. Уничтожит, оппонента физически или (и) морально, либо воспользоваться им как средством достижения своих целей («Двуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно») – такой установкой руководствуются Зарема и Гирей, Борис Годунов и Гришка Отрепьев, Сильвио и Германн. Человеческое «я» движимо парадоксальной потребностью найти своего врага и реализует себя во враждебном отмежевании от чужого. Идея извечной конфликтности бытия человека в мире утверждается в способе существования пушкинских персонажей, находящихся в антагонизме друг с другом.

Причины, по которым персонажи Пушкина становятся врагами, могут носить естественный и сверхъестественный характер.¹ Подспудно в конфликте личностей принимают участие надличностные силы. Помимо врага, облетевшего кровью и плотью, в пушкинском художественном мире заявляет о себе бесплотный дух злобы, возбуждающий вражду между людьми, сталкивающий их друг с другом, но находящийся в тени непосредственного конфликтного действия.

Изображая столкновения персонажей, Пушкин нередко демонстрирует отсутствие или ничтожность повода для вражды. Нелепая случайность, глупое недоразумение, непонимание очевидного, одним словом, характеристики комедийного конфликта дают знать о себе, а иной раз приводят к драматическому или трагическому финалу. Ленский погибает на дуэли из-за желания «проказника» (6, XII) Онегина «взбесить» своего друга («покаялся Ленского взбесить»). Не имеют действительных оснований для вражды Муромский и Берестов, что и обнаруживается в их мгновенном примирении и сближении.

¹См. статью «Неведомая сила» в роли антагониста (на материале произведений Пушкина)» в настоящем издании

Онегин и Ленский, Муромский и Берестов – мнимые враги. «Враги его, друзья его / (Что может быть, одно и то же)» (4, XVIII), - бросает Пушкин реплику

о легкости переходов в свете от одного чувства к другому, об амбивалентности человеческих отношений.

Действительной и труднопреодолимой причиной вражды, по Пушкину, является отрыв от универсума субъекта, который в эгоистическом самоутверждении принимает в расчет лишь «свои права» и свою правду. Создавая «свой индивидуальный космос», каждый из героев «маленьких трагедий», отмечают Н.В.Беляк и М.Н.Виролайнен, осуществляет «искажение и подмену некоей сакральной идеи» [4, с.87]. Чаще всего конфликт возникает по инициативе того из двух героев, кто внешне, а главное, внутренне является более слабым и незащищенным. Такие персонажи не знают ценностей, высших, чем те, за которые они воюют, а потому оказываются беззащитными перед низостью. «Но чтоб продлилась жизнь...» («Но чтоб продлилась жизнь моя, / Я утром должен быть уверен, / Что с вами днем увижусь я...» - Письмо Онегина к Татьяне) требуется обретение желанной цели, будь то любимая женщина, материальный достаток или отмщение обидчику. И человек стоит «Как будто громом поражен», сходит с ума или на несколько лет самоизолируется от жизни. Онегин, Герман, Сильвио оказываются заложниками собственных страстей. И Пушкин понимает, что пока герой желает настоять на своей воле и соблюсти собственные интересы, то есть во всем уподобляется обычному человеку, живущему потребностями человеческого естества, неизбежны конфликты и возникновение вражды. Здесь поэт солидаризуется с проповедниками христианства, которые считали плотское существование неотделимым от вражды: «Поскольку среди вас распри, вы – еще плотские» (1 Кор. 3:3). Кто по плоти ходит и не способен подняться выше своего естества, не может иметь мира с ближними. Пушкин пытается найти способ достойно нести свой крест, совмещая светское и духовно-религиозное. Пушкин понимает сказанное апостолом: «Слово крестное» «погибающим юродство есть, а спасаемым нам сила Божия есть» (1 Кор. 1:18). В мире те немногие, которые готовы действительно следовать Христу, повторяя Его крестный путь, следуя Его смирению, воспринимаются как юродивые. А их образ мыслей и жизни объясняется житейской слабостью, неприспособленностью к реальным условиям существования. Финал «Евгения Онегина», представляющий Татьяну-княгиню, которая обрела положение в свете, знатность, богатство и, наконец, любовь Онегина, то есть согласно светским стереотипам достигла всего, но осталась верна народным (няниным) идеалам верности и чести, - пушкинский вариант достойного пути личности. Татьяна – «законодательница зал» скрывает под блестящей маской то распятие плоти с ее страстями и похотями, которое соответствует

христианским заповедям. И слезы «смирненной девочки», которые видит Онегин на лице «неприступной богини», - это слезы о Господе, как принято говорить о печали не житейского порядка среди верующих.

Вне конфликтного пространства оказывается Татьяна восьмой главы, утвердившаяся в представлении о жизни как следовании долгу и чести и «крещенским холодом» отгораживающаяся от любви Онегина. Нуждается во враге Сальери, Моцарту с его сердечным приятием мира (см., напр., эпизод со слепым скрипачом) враг не нужен. Сильвио вынужден защищать свое первенство, не утвержденное имущественными и социальными факторами. Родовитому и богатому графу Б. конфликт не нужен.

Появление врага неизбежно при функциональном отношении к другому, когда в человеке видят объект своих желаний или помеху своим устремлениям. Враг – это «чужой», который противодействует «своему» и воспринимается не в неповторимой целостности личности, а в тех ее сторонах, которые нам мешали, мешают или могут помешать. Следовательно, для появления врага главным условием является отношение к человеку (явлению, предмету) через призму исключительно своекорыстного интереса: как средству удовлетворения своих желаний или причине собственных несчастий. Соперников в любви видят в Руслане Рогдай, Фарлаф и Ратмир, в Марии – Зарема, в Гриневе – Швабрин. Мазепа не может простить Петру унижения, а Кочубей мстит Мазепе за поруганную честь дочери. Барон воспринимает Албера как нежеланного наследника, будущего расточителя своих богатств. В помутневшем сознании Евгения Медный всадник является виновником гибели Параша. Для Сальери Моцарт – воплощение «неправды» мира. Развитие враждебного чувства изображается Пушкиным то как помутнение сознания (Евгений в «Медном всаднике»), то, напротив, как предельное обострение защитных сил (Мазепа, Кочубей с их «предприимчивой злобой»). Но в любом случае для Пушкина враг – это прежде всего несчастный человек, разъедаемый ядом любви и ненависти: «То три соперника Руслана; / В душе несчастные таят / Любви и ненависти яд». Пушкин, как всегда точен в определениях, указывая на главное в состоянии враждебности: то, что отравляет душу, заставляя одновременно любить и ненавидеть.

Конфликт может быть вызван защитой групповых интересов. Герой присоединяется к некоей общности и отстаивает ее правду. Содержанием стихотворения «Он между нами жил» (1834) является история о том, как «Наш мирный гость нам стал врагом». Композиционно материал стихотворения организуется как переход героя из одной общности в другую. Пока польский поэт живет в России («между нами»), он характеризуется миролюбием, отсутствием недобрых чувств к «племени ему чужому»:

Мирный, благосклонный,
Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся».

Но вот «Он / Ушел на запад» и «Издали до нас / Доходит голос злобного поэта», «И ядом / Стихи свои, в угоду черни буйной, / Он напояет». Создается впечатление, что голос поэта («знакомый голос») меняется в зависимости от ожиданий окружения. Враждебные чувства вызываются потребностью дружить ... против кого-то, когда переживание общности со своими достигается посредством демонстрации враждебности к чужим.

В конфликтном пространстве пушкинского художественного мира особое место занимают образы статуи и стихии, символически представляющие полярные проявления враждебного чувства и действия. Возникновение вражды связывается с утратой способности к развитию, движению, жизни, «окаменением», то есть превращением человека в статую. И, напротив, разгул враждебных чувств может объясняться размыванием личностного ядра в стихийности, хаосе природных или социальных начал. Для Евгения, героя «Медного всадника», врагом, несущим смерть, является как «горделивый истукан», так и «злые волны». Враг - это всегда носитель реального или воображаемого разрушения, в пределах смерти. Два противоположных начала - окаменения и хаоса, статуи и стихии объединяются в сознании Пушкина разрушительными последствиями для личности, оказавшейся в их власти.

Можно указать на три разновидности Хаоса, находившиеся в центре внимания Пушкина: природный хаос (бура, пожар, метель, наводнение), социальный хаос (революции, поведение толпы) и хаос в уме, или безумие. Активизируя важнейшую со времен архаической эпики оппозицию космос и хаос, Пушкин описывает стихию под знаком «Не дай мне, Бог» («Не дай мне, Бог, сойти с ума», «Не приходи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»). Отсутствие мысли («бессмысленный») и человечности («беспощадный»), как правило, выступают у Пушкина в одной связке, сопутствуя друг другу. Ср., напр.: «Я помню их, детей самолюбивых, / Злых без ума...» («Послание к кн. Горчакову, 1819) или «Для вашей глупости и злобы...» («Поэт и толпа», 1828).

Знаменательно стремление Пушкина в качестве антагониста представить статуарный образ (Евгений в «Медном всаднике» вступает в сражение не с реальным Петром, а с памятником Петру, Дон Гуан в «Каменном госте» - со статуей Командора). Тем самым внимание акцентируется не на антагонизме человек-человек, но на антагонизме человек-идея. Человек богаче идеи. В конфликте Пушкин сталкивает человека со статуей, чтобы исчерпывающе показать хотя бы одну из враждующих сторон - то, что окаменело, отвердело, приобрело устойчивость и определенность. Обращаясь к статуарным образам, Пушкин фиксирует психологический аспект конфликтного взаимодействия. Наше отношение к оппоненту действительно часто напоминает отношение к статуе: мы боремся не с живым, текучим, а с отвердевшим, окаменевшим, неподвижным содержанием. Вступающий в конфликт человек в определенной мере «запрограммирован» на статичность и «нуждается» именно в статичном противнике. Конфликт был бы не нужен, если бы «враги» предполагали

возможность изменения в характере или целях противника (как и своих собственных). Метафизический способ мышления – рассмотрение ситуации как раз и навсегда данной, неизменной, вне возможности установления взаимных связей, вне движения, изменения и развития – является, по Пушкину, одним из условий конфликта. Как сказано в «Пиковой даме», «две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место». В метафизической картине мира господствует логика взаимоисключения «или-или»: или я, или он – двое одно и то же место занимать не могут, потому один вытесняет другого. Установка на статичность, неизменность (Алеко молит Земфиру «Не изменись») и друга или любимого человека может превратить во врага. Попытка остановить прекрасное мгновение, удержать любимого человека от изменений чревата будущим разрушением, враждой, даже смертью. Кумир, воздвигнутый любовью или злобой, потенциально содержит в себе препятствие жизни, как следствие, неизбежно провоцирует вражду и, подобно Медному всаднику, преследует человека, посмеявшегося сказать «Ужо тебя!»

В реплике Сальери – «Я избран, чтоб сто / Остановить» - Пушкин находит классическую формулу для обозначения необходимости, неизбежности конфликта в глазах его инициатора. Собственное движение возможно лишь вследствие достижения неподвижности конкурента, соперника, которого требуется задержать, остановить, устранить. Враждебное чувство отличается не только нетерпимостью, но и нетерпением. Пушкин находит точное определение ситуации конфликта: «кипя враждой нетерпеливой» («Евгений Онегин», 6, XII). В разгорающемся конфликте люди не способны ждать и не полагаются на время, могущее изменить ситуацию. Заметим, что потенциальный враг обычно дает повод к возникновению подобных чувств, в какой-то момент обнаруживая перед оппонентом реально или воображаемую остановку в развитии, своем или чужом («Ты с этим шел ко мне / И мог остановиться у трактира / И слушать скрипача слепого! / – Боже! Ты, Моцарт, недостоин сам себя»).

Функция антагониста – обеспечить тот «минимум жизни» в произведении, о котором писал М.М.Бахтин: «Все сводится к диалогу...Один голос ничего не разрешает. Два голоса – минимум жизни, минимум бытия» [5, с. 434]. Бахтина, исследователя творчества Достоевского, интересовал диалог не просто двух разных, но двух враждующих голосов. «Минимум жизни» у Пушкина обеспечивается голосами, диалог которых объективно (в представлении автора) не предполагает конфликтного развития, не равен конфликту или, по крайней мере, не всегда и не обязательно равен. Соответственно поиски альтернативы к позиции протагониста не тождественны у Пушкина поиску негатива, инаковое представлено лишенным ореола враждебности, а «другой», являясь врагом для протагониста, не видится таковым автору.

Пушкину, как никакому другому писателю, свойственно чувство родственной причастности миру. Острейшее сознание противоречий бытия

ведет Пушкина не к утверждению романтической расколотости мира, но к «достраиванию односторонности до целого» [6, с.251]. Изображая полярные крайности человеческого бытия, Пушкин не столько противопоставляет их друг другу, сколько соотносит их с миром. Личность рассматривается не на фоне другой личности, но на фоне целого. Соответственно ядро конфликтного напряжения перенесено Пушкиным с вражды двух актантов на несоответствие человека гармонии мира. Нарушение единства, ведущее к появлению антигероя, антимира, характеризуется Пушкиным как следствие субъективного произвола личности, пренебрегающей объективной реальностью. Позиция противостояния возникает не вследствие равновеликости героя миру (как полагали романтики), а по причине неспособности человека реально определить свое место в бытии и сформировать адекватное отношение к чужому.

Если понимать культуру как особое качество отношения к другому, то Пушкин - гений культуры, аккумулирующий в сознании своем важнейшее ее достижение: отношение к чужому «я» как ценности. Пушкин-художник воспринимает личность другого как отличную от своей, но отнюдь не враждебную. Соответственно поиск врага, потребность его «остановить» интерпретируется автором как выпадение героя из культурного пространства.

Литература

1. Блок, А.А. Собрание сочинений: В 8 т. / А.А.Блок. - – Т.6. М.; Л., 1962.
2. Непомнящий, В.С. Генезис Пушкина как научная проблема / В.С.Непомнящий. – Ин-т миров. лит. Им. А.М.Горького РАН. – М., 1999.
3. Федоров, В.В. Гармония трагедии: («Моцарт и Сальери» А.С.Пушкина) / В.В. Федоров // Литературное произведение как целое и проблемы его анализа. Кемерово. 1979.
4. Беляк, Н.В., Виролайнен, М.Н. «Моцарт и Сальери»: структура и сюжет / Н.В. Беляк, М.Н. Виролайнен // Пушкин. Исследования и материалы. - Т.ХУ.- М., 1995.
5. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М.Бахтин. - М., 1979.
6. Драгоморецкая, Н.В. А.С.Пушкин. «Евгений Онегин»: манифест диалога-полемики с романтизмом / Н.В. Драгоморецкая. – М.: Наследие, 2000.