

Идеал как мотивировка конфликта

Конфликт вызывается противоречием между идеальными притязаниями или насущными потребностями человека и факторами препятствия, мешающими реализации желаемого. Несоответствие между идеальными притязаниями и факторами препятствия фиксируется и объясняется в мотивировке конфликта.

В дореалистическом искусстве конфликт представлен как прямое следствие потребности героев утвердить или отстоять свой идеал. При этом идеалы автора и главного героя совпадают, соответственно совпадают их позиции в конфликте.

В реализме авторские идеальные установки соотносятся с идеалом героя, даже внутренне близкого автору как целое с частью. Но не они являются определяющими в завязке конфликта. В реалистическом искусстве, начиная с «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина», конфликт чаще всего возникает, как потребность достичь реальных практических целей, которые ни сам автор, ни герои не отождествляют с идеалом. В пушкинском художественном мире идеал присутствует в конфликтной цепочке от завязки и до развязки не как субъективная цель действий персонажей, но как объективный фактор, сказывающийся на ходе и результате конфликта независимо от предпринятых усилий. Борьба за власть Бориса Годунова и Гришки Отрепьева, попытки скучающего Онегина «прежний путь переменить на что-нибудь», желание Сильвио восторжествовать над уязвившим его самолюбие соперником или действия Сальери, видящего свое призвание в том, чтобы «остановить» Моцарта («Я призван, чтоб его остановить»), – все эти установки героев вряд ли могут быть напрямую соотнесены с идеалом, как не могут быть они отождествлены с идеалом автора.

И в классицистских, и в романтических произведениях цель и предмет изображения отождествлялись, и предметом изображения становилось непосредственное столкновение носителей и противников идеала. Пушкин – и в этом начало его расхождения с традицией – в разотождествлении идеала и предмета изображения видит не частный случай, не боковую линию развития искусства, а магистральный путь развития. Основой пушкинских произведений становятся реальные жизненные конфликты, определяемые представлением героев о личном благе, насущными потребностями, в разной степени далекими от идеала. Онегин, бравирующий своей непоэтичностью, пожалуй, смутился бы, если бы его «уличили» в стремлении к идеалу и борьбе за идеал. Глубоко внутри таятся в героях Пушкина их потребности в идеале, но именно этой «духовной жаждою» Онегина порождена его любовь к Татьяне, открывающая потаенный дар читать «духовными глазами» (8, XXXУ1). Магистральный конфликт пушкинского творчества – внутренний конфликт между предназначением человека к творческому созиданию и реализацией этого назначения – есть не что иное, как конфликт идеала и реальности. Пушкин следует за классицистами и романтиками, выстраивая сюжеты своих произведений на традиционном и, как он полагает, единственно продуктивном для личности конфликте. Разрыв с традицией обнаруживается в несовпадении авторской и персонажных точек зрения. В пушкинском художественном мире герои проходят через многочисленные внешние конфликты, отмеченные отсутствием идеала, чуждостью идеалу или идеалом надуманным, книжным, далеким от реальности.

Идеал Пушкина реален в том смысле, что поэт мыслит идеальное как в принципе достижимое в реальности. Идеал Пушкина реален в том смысле, что поэт всегда исходит из реальных возможностей человека. Пушкин никогда не требует ни от личности, ни от жизни больше, чем они могут дать. Это и есть одна из формул реализма – ждать от жизни то, что она может дать, а не то, что она должна дать соответственно программным установкам какого-либо метода. Жизнь соответствует или не соответствует ожиданиям –

этим определяется жанр произведения. Но сами ожидания должны быть реальны - этим определяется метод, в русле которого создано произведение. Соответственно конфликт – это испытание личности как на соответствие идеалу, так и на жизнеспособность идеала. Отсюда внимание к «книжным» людям с их книжными идеалами и двойственное отношение к ним, как к носителям высокого духовного начала и как к мечтателям, неспособным соизмерить свои идеальные притязания с реальностью, облечь свои идеалы в реальную плоть.

Изображая Татьяну начальных глав, Пушкин стремится подчеркнуть книжный стереотип ее мышления. Дважды повторяется слово «обман» в оценке литературных пристрастий героини: Татьяна «злюблялася в обманы и Ричардсона и Руссо» (2, XXIX), она с «живым очарованьем пьет обольстительный обман» (3, IX). Глубокое и искреннее чувство к Онегину осмысливается ею литературно. Воображая себя и любимого героями прочитанных ею книг, она не способна оценить Онегина вне книжных мерок. От Онегина она смутно ожидает романтическую реакцию на свое письмо. А уж никак не отповедь: «Но всякий вас, как я, поймет». То понимание, которое, с точки зрения прозаического мужчины представляется благом для девушки, для нее оказывается тяжелейшим и неожиданным ударом.

Показывая огромную роль литературы в формировании личности, Пушкин характеризует своих героев кругом их чтения (для Ленского это немецкая литература, Шиллер, Гете; для Онегина – романтические произведения «мировой скорби» и индивидуализма для Татьяны – сентиментализм). Характеристикой человека является и отсутствие у него интереса к литературе: в доме дяди Евгений нашел только «календарь осьмого года», поскольку старик, «имея много дел, в иные книги не глядел» (2, III). Отец Татьяны, Дмитрий Ларин, «в книгах не видал вреда; / Он, не читая никогда, / Их почитал пустой игрушкой» (2, XXIX). Безнадежная прозаичность и бездуховность существования этих героев («много дел» дяди Онегина расшифровывается как «в окно смотрел и мух давил» - 2, III)

определяют и недалекость их взаимоотношений с окружающими. Ларин не замечает, что жена вышла за него не по любви и изменяет ему. Пушкин склонен сближать полярности: Ларин в неразвитой наивности остается таким же отстраненным от возможных проблем и конфликтов, как Моцарт с его душевной тонкостью и высотой. Правда, если «смиранный грешник», Дмитрий Ларин живет и умирает в благополучном неведении, то Моцарт чувствует присутствие черного человека в своей жизни, хотя и не видит темное начало в Сальери.

Преодоление героем трафаретных книжных представлений об идеале рассматривается автором как отражение духовного роста. Книга не может заменить жизненного опыта и олитературенность сознания представляется такой же односторонней (Татьяне «рано нравились романы; Они ей заменяли все» - 2, XXIX), как его чуждость искусству. Условная книжная модель мира, штамп осмысления жизненных ситуаций, трафарет предполагаемых конфликтов у Татьяны – провинциальной барышни сменяется трезвым осмысленным подходом к жизни Татьяны-княгини, пониманием людей и ситуаций, основанным на личном опыте, вытекающим как из книг, так и из жизни.

Жизненный опыт тоже не страхует от ошибок, Ошибается Онегин, неверно истолковывая холодность Татьяны-княгини как страх перед возможным разоблачением, ошибается и Татьяна, приписывая Онегину мелкость чувства. Но именно слиянием литературного и жизненного познания определяется духовное развитие личности, полноценность ее внутренней жизни, адекватная оценка конфликтной ситуации, постижение истинной сути человеческих отношений, истинных пружин человеческого действия. Способные к развитию персонажи Пушкина учатся жить идеалом, не влекущим за собой отчуждение от жизни, но создающим и сохраняющим ее высокое духовное напряжение, обогащающим и облагораживающим жизнь личности.

Путь Пушкина – путь от «веселых призраков» романтической юности к реальности: «Для жизни ты живешь». Установка зрелого Пушкина не на идеал, не на счастье, а на жизнь («Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» - «Элегия», 1830), данную человеку в многообразии своих состояний и дающую ему многообразие ощущений во всей их градации от горя до счастья. Счастлив тот, кто способен воспринимать все в жизни как дар; кто способен соответствовать тем возрастным фазам, через которые проходит человек от рожденья до смерти («Блажен, кто смолоду был молод); кто умеет находить поэзию в самых прозаических или горестных моментах жизни («Тайну прелесть находила и в самом ужасе она»). И конфликт можно воспринимать как одно из проявлений жизни, неисчислимым многообразием которых не устает любоваться Пушкин.

Идеал не то и идеал, чтобы не сливаться с реальностью, представляя собой направление движения, звезду, манящую к совершенству, но недостижимую в абсолютном своем качестве. Но Пушкин-реалист убежден в том, что между идеалом и жизнью нет непроходимой пропасти, что идеал порожден реальностью и являет собой высшее и совершенное ее развитие. Он показывает возможное приближение к идеалу – в Татьяне, в Моцарте, в Пророке. Но Пушкин и слишком реалист, чтобы показать абсолютное воплощение идеала на земле. Даже Татьяна – «милый идеал» - не чужда злопамятности («Сегодня очередь моя»). И Моцарт, услышав от Сальери «ты, Моцарт, бог», добавляет: «Божество мое проголодалось», напоминая о земной природе человека, именуемого богом. Человек, пока он живет на грешной земле, не может быть идеальным, сохраняя бытовую, земную сторону жизни. Да и земное препятствует идеализации, что проявляется как раз в конфликтах, в которые втягиваются даже люди, достигшие известных идеальных высот: Моцарт, гармония последних дней которого нарушена вторжением «черного человека»; Татьяна, явившись невольной виновницей, по всей вероятности, неизбежной дуэли мужа и Онегина; сам поэт, взывающий к музе с мольбой: «не оспаривай глупца».

Исходная пушкинская установка на гармонизацию мира обнаруживает себя и в отношении к идеалу как таковому. Идеальное может таить в себе возможности и опасности дисгармонии ничуть не меньшие, чем реальное – такой урок извлекает диалектическая мысль Пушкина из опыта романтической литературы, в которой идеальный герой оказывается в оппозиции к окружению, в конечном счете, в изоляции от него. По Пушкину, человек, достигший идеала, не знает потребности в конфликтах, но и перестает ощущать себя одним из многих, одновременно и возвышаясь над человечеством и теряя с ним связь. Не только идеал, но и совершенство в любой сфере чревато конфликтами, исходящими и от окружения, и от тех, кто достижение определенной высоты считает основанием для самолюбования, гордости и презрения к нижестоящим. Противопоставляя гордое мужество, мощь человеческого духа страху перед смертью, участники пира во время чумы противопоставляют себя окружающим. Упоение собственной силой уничтожает причастность к тем, кто такой силой не наделен, обрывает связь с гордом, оплакивающим смерть близких. В противостоянии Вальсингам и Священника Пушкин воплощает важнейшую христианскую оппозицию гордости и смирения.

Гениальность Пушкина, не могущего не сознавать дистанцию, создаваемую его даром, между ним и окружающими, проявляется и в такте, с которым преодолевается эта дистанция. Внутреннюю опору поэт находит в тысячелетней религиозной традиции, предостерегающей от нехристианского презрения к ближним, а в гордости видящей первый из смертных грехов. То, что, по Лихачеву, больше всего характеризует поэзию Пушкина, – «возвышение души» (1, с.158) – с позиции христианской не может быть истинным вне смирения перед Высшей волей, вне страха перед грехом гордыни, вне связи с себе подобными.

Пушкинское двоемирие в реалистический период творчества – и дань романтизму с его идеалом высшего совершенства, недоступного большинству, и свидетельство верности русского национального поэта вере

народа, соответственно которой Царство Божие и земное существование человека несовместимы. Только юродивый – исключение из рода (урод в своем роде) – может позволить себе прямое, не смягченное условностями выражение идеала, расплачиваясь за это изоляцией из общности и получая взамен «копеечку», в любой момент могущую быть украденной мальчишками («Взяли мою копеечку; обижают Николку!»). Свое существование Пушкин мыслит в рамках реальной, земной, конечной жизни – он такой же смертный, как и все (Ср. «Когда для смертного умолкнет шумный день» - «Воспоминание»). В этой своей повседневной жизни Пушкин защищает свое право на свободу личностного самовыражения, право на индивидуальное восприятие и отношение к жизни, на субъективность, ошибки, конфликты, какое бы отвращение и стыд они не вызывали:

И с отвращением читая жизнь мою
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю («Воспоминание»)

Нельзя сохранить целостность своей личности, отказавшись от собственной жизни, вычеркнув из памяти прошлые ошибки.

Идеал для Пушкина в период работы над «Евгением Онегиным» - «вольность и покой» («Евгений Онегин») или «покой и воля» («Пора, мой друг, пора»), то есть гармония, отсутствие конфликтов, достигнутые свободой от житейской суеты. К этому времени Пушкин уже понимает, что достижение идеала и счастье не тождественны. Близкая к идеалу Татьяна не счастлива. Евгений Онегин готов отказаться от своего идеала ради бурного счастья, невысказанного без острых переживаний, без конфликтов: «Я думал: вольность и покой / Замена счастью. Боже мой! / Как я ошибся, как наказан!» (8, XXVIII). В лирическом признании самого Пушкина утверждается большая вероятность достижения идеала, чем счастья: «На свете счастья нет, но есть покой и воля» («Пора, мой друг, пора», 1834).

Пушкинский идеал внутренне лишен конфликтности, не агрессивен. Потому, по Пушкину, сражаются за идеал люди, не доросшие до него. Созревший к восприятию идеального человек понимает, что насильно можно навязать многое, но не идеал. Потому в реалистических произведениях Пушкина конфликт идеала и реальности выступает часто как конфликт идеалистов всех родов с реальностью. Отсутствуют в произведениях Пушкина и абсолютно совершенные герои, но есть безупречное выполнение роли: «Как изменилася Татьяна! / Как твердо в роль свою вошла!» Пушкин преодолевает крайности между идеализацией и отрицанием идеала тем, что придает изображаемым предметам идеальное измерение, то есть рисует их в абсолютном соответствии воплощаемым ими идеям, каждого как лучшего в своем роде, будь то убийца (Сальери) или скупец (Барон). При этом Пушкин никогда не исходит из заранее заданного образца в виде должного образа мыслей или действий. В жизни отсутствие предвзятой тенденции создает предпосылки для преодоления искуса идеализации, ведущего к конфликтам, в искусстве обеспечивает саморазвитие образов, делающее течение конфликта непредсказуемым

В период работы над первыми главами «Евгения Онегина» и трагедией «Борис Годунов» Пушкину открывается, что идеал – это не то, что достигается в конфликтах (не только бытового, но и бытийного плана!). Идеал несоизмерим с ними, возвышается над ними как высшая духовная данность, к обретению которой направлен путь человека с неизбежными конфликтами, с одной стороны, препятствующими движению по этому пути, но могущими укрепить и возвысить дух личности – с другой. Пушкин рассматривает и возможность, когда конфликт ломает человека, приводит к гибели, физической или духовной.

Чем больше человек живет идеальными ценностями, тем меньше его потребности в конфликтах и тем меньше у него возможностей для конфликтов, поскольку истинно духовная личность внутренне чужда конфликтным ситуациям и не откликается на них, не узнает их в жизни, как

не узнает Моцарт в Сальери своего врага и убийцу. С точки зрения Моцарта, «гений и злодейство – две вещи несовместные», а «сыновья гармонии» живут, не заботясь «о нуждах низкой жизни»: «Нас мало избранных, счастливых праздных, / Пренебрегающих презренной пользой, / Единого прекрасного жрецов».

Проникнутость высшим делает человека нечувствительным к низшему, а тем самым и беззащитным перед ним. Моцарт адресует свои слова об «избранных, пренебрегающих презренной пользой», тому, кто во имя пользы («Что пользы, если Моцарт будет жив...») уже всыпал яд в его стакан. Вкладывая в уста своего героя идею избранничества, Пушкин исходит из проходящей сквозь все его творчество романтической идеи двоемирия, разграничивающей идеальное существование, возможное для исключительных личностей, и реальное земное, массовое. Именно в отрешенности от конфликтов, в готовности и способности жить без борьбы за насущные потребности проявляется та грань, которая разделяет персонажей Пушкина. Всюду, где речь идет о личности, о художнике, творце, Пушкин варьирует заветную романтическую мысль об отрешенности от земной суеты: «Служенье муз не терпит суеты, / Прекрасное должно быть величавым». Уточним, что в романтических представлениях суета отождествлялась с низким бытом. Пушкин не считает, что высокое унижается бытовым, в буквальном смысле опуская Моцарта на пол («Играл я на полу / С моим мальчишкой») и находя в этом дополнительные источники поэзии. Для Пушкина суета – это конфликты, порождаемые и сопровождаемые мелкими чувствами, суетными желаниями. Бытовая отрешенность от жизни в служении идеалу у Сальери оказывается убийственной для идеала. «Правоверный» романтик не мыслит себя вне борьбы с окружением, вне потребности противопоставить себя людям низшей природы и это противопоставление видит только как конфликтное. Пушкин жизненные конфликты от бытовых до бытийных относит к сфере ограниченного и относительного, а бесконфликтность осмысливает как

одно из необходимых условий и слагаемых бесконечного и абсолютного, гармонии и совершенства.

Столь актуальная для художников последующих поколений проблема теодицеи совершенно несущественна для зрелого Пушкина. Он убежден, что до идеала нужно дорасти как человеку, так и человечеству и противоречие между несовершенством земного и идеалом божественной правды разрешается само собой, если мыслить мир не статично, а в безостановочном движении. Христианство именно путь к совершенству, а не совершенство как таковое выдвигает в качестве импульса деятельности человека. И эту особенность веры своего народа Пушкин воплощает в своем художественном мире и в построении образов, и в организации и осмыслении событий, и в мотивировке конфликтов.

Литература

1. Пушкинист: Сб. Пушкинской комиссии ИМЛИ им. А.М. Горького. - Вып. 1. - М.: Современник, 1989.