

Развязка конфликта

В жизни в незавершенном конфликте проблема, вызвавшая конфликт, остается, а значит, сохраняется и угроза возобновления конфликтных отношений, развивающихся с еще большей остротой. В произведении искусства художник может отказаться от развязки конфликта, предпочитая однозначному решению спектр едва обозначенных возможностей. Пушкин принадлежал к числу тех художников слова, для которых неопределенность говорила больше, чем определенность. Многие свои произведения, начиная с лирических миниатюр и заканчивая «энциклопедией русской жизни», поэт завершает многоточием и (или) вопросом («грозда длинулась и рассекает волны. Плывет. Куда ж нам плыть?..» - «Осень») вместо положенной по традиции смысловой точки. Пушкинские громады плывут в бесконечность. Характерно, что приступая к работе над романом «Евгений Онегин», Пушкин изначально настраивается на незавершенность. Предисловие к первому изданию первой главы «Евгения Онегина» открывается словами: «Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, никогда не будет окончено». По отношению к Пушкину можно говорить о том, что русский поэт априори отказывается от окончательных решений и суждений, не ищет идеального завершения сюжета как в принципе невозможного. Часто Пушкин игнорирует развязку как таковую, оставляя своих героев в «онегинской ситуации»: «Она ушла. Стоит Евгений / Как будто громом поражен». Для Пушкина важна *композиционная* завершенность и органическая целостность его произведений, единство мысли. Именно этим обеспечивается художественное совершенство творения искусства. Исчерпать конфликт можно и прерывая произведение на любой точке сюжетного развития Пушкин склонен отождествлять текст и жизнь, могущие оборваться неожиданно, когда рассчитывают на продолжение. Автор «Евгения Онегина» оставляет героя «в минуту злую для него», но это ведь только минута, за которой последуют другие, которые, возможно, принесут

другие чувства и желания, возможно, помогут вспомнить эту минуту не как зло, а как праздник:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим (8, LI)

Там, где имеются художественные основания, Пушкин не пренебрегает традиционной развязкой. По традиционным меркам заканчивается, например, «Пиковая дама», в эпилоге которой сообщается о сумасшествии Германна, о замужестве Елизаветы Иваговы и женитьбе Томского на княжне Полине. «Повести Белкина» также почти всегда оканчиваются традиционно: гибель Сильвио и смерть зрителя, счастливые браки в «Метели» и «Барышне-крестьянке». «Маленькие трагедии», как и положено трагедиям, завершаются смертью. И пьеса «Пир во время чумы», в которой герой не остается в живых, не является исключением, поскольку остается он лицом к лицу с беспощадной чумой.

Но в целом Пушкин посмеивается над способами романистов вывести героев «из лабиринта» шаблонными способами:

Что должно своего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить.
И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывести вон.

Ситуация старых книжных романов, в которых «Всегда наказан был порок, / Добру достойный был венок» упоминается в «Евгении Онегине» с улыбкой, с ностальгической грустью, но оценивается как невозможная для

«картины верной». Идеальное недостижимо в том, что чуждо идеалу. Книжному разрешению конфликта, расставляющему точки над *i*, Пушкин противопоставляет многообразие незавершенности, открытости финала. За немногими исключениями и в романтических, и в реалистических произведениях судьба пушкинского персонажа остается неясной, перспективы выхода из конфликтной ситуации – неопределенными. И даже жанры, обязывающие к запрограммированному финалу (трагедия), в пушкинском исполнении отмечены некоторой двусмысленностью. Что стоит за безмолвием народа в финале «Бориса Годунова» или «глубокой задумчивостью» Вальсингама в завершающей «Пир во время чумы» авторской ремарке?

По-разному организует Пушкин путь к развязке романтических и реалистических персонажей. «Не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности», — писал Пушкин в ответ на упреки Вяземского в недосказанности «Кавказского пленника» (XIII, 58). В романтизме невозможен happy ending. 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» (Пушкин: 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...» (Пушкин: 10, 47).

Романтический поиск «поэтического» в жизни включает в себя и освященную книжной традицией «поэтическую» развязку, драматизм которой заложен установкой на поэтизацию трагического. В поэме «Полтава» необычное предпочтение, данное Марией старцу, а не сверстникам («Не только первый дух ланит / Да русы кудри молодые, / Порой и старца строгий вид, / Рубцы чела, власы седые / В воображенье красоты / Влагают страстные мечты»), объясняется тем, что «бездны роковые / Души коварной» несут для неискушенной девушки свою поэзию. Преступая запреты и вступив в связь с крестным отцом, Мария выбирает себе путь отверженной с неизбежным трагическим финалом.

Развязка реалистических произведений определяется стремлением автора соответствовать не литературному штампу («Всегда наказан был порок, / Добру достойный был венок» - 3, X1), а реальными тенденциями развития конкретной конфликтной ситуации. Не только книжный опыт (как должно быть), но опыт реальности (как обычно бывает в жизни) является основой авторского решения. Развязки в пушкинских реалистических произведениях вбирают в себя как книжный, так и реальный варианты завершения конфликтной ситуации, синтетически охватывая и те, и другие возможности и развивая индивидуально-неповторимые нюансы именно данного конфликта с только ему присущими обстоятельствами и

характерами действующих лиц. Пушкин исходит из невозможности раз и навсегда расписать выходы из многообразия жизненных поворотов. Исход, предусмотренный притчей о блудном сыне, иллюстрации к которой висят на стене в домике зрителя и предсказанный отцом, знающим много подобных трагических случаев, не оправдывается в судьбе Дуни, осмелившейся идти вопреки вероятному и обретшей житейское благополучие. Но Пушкин доверяет и опыту жизни, кристаллизованному в жанрах. Как правило, развязку конфликта он строит на стыке предсказуемости, зафиксированной в соответствующих родо-жанровых формах, и непредсказуемости, соответствующей жанровому решению или опровергающей его, но непременно учитывающей. Об идиллическом устройстве своей жизни мечтает герой «петербургской повести» Евгений («Медный всадник»), но стихия наводнения уничтожает хрупкий домик его мечты. Герои «маленьких трагедий» обречены на трагический исход своим статусом трагического героя. Несождаанный поворот в элегическом унастроении обнаруживается в концовке пушкинской элегии «Безумных лет угасшее веселье...», когда лирический герой не просто оплакивает, как и положено элегическому герою, утраты жизни, но принимает жизнь с ее утратами и страданиями как желанную («Я жить хочу»). Высокую поэзию Пушкин видит не в страданиях самих по себе, а в мужественном и сознательном приятии всего, что несет человеку жизнь.

Вступающий в конфликт герой реалистического произведения так или иначе предвидит и предусматривает развязку. В художественном мире Пушкина, какой бы поэтичной ни была личность, в конфликте она стремится к «непоэтичной», с точки зрения романтизма, благополучной развязке. 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 воспроизводятся 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 герой 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 неравном споре 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. Пушкин признает 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 внешних факторов, 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 выдвигаются 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 сразиться 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ