

Конфликт

С явлением, называемым конфликтом (от лат. *conflictus* — столкновение), то есть острым противоречием, находящим свой выход и разрешение в действии, борьбе, в повседневной жизни мы встречаемся постоянно. Политические, производственные, семейные и другие виды социальных конфликтов разного масштаба и уровня, отнимающие подчас у людей немало физических, моральных и эмоциональных сил, переполняют наш духовно-практический мир — хотим мы того или не хотим.

Нередко бывает и так: мы стремимся избежать тех или иных конфликтов, снять их, «разрядить» или, по крайней мере, смягчить их действие — но тщетно! Не только от нас зависит возникновение, развитие и разрешение конфликтов: в каждом столкновении противоположностей участвуют, борются, как минимум, две стороны, выражающие различные, а то и взаимоисключающие интересы, преследующие перечисленные друг другу цели, совершающие разнонаправленные, а подчас и враждебные действия. В конфликте находит свое выражение борьба нового и старого, прогрессивного и реакционного, общественного и антиобщественного; противоречия жизненных принципов и позиций людей, общественного и индивидуального сознания, морали и т. п.

Подобное происходит и в литературе. Развитие сюжета, столкновение и взаимодействие характеров, происходящее в непрерывно меняющихся обстоятельствах, совершаемые персонажами поступки, то есть, иными словами, вся динамика содержания литературного произведения основана на художественных конфликтах, являющихся в конечном счете отражением и обобщением социальных конфликтов действительности. Без осмысления художником актуальных, животрепещущих, общественно значимых конфликтов подлинного искусства слова не существует.

Художественным конфликтом или называется противоборство действующих в литературном произведении разнонаправленных сил — социальных, природных, политических, нравственных, философских, — получающее идейно-эстетическое воплощение в художественной структуре произведения как противопоставление (оппозиция) характеров обстоятельствам, отдельных характеров — или различных сторон одного характера — друг другу.

Художественная ткань литературного произведения на всех его уровнях пронизана конфликтностью: речевые характеристики, поступки персонажей, соотношение их характеров, художественное время и пространство, сюжетно-композиционное построение повествования содержат в себе конфликтные пары образов, связанные друг с другом и составляющие своеобразную «сетку» притяжений и отталкиваний — структурный костяк произведения.

В романе-эпопее «Война и мир» семейство Курагиных (вместе с Шерер, Друбецкими и пр.) — воплощение высшего света — мира, органически чуждого и Безуховым, и Болконским, и Ростовым. При всем различии представителей этих трех любимых автором дворянских родов им одинаково враждебны напыщенная официальность, придворные интриги, лицемерие, фальшь, своекорыстие, духовная пустота, процветающие при императорском дворе. Поэтому так драматичны, чреватые неразрешимыми конфликтами отношения Пьера и Элен, Наташи и Анатоля, князя Андрея и Ипполита Курагина.

В иной смысловой плоскости разворачивается в романе скрытый конфликт между мудрым народным полководцем Кутузовым и тщеславным Александром I, принимавшим войну за парад особого рода. Однако совсем не случайно Кутузов любит и выделяет Андрея Болконского среди подчиненных ему офицеров, а император Александр не скрывает своей антипатии к нему. В то же время Александр (как и в свое время Наполеон) не случайно «замечает» Элен Безухову, удостоивая ее танца на балу в день вторжения

наполеоновских войск в Россию. Таким образом, прослеживая цепочки связей, «сцеплений» между персонажами толстовского произведения, мы наблюдаем, как все они — с различной степенью очевидности — группируются вокруг двух смысловых «полюсов» эпопеи, образующих основной конфликт произведения, — народа, двигателя истории, и царя, «раба истории». В авторских философско-публицистических отступлениях высший конфликт произведения сформулирован с чисто толстовской категоричностью и прямотой. Очевидно, что по степени идейной значимости и универсальности, по своему месту в художественно-эстетическом целом романа-эпопеи этот конфликт сопоставим лишь с изображенным в произведении военным конфликтом, явившимся ядром всех событий Отечественной войны 1812 года. Все же остальные, частные конфликты, обнаруживающие сюжет и фабулу романа (Пьер — Долохов, князь Андрей — Наташа, Кутузов — Наполеон, русская речь — французская и т. п.), подчинены главному конфликту произведения и составляют определенную иерархию художественных конфликтов.

В каждом литературном произведении складывается своя, особая многоуровневая система художественных конфликтов, в конечном счете выражающая авторскую идейно-эстетическую концепцию. В этом смысле художественное истолкование социальных конфликтов является более емким и многозначимым, нежели их научное или публицистическое отражение.

В «Капитанской дочке» Пушкина конфликт Гринева и Швабрина из-за любви к Маше Мироновой, составляющий видимую основу собственно романической фабулы, отходит на задний план перед социально-историческим конфликтом — восстанием Пугачева. Основная же проблема пушкинского романа, в котором своеобразно преломляются оба конфликта, — это дилемма двух представлений о чести (эпиграф произведения — «Береги честь смолоду»): с одной стороны, узкие рамки сословно-классовой чести (например, дворянская, офицерская присяга верности); с другой — общечеловеческие ценности порядочности, доброты, гуманизма (верность слову, доверие человеку, благодарность за оказанное добро, желание помочь в беде). Швабрин бесчестен даже с точки зрения дворянского кодекса; Гринев мечется между двумя понятиями чести, одно из которых вменено его долгом, другое продиктовано естественным чувством; Пугачев оказывается выше чувства классовой ненависти к дворянину, казалось бы, совершенно естественного, и отвечает высшим требованиям человеческой честности и благородства, превосходя в этом отношении самого рассказчика — Петра Андреевича Гринева.