

---

УДК 82.0

ББК 83.00

Ш 16

Шаззо К.Г.

*Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: kaf.kabinet@yandex.ru*

## **Художественный конфликт в лирическом произведении**

**(А. Фет, А. Блок, Н. Бараташвили)**

*(Рецензирована)*

### ***Аннотация:***

Рассматривается проблема художественного конфликта в лирическом произведении, особенности его проявления в личности героя, его переживаниях, характер и природа раскрытия многогранного эпического мира в исповедальном тексте, своеобразие лирического сюжета, лирической композиции и т.д. Отмечается, что лирический конфликт вводит в свои контуры весь мир вместе с человеком, но в нем, в отличие от эпической структуры конфликта, мир не изображен, а выражен в мыслях и деяниях личности.

### ***Ключевые слова:***

Лирика, герой, сюжет, жанр, поэма, стихотворение, композиция, индивидуум, внутренний мир.

**Shazzo K.G.**

*Doctor of Philology, Professor of Literature and Journalism Department, Adyghe State University, e-mail: kaf.kabinet@yandex.ru*

## **The art conflict in a lyrical work (A.Fet, A.Blok and N. Baratashvili)**

### ***Abstract:***

The paper examines the art conflict in lyrical work, features of its manifestation in the identity of the hero, his experiences, character and the nature of disclosure of the many-sided epic world in the confessional text, an originality of a lyrical plot, lyrical composition etc.

### ***Keywords:***

Lyrics, hero, plot, genre, poem, verse, composition, individual, inner world.

В современном литературоведении недостаточно изучен вопрос о лирическом типе художественного конфликта. «Задача эпической поэзии, — пишет Гегель, — изобразить некоторое действие в том, как оно и происходит» [1: 445]. Задача лирической поэзии — передать настроение индивидуума, вызванное его соучастием в происходящем. В силу этого художественный конфликт в лирической поэзии

включает в себя меньше компонентов, нежели в эпической. Но степень драматизма событий и обстоятельств в личности выше уровня эмоционального начала в герое эпического произведения. Главное и в эпосе, и в лирике — отношение субъекта к миру. Потому естественны точки их соприкосновения. В любом художественном творении точкой отсчета становится личность, ее идеи, психологическое

и нравственное состояние. Искусство — всегда о человеке и должно, как говорил П. Нилин в диалоге с И. Хейфицем, помогать «человеку думать самостоятельно» [2]. Мысль о лиричности творчества подчеркивает и Илья Сельвинский: «трагедия превращается в драмодельщину, а эпопея в стихоплетство, если они не согреты дыханием лирической стихии» [3: 466].

Но верно, что лирика, будучи составной частью иных родовых образований, не имеет собственно лирической структуры? Нет, хотя бы потому, что лирика во многом определяет вообще эстетический акт, и как ничто другое затрагивает основы эмоциональной и рациональной природы индивидуального сознания, преломляющего в себе общественное сознание. Ей чаще всего выпадает на долю кардинальное обновление принципов художественного мышления, с одной стороны, и с другой — развитие философских и эстетических оснований поэзии вообще. Л. Гинзбург отмечает: «У лирики есть свой парадокс. Самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей» [4: 8]. Это положение лирики — выражение состояния индивида как результат противоречий общественных процессов — обуславливает структуру ее конфликтных начал. Лирика — не только состояние личности, обзорающей мир. Она — осмысленный личностью мир. Эмоциональность «выступает совершенно необходимым, но предварительным условием лирической поэзии» [5: 174]. Это тот толчок, который необходим для познания личностью мира: «в лирическом чувство и рефлексия вовлекают внутрь себя наличный мир, переживают его в своей внутренней стихии» [1: 514]. В. Сквозников считает преобразованный внутри «себя» мир главным в лирике: «считаем образ переживания основой лирики в словесном искусстве» [5: 175]. Наука определила структурные характеристики лирики как рода, создаю-

щего модель реальной действительности. Это положение позволяет Л. Гинзбург сказать: «Лирическая поэзия — это раскрытая точка зрения».

В подлинно лирическом творении выражается эпоха со всеми ее противоречиями. Обнаружение путей и форм этих противоречий в «живой жизни» личности — важнейшая задача лирического конфликта. Чтобы понять механизм связи личности с «широтой мира и его явлениями» (Гегель), необходимо разобраться в природе лирического конфликта. Поступательность раскрытия характера — определяющий элемент эпического конфликта. В лирическом произведении основная мысль, которая должна быть в эпосе изучена и исследована, высказывается и обусловливается сразу. Вот, как у Фета:

*Ты отстрадала, я еще страдаю,  
Сомнением мне суждено дышать,  
Я трепещу, и сердцем избегаю  
Искать того, чего нельзя понять.  
А был рассвет! Я помню, вспоминаю  
Язык любви, цветов, ночных лучей.*

—

*Как не цвести всевидящему маю  
При отблеске родном таких очей!  
Очей тех нет — и мне не страшны  
гробы,  
Завидно мне безмолвие твое,  
И, не судя ни тупости, ни злобы,  
Скорей, скорей в твое небытие!*

Всего 12 стихотворных строк, а перед нами — жизнь двух людей, их судьба, прошлое, настоящее, горестное и радостное, т. е. в стихотворении не представлен ни один компонент мира как компонент эпический. А. Фет в первой же строке сказал все о том, о чем написано стихотворение вообще. Она служит программой всего произведения и становится его музыкальной темой. Она раскрывается шире и глубже, осваивая подробный и конкретный материал из жизни героев и уже обнаруживает конфликтный драматический нерв произведения: свершилась трагедия, ушла из жизни любимая женщина.

Страдания же оставшегося в живых героя безмерны. А. Фет первой строфой высказал все тревоги, овладевшие душой трагического героя, но тревоги, которые подготавливают читателя к восприятию целостного мира. Для развития намеченного лирического конфликта и сюжета А. Фет резко противопоставляет картине мрака и безысходной тоски образ света, счастливого дня. Тревожное, драматическое настоящее в жизни героя исследуется с помощью прошлого. И лирическая ретроспекция открывает перед нами мир солнца, цветов, любви.

*А был рассвет! Я помню, вспоминаю  
Язык любви, цветов, ночных лучей.*

Это и вершина страданий героя, драматизм которых достигает апогея, а конфликтные узлы — совершенства. Эпическая линия, которая фиксирует зарождение любви, момент счастья и возникшие настроения вслед за ними, как бы разорвана в лирическом сюжете. Повествование начинается с трагического состояния (в эпическом конфликте оно могло быть центром повествования), а момент счастья служит драматическим узлом сюжета. Разрушая поступательность движения в жизни, лирический конфликт создает свой порядок вещей и явлений, выражая их в мыслях и состоянии человека. Такая концентрация жизненных реалий и их преломление в фокусе переживаний героя подвластна только большому таланту, каковым, безусловно, является А. Фет. Мир лирического героя расширяется поэтом беспредельно. П. Громов отмечает: в его лирике «явственно проступает обычный для Фета параллелизм двух рядов — природного и душевного. Соотношение их должно дать ощущение согласованности, своеобразной гармонии общей жизни природного целого и единичной жизни души» [6: 70]. Посмотрим, как строится конфликт в символистской лирике. Вот блоковское:

*Там сумерки невнятно трепетали,  
Таинственно сменяя день пустой.  
Кто, проходя, души моей скрижали*

*Заполнил упорною мечтой?*

*Кто, проходя, тревожно кинул взоры  
На этот смутно отходящий день?*

*Там, в глубинах,— мечты и мысли  
скоры,*

*Здесь, на земле,— как сон, и свет и  
тьень.*

Цельность поэтического мира Блока может быть воспринята только при анализе всего цикла. Тем не менее и одно его звено позволит в какой-то степени обнаружить, как возникает у поэта единство лирического героя и событий. В пору создания «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блок находился под влиянием философии и поэзии Вл. Соловьева, и мир приходил к поэту в образах таинственных знаков. Поэтому в данном стихотворении трудно установить границы обозреваемого мира, место лирического героя в нем. Главное — тревоги, мольбы лирического героя. Они разрешимы только «в сумерках», «в глубинах». Так создается сложнейшая структура стиха, в которой выражен упорный протест поэта против обыденных, «реальных» вещей и идей бытия. О драматическом единоборстве поэта с миром и возможной победе второго свидетельствуют напряженные риторические вопросы, которыми начинается стихотворение. Они порождают и конфликтные ситуации — кто помимо воли пленил душу «упорной мечтой»? «кто, проходя, тревожно кинул взоры на этот смутно отходящий день?» Поэт осознает, что прямого ответа на них не должно быть. Потому, едва возникнув, конфликтная ситуация разрешается. В этом разрешении содержится и ответ на мучительные вопросы: земное бытие, реальность не дают удовлетворения душе, убивают в ней «и свет и тень»; гармония мыслей и грез возможна только «в глубинах», в таинственных мирах. Поэт, снижая напряжение, потаенное желание уйти в мечту, на миг снимает с героя и событий символическую пелену утверждением «отброшу сны, увижу наяву», но ожидаемое возможное прозрение героя, реабили-

---

тация им реальности прикрываются возвращением поэта к исходной мысли о «сумерках», которая и является основной идеей стихотворения: «в вечерний сумрак уплыву». Замыкается кольцо лирического сюжета, который охватывает героя и мир, — переосмысленный в тревогах и стеланиях человека.

Структура лирического конфликта вскрывает сюжетные, динамические возможности событий, но только в тех проекциях, которые обнажают глубинные корни человеческой психологии. Простое удивление человека, вызванное красотой или безобразием окружающего, еще не есть лирика. Оно должно характеризовать личность так, чтобы переживания и настроения, возникшие в человеке, вскрывали процессы в мире как процессы непосредственно в его душе. Осознание индивидом своей внутренней цельности происходит на определенном уровне развития нации. В этом смысле XIX век богат примерами лирических поэтов, воспевавших духовную мощь и интеллект личности, поэтов, показавших общественную жизнь, ее движение как процесс становления личности. К примеру, гениальный Николоз Бараташвили, «который раскрыл мятежную душу современника, сына своего века, теснейшими узами связанного с судьбой всей Грузии и мира. Неповторимые черты лирики Бараташвили ярче отразились в знаменитом «Мерани», хотя и не приходится сравнивать стихи поэта: каждое из них отмечено печатью гения.

Реалистическая поэзия вводит в свою лирическую систему ощутимые приметы жизни. В ней гораздо проще установить место личности среди окружающих ее предметов и явлений. Структура романтического произведения строится на передаче состояния личности, ее мыслей и в борьбе индивида с реальными явлениями бытия. В «Мерани» нет изображения реальных обстоятельств, в которых проявляется герой, но они воспринимаются как результат глубочайших раздумий поэта о

жизни личности и общества в сложнейший период грузинской истории. Чтобы конкретнее представить себе структуру и философское содержание стихотворения, показать его конфликтные основания, отметим несколько важнейших символических носителей идей: конь, ворон, вихрь, град, снег, глаза, ночь, путь, звезда, небо, дом, супруга, вьюга, беркут, раб, ветер. Н. Бараташвили будто опирается на реальные предметы бытия, передает их состояние: стрелой несется конь, ворон каркает угрюмо, роса небесная. Но если перевести на подобный уровень смысл и поэтическую форму «Мерани», оно бы потеряло свою философскую и лирическую содержательность. Приметы внешнего мира Н. Бараташвили наполнил символической обобщенностью, расширяющей содержание слов и фраз, раскрывающей главные координаты действительности. Единоборство личности с условиями, ее угнетающими, порыв к мечте и заслон, каждый раз возникающий перед ней, — вот главнейшие опорные пункты философского конфликта «Мерани». Слагаемыми конфликтных идей являются «конь крылатый», «каркающий ворон» — символические образы мечты, душевного порыва и злой, роковой судьбы:

*Стрелой несется конь мечты моей.*

*Вдогонку ворон каркает угрюмо*

(Цитируем в переводах Б. Пастернака)

Это не только борьба добра со злом, как можно было бы трактовать данные строчки. Они вводят читателя в душу поэта, в его мечты о лучшем. Это только половина поэтической формулы. В своей половинной содержательности она была бы только лирическим лозунгом, фиксирующим удивление человека, вдруг осознавшего свою силу для борьбы. Конфликтные ситуации, помогающие в распознавании ведущей философской идеи двух программных строчек, становятся цельными и образуют неделимую структуру благодаря тому, что мечте противопоставлена идея ее разрушения,

---

человеческим порывам — преграды, их сокрушающие: создается острая конфликтная ситуация, которая и проявляет трагедию личности.

Н. Бараташвили не видит никакого выхода из нее, потому его герой и не опирается на внешний мир. Разрешить драматический конфликт, в который ввергнута личность, может только ее душевный порыв. Потому Н. Бараташвили повторяет рефреном главную мысль всего «Мерани»:

*Вперед, мой конь! Мою печаль и думу*

*Дыханьем ветра вечного обвей.*

В борьбе «печали и думы» поэт вскрывает глубинные пласты души и психологии героя. И хотя непосредственных атрибутов времени в стихотворении нет и оно может восприниматься как чисто философское творение, Н. Бараташвили обнажает противоречия грузинской действительности первой трети прошлого XIX века. Поэт рвется к активной, целеустремленной жизни. Тем и трагичнее ощущение им пассивности, бездушия окружающего мира. Стремление к активному деянию порождает в лирике Н. Бараташвили надежды на оптимистическое разрешение конфликта между мятежной душой и обществом. Но поэт в «Мерани» и в других вещах осознает невозможность подобного разрешения «душевных смут», что порождает в них другую крайность — глубокую трагедию личности, ощущение невозможности ее освобождения от пут времени.

Дальнейшей эпической эволюции конфликта в стихотворении нет. Конфликтная программа, поставленная первой строфой, с главной мыслью, подчеркнутой рефреном, затем конкретизируется. Составляющие конфликт события и факты не разворачиваются. Опираясь на них, Н. Бараташвили расшифровывает идею «печали и думы», вводит в контуры этой идеи другие компоненты. Небеспричинность этой печали Н. Бараташвили доводит до читателя новыми деталями: *«Вперед, вперед, не ведая преград, сквозь вихрь, и град,*

*и снег, и непогоду»*, — говорит лирический герой, видя смыкающееся вокруг него кольцо бездействия, людской пассивности и равнодушия. Конфликт лирического героя с обществом приобретает еще более яркое и конкретное очертание, когда Н. Бараташвили начинает расшифровывать мысль о преградах. Символическое, обобщенное содержание образа «преграды» приобретает ясное выражение в строках: *«Пусть оторвусь я от семейных уз», «Пусть я не буду дома погребен, Пусть не рыдает обо мне супруга»*. Эти факты могут иметь и более расширительное значение: для выражения мятежной идеи о неприятии современной действительности Н. Бараташвили направляет свой протест против самых близких. Тем и сильнее мысль о необходимости сокрушения пассивности, внешнего умиротворения жизни и утверждения идеи борьбы. Обращаясь к «крылатому коню», лирический герой говорит: *«Ты должен сохранить мне дни и годы»*. Кажется, что он уходит от борьбы, мчится в неизвестное, чтобы не видеть реальности. Это кажущееся помогает подчеркнуть мысль об огромной силе людской пассивности. И преодолеть надо преграды для той мечты, к которой Мерани уже проложил путь. После того, как возник образ преграды, задерживающей прогресс мысли и жизни, поэт высказывает главную идею: *«Я слаб, но я не раб судьбы своей, я с ней борюсь и замысел таю мой»*.

Эти строчки завершают поэтический сюжет вещи, разрешают и ее конфликт. Но к чему тогда последующие 8 строк? Ради обрамления идеи и сюжета? Не только. Как бы ни пытался Бараташвили конкретизировать эмоциональное состояние своего героя и обстоятельств, его окружающих, все же лирический конфликт не приобрел бы того всеобъемлющего, «мирового» содержания, которое пленяет в «Мерани», если поэт завершил бы его только признаниями личности о необходимости борьбы и не наполнил бы

---

ее размышления обобщающим смыслом. Эту функцию выполняют строки, обрамляющие стихотворение:

*Стрелой несется конь мечты моей.*

*Вдогонку ворон каркает угрюмо.*

*Вперед, мой конь! Мою печаль и  
думу*

*Дыханьем ветра встречного обвей.*

Так возникает перед читателем огромный мир, в центре которого находится борющаяся с ним мятежная личность. Эпической связи личности с этим миром в стихотворении нет, но с каждой мыслью героя он приходит в движение. Это наполняет строки мыслью о вечности движения,

обновления мира, обогащая идею критики общественного бытия с точки зрения романтического идеала личности.

Таким образом, возможности лирики, как и эпоса, беспредельны. Лирический конфликт, как и эпический, вводит в свои контуры весь мир вместе с человеком, но в нем, в отличие от эпической структуры конфликта, мир не изображен, а выражен в мыслях и деяниях личности. В лирическом конфликте индивид подается крупным планом в преломленных в его же сознании событиях и действиях.

#### **Примечания:**

1. Гегель Г. В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. С. 445.
2. Литературная газета. 1974. 6 марта.
3. Сельвинский И. Я буду говорить о стихах. М.; СПб., 1973. С. 466.
4. Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд. Л., 1974. С. 8.
5. Сквозников В. Лирика Теория литературы. М.: Наука, 1964. С. 174.
6. Громов П. Фет А.А.: примеч. к книге А.А. Фета «Стихотворения». М.; Л., 1963. С. 70.

#### **References:**

1. Hegel G.W.F. Esthetics: in 4 v. V. 3. M.: Iskusstvo, 1971. P. 445.
2. Literaturnaya gazeta. 1974. March, 6.
3. Selvinsky A. I will speak about verses. M.; SPb., 1973. P. 466.
4. Ginzburg L. On lyrics. 2nd ed. L., 1974. P. 8.
5. Skvoznikov V. Lyrics. Theory of literature. M.: Nauka, 1964. P. 174.
6. Gromov P. Fet A.A.: notes to A.A. Fet's book «Verses». M.; L., 1963. P. 70.