



ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

THEORY OF LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-501-510

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

Конфликт как категория литературоведения: аналитические стратегии исследования

О.Р. Хомякова 

*Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка,
Республика Беларусь, Минск, 220030, ул. Советская, 18*

✉ hom_o@rambler.ru

Аннотация. Дается обоснование методологической жизнеспособности и герменевтического потенциала категории «конфликт». Указывается на роль конфликта как категории художественного миромоделирования. Предлагается рассмотрение конфликта в аспекте диалогизма. Художественный конфликт – это особого рода коммуникативный акт, вытекающий из антагонизма «непонимания» противостоящих сторон, но обеспечивающий новый уровень понимания воспринимающему сознанию читателя, делая его «интеллектуально вооруженным» (Р. Якобсон) перед лицом конфликтующих структур. Аналитические стратегии исследования конфликта представлены в смысловом аспекте (конфликт как предмет художественного изображения) и аспекте структуры (конфликт как основополагающий структурный принцип). Утверждается, что двойственная природа конфликта предполагает учет в исследовательской практике возможностей текстоцентрического и антропологического подходов к исследованию конфликта, понимаемого как антагонистические отношения оппозиционных единиц. Разработка гносеологии, аксиологии и поэтики художественного конфликта видится на путях исследования всех уровней «конфликтного диалога».

Ключевые слова: художественный конфликт, антиномия, методологические стратегии, конфликтный диалог, диалогичный смысл

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: дата поступления в редакцию – 4 марта 2021 г.; дата принятия к печати – 30 апреля 2021 г.



Для цитирования: Хомякова О.Р. Конфликт как категория литературоведения: аналитические стратегии исследования // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 501–510. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-501-510

Conflict as a Category of Literary Studies: Analytical Research Strategies

Olga R. Khomyakova 

Abstract. The substantiation of the methodological viability and hermeneutic potential of the category “conflict” is given. The role of conflict as a category of world modeling in fiction is pointed out. Consideration of the conflict in the aspect of dialogism is suggested. Conflict in fiction is a special kind of communicative act arising from the antagonism of “misunderstanding” of the opposing sides, but providing a new level of understanding to the perceiving consciousness of the reader, making it “intellectually armed” (R. Jakobson) in the face of conflicting structures. Analytical strategies for the study of conflict are presented in the semantic aspect (conflict as an object of artistic depiction) and the aspect of structure (conflict as a fundamental structural principle). It is proved that the dual nature of the conflict presupposes taking into account in research practice the possibilities of textocentric and anthropological approaches to the study of conflict, understood as antagonistic relations of oppositional units. The development of epistemology, axiology and poetics of conflict in fiction is seen in the way of studying all levels of “conflict dialogue”.

Keywords: conflict in fiction, antinomy, methodological strategies, conflict dialogue, dialogical meaning

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: received: March 4, 2021; accepted: April 30, 2021.

For citation: Khomyakova, O.R. (2021). Conflict as a category of literary studies: Analytical research strategies. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 501–510. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-501-510

Введение

В ситуации методологического и терминологического обновления, которое переживается русскоязычным литературоведением в последние десятилетия, категория *художественный конфликт* все больше вытесняется «на задворки» (выражение А. Чичерина) науки о литературе. Парадоксальна ситуация: успешно защищаются кандидатские и докторские диссертации, в темах которых конфликт выступает как заглавное понятие, а категориальный статус конфликта становится все более проблематичным. Объяснение проще всего искать в языке моды, требующей постоянного «сезонного» обновления «терминологических фасонов», что, действительно, немаловажно. Думается,

все же есть основания говорить о том, что методологическая жизнеспособность и герменевтический потенциал категории *конфликт* не просто не исчерпаны, но далеко не раскрыты. Конфликт явно не относится к тем «ретроградным» явлениям в понятийном аппарате, которые сдерживают приток новых идей, переключая внимание исследователя на миражные предметы. Более того, конфликт вполне вписывается в методологический контекст современной русскоязычной науки, все еще преодолевающей изолированное рассмотрение содержания и формы и ищущей эффективные подходы к исследованию художественной целостности, содержательной формы.

Исследование дихотомической природы конфликта в его смыслопорождающей и структурообразующей функциях может открыть новые познавательные возможности и смысловые перспективы в рецепции текста как художественного целого. В системе литературы, соединяющей пять стержневых элементов (автор, произведение, читатель, традиция и экстралитературная реальность), конфликт в значительно большей степени, чем многие другие литературоведческие понятия, соотносится с каждым из обозначенных уровней и во многом задает «программу» их взаимодействия. Этим определяется его особое место в литературоведческой методологии. Конфликт – драматический стержень произведения – один из самых эффективных герменевтических указателей к пониманию текста, определяющий направление интерпретации, поэтому совершенствование инструментария исследования конфликта является неизменно важной и актуальной задачей.

Художественный конфликт как особого рода коммуникативный акт

Посредством конфликта воспроизводится антиномичность мира и мышления, представленная в фазе столкновения, борьбы «действующих сил произведения» (А.П. Скафтымов). Если для более гармоничного, с точки зрения исследователей, западноевропейского менталитета свойственны как бинарные, так и тернарные структуры, то русская ментальность исследуется культурологами как преимущественно диссонансная, бинарная. Так, Ю. Лотман рассматривает русскую культуру как тип культуры с бинарной структурой, осознающей себя лишь в категориях взрыва [1]. Бинарность в ее наиболее остром, «взрывном» виде заявляет о себе в художественной литературе посредством конфликта.

Прерогативой художественного конфликта является становление смыслового целого, идея которого раскрывается в напряжении и развитии. Конфликт – следствие отклонения от первоначального состояния художественной системы, приходящей в состояние неустойчивости, неопределенности, распада сложившихся связей и открывающихся возможностей перехода к новым смыслам и новым ценностям. С большой долей вероятности можно предположить, что развитие дивергентного мышления – «мышления, идущего в разных направлениях» (Д. Гилфорд) – в сфере художественного

творчества осуществляется прежде всего на основе столкновения в едином пространстве художественного текста разнонаправленных ценностных стратегий, антиномических вариантов мироощущения, противоположных типов поведения персонажей, утверждающих себя и свою правоту в конфликте. Выдающиеся художественные открытия отличаются сопряжением альтернативных концепций жизни, а не их интеграцией, изображением процессуальных аспектов, «ошибочных» решений, а не готового результата и «правильной» точки зрения. Принцип дополнительности, предполагающий как согласие, так и несогласие в общении коммуникантов художественного диалога, в искусстве значит больше, чем потребность привести многообразие к общему знаменателю. Учет противоположных позиций помогает избежать «выпрямления» идеи.

Для писателя конфликт – отражение реальной жизни в ее проблемности, столкновении противоположных тенденций развития. Конфликтной энергией определяются жизнь и смысл художественного мира, и обеспечивается тот «избыток сознания» (М. Бахтин), который вырастает в сопряжении и борьбе разнонаправленных смысловых инстанций, в одновременном утверждении и отрицании. Являясь движущей силой действия в произведении, конфликт приводит в движение и воспринимающее текст сознание. Своеобразие смыслопорождающей функции конфликта в том, что читатель обретает не готовый смысл, но смысл в многоаккурности его проявлений, в процессе его возникновения и становления, то есть *смысл диалогичный*. По М. Бахтину, истина рождается «в точке соприкосновения разных сознаний»: «Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [2. С. 334–335].

Диалог потенциально конфликтен, иначе его отличие от монолога проблематично: «чужой, инакомыслящий, иначе устроенный для меня мучительно необходим и составляет мое мучительное счастье» [3. С. 121], поскольку «„Понимаемость“, к которой мы так стремимся, – это один полюс; другой необходимый полюс – „непонимаемость“, потому что непонимание делает понимание мучительным и вместе с тем имеющим смысл и высокую ценность» [Там же].

Конфликтный потенциал диалога реализуется тогда, когда одно высказывание полностью или частично отрицает другое, и в противодействии оппозиционных сторон наличествует агрессивно-деструктивный компонент, направленный на дестабилизацию ситуации. В конфликтном диалоге проявляется эмоционально-психологическая и (или) ценностная несовместимость носителей смысла, множественность личностных позиций, несовпадение точек зрения. Конфликтом конституируются личностные границы персонажей, обозначается предел для вторжения в чужое личностное пространство и границы доступного для каждой из конфликтующих сторон понимания.

С точки зрения конфликтующих коммуникантов, уход от диалога в агрессивный монологизм, подавляющий ответные реплики диалога, – естественен и неизбежен. Установление общего языка – «увидеть чужое, чтобы осознать свое» (Б. Эйхенбаум) – изнутри конфликта не всегда представляется возможным. Психологи указывают на «нулевую сумму конфликтного взаимодействия» антагонистов, настроенных на несовместимость позиций. Чацкий и Фамусов не слышат друг друга, их отношения характеризует авторская ремарка «затыкает уши».

Читателя же авторская интенция ориентирует или на солидаризацию с одним из оппонентов, или на адаптацию к противостоящим смыслам. В риторический период развития искусства заложенные авторами «конфликтные программы» диктовали реципиенту выбор между «правильным» и «неправильным». «Сложное событие встречи и взаимодействия с чужим словом» [4. С. 349] оказывается возможным в эпоху становления эстетического типа сознания, когда для реципиента в обозначенном антиномиями смысловом пространстве устанавливаются «правила сложения смыслов, дающие не сумму смыслов, а новые смыслы» [5. С. 24]. В литературе нового времени конфликт как диалог несогласия между оппозиционными структурами текста программирует единение, согласие противостоящих смыслов в сознании читателя, одновременно и восстанавливающего смысл и выявляющего его подоплеку, сознающего первопричину высказывания. Таким образом, художественный конфликт – это особого рода коммуникативный акт, вытекающий из антагонизма «непонимания» противостоящих сторон, но обеспечивающий новый уровень понимания воспринимающему сознанию читателя, делая его «интеллектуально вооруженным» (Р. Якобсон) перед лицом конфликтующих структур.

Конфликт, которым в житейском понимании разрушаются связи, в художественном произведении является объединяющим центром, аккумулируя отношения притяжения-отталкивания на уровне как содержания, так и формы. Приставка *con-* в переведенном с латинского языка слове конфликт указывает на семантику сближения, соединения, наложения противоположных составляющих. Именно конфликтом осуществляется синтез антитез, вследствие чего риторическая идея, однозначная и однонаправленная, обретает художественное наполнение, становится идеей в лотмановском смысле – «единством значимых элементов», добавим: представленном в их противоположности. В конфликте вступают во взаимодействие оппозиционные составляющие художественного мира писателя. Конфликтом структурируется текст, обеспечивается структурно-семантическое и жанровое единство, «сочетание неслиянных голосов» (М. Бахтин), «неслиянность и нераздельность всего» (А. Блок); разнонаправленные силы, вступая, в конфликтное взаимодействие, обуславливают поступательное движение изображенной писателем жизни. По мнению Ю. Манна, «за... пространственными и «геометрическими» свойствами конфликта скрывается очень важное методологиче-

ское свойство: художественный конфликт соотносит и координирует разнообразные моменты в различных плоскостях художественной структуры» [6. С. 16].

Аналитические стратегии исследования конфликта

Многообразные подходы к исследованию художественного конфликта, по существу, сводятся к двум направлениям, основой размежевания которых является диаметрально противоположное понимание отношений искусства и реальности. Можно искать в произведении искусства выражение чего-то более значительного, чем оно само, можно относиться к нему как воплощению самодовлеющей ценности. Для одних творение автора – «модель внетекстового мира» (Д.М. Сегал), образное воссоздание реальности. Для других – это текст (лат. *textus* – ткань, сплетение), то есть последовательность языковых знаков, выступающих в качестве материальных носителей образов.

Первые исследуют конфликт как столкновения персонажей или внутри персонажа, условно или жизнеподобно дублирующие жизненные конфликты, задающие программу поведения в конфликтной ситуации и осмысливающие различные ее варианты, вслушиваясь в «голос живой реальности» (В.М. Маркович). «Конфликт возникает тогда, когда некий субъект (какова бы ни была его природа), добываясь некой цели (любви, власти, идеала), противостоит в своем предприятии другому субъекту (персонажу), сталкивается с психологическим или нравственным препятствием. Подобное противостояние находит свое выражение в борьбе между индивидуумами или в борьбе мнений; исход его будет комическим и примирительным или трагическим, когда ни одна из сторон не может пойти на уступки, не понеся урона» [7. С. 162]. Сюжет и в целом художественная картина мира строятся на воссоздании и художественном осмыслении противоречий действительности. В конфликте видят одну из основных категорий, характеризующих содержание литературного произведения. Словари, учебники и учебные пособия преимущественно опираются на такого рода толкования конфликта, что явствует об исторически закреплённой «легитимности» подобных подходов. Слабое звено обнаруживается в нередком выходе исследователя за пределы фикционального мира во внетекстуальную реальность, когда анализ художественного конфликта вытесняется прояснением конфликтов реального мира, что чревато невольным переключением в философский, политический, социальный, психологический дискурсы.

Вторые в большем или меньшем отвлечении от реальности жизни в ее бытийно-ценностных аспектах вычленивают антиномические структурно-семантические оппозиции, на которых строится текст (подход с позиции структуры). В конфликтологии, взявшей на вооружение опыт структурализма и адаптирующей структуралистскую терминологию к собственному методологическому аппарату, ставится задача понять и описать, из каких эле-

ментарных составляющих построена конфликтная напряженность внутри текста как целого. Если приверженцы традиционного подхода к конфликту сосредоточиваются на трансформации явлений жизни в произведении искусства, то их оппонентов интересуют прежде всего внутритекстовые связи и антиномические отношения структурных элементов, своеобразие авторской «игры антиномических субстанций» (А.Г. Коваленко). Для разработчика современной теории конфликта, «конфликт – это система всех антиномических отношений, сумма всех бинарных оппозиций на всех уровнях, взятых в наиболее интегрированном виде» [8. С. 8].

Примечательно, что А.Г. Коваленко, защитивший докторскую диссертацию по проблемам теории и истории художественного конфликта, к понятию «конфликт» относится настороженно, утверждая, что оно «несет в себе неполноту, методологическую „ущербность“, смысловую недостаточность», и «более тонким терминологическим „инструментом“», чем этот «грубоватый» термин, считает антиномию. Исследователь разработал концепцию конфликта как синтеза антиномий, справедливо утверждая, что конфликт проявляется в антиномиях, структурирующих текст. Нельзя не согласиться, что вычленение базовых антиномий является продуктивным инструментом анализа, позволяющим учесть все многообразие структурно-смысловых отношений в их взаимосвязях и противопоставлениях.

По всей вероятности, понятие антиномии как мельчайшей структурной единицы конфликта более пригодно в исследовании конфликта, чем структуралистские бинарные оппозиции, поскольку семантика последних не несет в себе того импульса наступательного вытеснения своей противоположности и агрессии неприятия, как первое. Бинарные оппозиции могут порождать конфликтные ожидания, тогда как антиномии генерируют в себе конфликтное напряжение. И, безусловно, конфликт возникает в «поле антиномической напряженности» (А.Г. Коваленко), хотя нельзя исключить и возможность того, что, в зависимости от замысла писателя, эта напряженность может оказаться мнимой («миражная» интрига в «Ревизоре» Н.В. Гоголя), может быть редуцирована вплоть до полного или частичного снятия предпосылок конфликта, может вытесняться взаимопрятием антиномических сторон.

Полагаем, что антиномия как противоречие между двумя *взаимоисключающими*, но одинаково убедительно доказуемыми положениями, сущностями, явлениями, не охватывает всей сферы конфликтных отношений и, что не менее важно, не предполагает возможного развития и трансформации оппозиционных элементов и их отношений. Антиномия укладывается в парадигму отношений противоположности типа шлегелевского «абсолютного синтеза абсолютных антитез» [9. С. 174], но не может исчерпывающе характеризовать ситуации взаимодействия единиц, взаимоотрицание которых не является абсолютным. Базовой основой конфликта в литературе постромантической становятся не противоположности, исключаящие друг друга, а

противоречия между явлениями, как противоположными и несовместимыми, так и близкими, не отрицающими друг друга. «Или-или» сменяется на «и-но». Развитие отношений делает возможным движение навстречу друг другу, взаимопроникновение и ликвидацию антагонизма, то есть переход в новое состояние и возникновение нового качества отношений. Противопоставление и противостояние не исключает сопряжения оппозиционных сторон, развивающихся, изменяющихся, оказывающихся в новом контексте взаимоотношений.

Концепции художественного конфликта, выстраивающиеся на базе бинарностей структурализма, в большей или меньшей степени подвержены опасности схематизма, метафизического подхода, однако именно они внесли наибольший вклад в исследование внутритекстуальных структурных связей и отношений и предложили образцы многоуровневой структурной модели конфликта, по существу, предполагающую и учет достижений классической теории конфликта.

Заключение

Таким образом, на современном этапе аналитические стратегии конфликта представлены в смысловом аспекте и аспекте структуры. Исследователи, концентрирующие усилия на анализе содержательной стороны произведения, рассматривают конфликт **как предмет художественного изображения**, художественную модель жизненных конфликтов, сюжетообразующее начало, тогда как ученые, работающие в русле традиций структурализма, видят в конфликте **основополагающий структурный принцип**, стержень идейно-художественной структуры, обуславливающий специфику и взаимосвязи всех ее уровней. В первом случае в центре внимания оказывается конфликт персонифицированный, во втором – неперсонифицированный.

Как классическое, так и структуралистски-ориентированное направление в трактовке художественного конфликта не представляются нам исключаящими друг друга (что бы не думали по этому поводу сами нередко предпочитающие «не замечать» друг друга стороны). В центре внимания исследователя конфликта, к какой бы научной школе он ни тяготел, – **антагонистические отношения оппозиционных единиц**. Точки схождения определяются дуальностью конфликта, выполняющего в произведении и смыслообразующую и формообразующую функции, что априори предполагает преодоление того, что М. Бахтин называл «страхом содержания» и «страхом формы». Определение конфликта, с которым могли бы согласиться и те и другие, может быть сформулировано следующим образом: **конфликт – противоборство разнонаправленных сил**. Понятно, что «разнонаправленные силы», которые рассматриваются оппонентами в прямо противоположных сферах, следует искать на путях освоения «двоякоориентированного» (выражение В.И. Тютюпы) контекста.

Независимо от того, осуществляется репрезентация конфликта образно-визуальными или вербально-знаковыми средствами, учет возможностей текстоцентрического и антропологического подходов к исследованию конфликта, оправданный двойственной природой конфликта, может дать больше, чем соблюдение чистоты методологической позиции и верность одной из традиций как дополняющих, а не взаимоисключающих. Если человек есть «формально-содержательный ценностный центр художественного видения» [4. С. 172], то аналитическое рассмотрение художественного конфликта должно исходить из человеческого фактора в его формально-содержательной целостности. Корректная реализация дихотомической природы конфликта в практике анализа конкретного произведения требует высокого уровня исследовательской культуры в корреляции параметров содержания и формы, внетекстовых факторов и внутритекстовой структуры. Требуется не просто расширение семантического объема понятия «конфликт» за счет механической контаминации антиномических оппозиций семантического и структурного плана, но «установление параллелей» (А. Компаньон) между всеми уровнями «конфликтного диалога» (от тематики до индивидуально-авторской семантики конфликта); выстраивание аналогий, непротиворечиво объединяющих разнонаправленные смыслы каждого уровня; выявление вектора, центрирующего авторскую модель конфликта в его онтологической, антропологической и аксиологической сущности; учет специфики осуществления антиномических оппозиций в движении литературных эпох и в творчестве отдельного автора; выявление особенностей ценностной позиции автора в выстраиваемой им системе антиномий и, безусловно, вписывание категории «конфликт» в систему смежных литературоведческих понятий (тема, сюжет, композиция и т.п.).

Библиографический список

- [1] *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М., 1992. 272 с.
- [2] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- [3] *Лотман Ю.М.* Разговор о пространстве // Воспитание души. СПб., 2005. С. 117–121.
- [4] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- [5] *Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. М.: Едиториал УРСС, 2004. 432 с.
- [6] *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.
- [7] *Пави П.* Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
- [8] *Коваленко А.Г.* Антиномизм и бинарный архетип в структуре художественного конфликта // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика», 2003–2004. № 7–8. С. 5–14.
- [9] Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Л., 1934. 329 с.

References

- [1] Lotman, Yu.M. (1992). *Culture and explosion*. Moscow: Gnozis Publ. (In Russ.)
- [2] Bakhtin, M.M. (1975). *Problems of Literature and Aesthetics. Studies from Different Years*. Moscow: Khudozhestvennaia Literature Publ. (In Russ.).

- [3] Lotman, Yu.M. (2005). Conversation About the Space. In *Education of the Soul*. St. Peterbourg: Iskusstvo-St. Peterbourg Publ. (In Russ.)
- [4] Bakhtin, M.M. (1979). *The Aesthetics of Verbal Creativity*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
- [5] Shcherba, L.V. (2004). *Language System and Speech Activity*. Moscow: Editorial URSS Publ. (In Russ.)
- [6] Mann, Yu.V. (1976). *The Poetics of Russian Romanticism*. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- [7] Pavi, P. (1991). *The dictionary of theatre*. Moscow: Progress Publ., 1991. (In Russ.)
- [8] Kovalenko, A.G. (2003–2004) Antinomism and Binary Archetype in the Structure of Artistic Conflict. *RUDN Bulletin. Series. Literary Study. Journalism*, 7–8, 5–14. (In Russ.)
- [9] *Literary theory of German Romanticism. Documents*. (1934). Leningrad: Izd-vo pisatelei v Leningrade Publ. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Хомякова Ольга Ромуальдовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры белорусской и зарубежной литературы XX века. ORCID: 0000-0001-7010-7696; e-mail: hom_o@rambler.ru

Bio note:

Olga R. Khomyakova, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Belarusian and Foreign Philology, Belarusian State Pedagogical University. ORCID: 0000-0001-7010-7696; e-mail: hom_o@rambler.ru