

ДО ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ КОНФЛІКТУ В ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація

У статті надано огляд теоретичних праць з літературознавства стосовно сутності проблеми вивчення типології художнього конфлікту в ХХ столітті. Надано критику суб'єктивістського підходу до проблеми вивчення конфлікту.

Ключові слова: конфлікт, В.П.Муромський, типологія конфлікту, цілісно-системний підхід.

В статье дан обзор теоретических работ по литературоведению о сущности проблемы изучения типологии художественного конфликта в ХХ веке. Предоставлена критика субъективистского подхода к проблеме изучения конфликта.

Ключевые слова: конфликт, В.П.Муромский, типология конфликта, целостно-системный подход.

Літературознавство ХХ ст. отримало у спадок від минулих століть певні й значні уявлення про поняття і категорію «літературно-художній конфлікт», про його визначення, зв'язки з іншими аспектами літературного твору, літератури, про його суть, будову, розвиток, типологічні форми, конкретно-історичні різновиди тощо. Цей спадок поступово засвоювався і складно розвивався наукою ХХ ст.

Як зазвичай буває в розвитку науки, в даному разі мають місце наукові праці рубіжного характеру. З одного боку, вони підводять підсумок осмисленню здобутків минулих років, з другого – дають значний поштовх для отримання більш якісних досліджень та їх наслідків.

В цілому для літературознавства середини ХХ ст. такою працею був збірник статей (за ред. В.І. Кулешова) під назвою «Советское литературоведение за пятьдесят лет» (1967). У методології літературознавства – це книга О.С. Бушміна «Методологические вопросы литературоведческих исследований» (1969). Для обраної нами теми з історії дослідження конфлікту в літературі – це порівняно невеликого обсягу стаття В.П. Муромського «К современным спорам о драматическом конфликте» в ж. «Вестник Ленинградского университета» (1965), у свій час була майже не помічена [3].

Лише в 1981 р. про цю статтю В.П.Муромського схвально відгукнувся відомий український науковець А.Г. Погрібний у монографії «Художественный конфликт и развитие современной советской прозы», наступній етапній праці у дослідженні проблеми конфлікту. Про статтю Муромського А.Г. Погрібний тоді писав: «Більше п'ятнадцяти років тому було висловлено судження, що тодішні сперечання стосовно конфлікту в літературному творі мали тимчасовий, перехідний характер». Додав, що це була (на фоні багатьох сперечань про художній конфлікт, сумнівних суджень про сумнівну ідею «безконфліктності», негативних думок щодо потреби конфлікту в літературі в цілому, не лише в драматургії), що це була «оптимістична думка з приводу подолання поверхового розуміння даної категорії» [5, с. 13].

Стислі думки А.Г. Погрібного досить влучно відтворюють пафос статті, натякаючи на її програмний характер. Сьогодні, з плином часу, більш чітко видно значну внутрішню роль цієї статті в історії розвитку проблеми. Поряд з цим видно як сильні її сторони, так і деякі поверховості.

Стаття В.П. Муромського дійсно підвела суттєвий підсумок попереднім дослідженням конфлікту в драматургії, в літературі. Вона дійсно увібрала кращі думки і рішення попередніх досягнень. Що ж до деяких прорахунків, вони носять скоріше

історичний характер, властиві великому, столітньому проміжку часу в розвитку всієї науки ХХ століття. Головне ж у тому, що стаття 1965 р. врахувала й майбутнє, виявила важливі кроки й напрями, якими у наступні десятиліття дійсно простувала теорія літератури у питаннях дослідження літературно-художнього конфлікту.

Починаючи статтю, В.П. Муромський насамперед відмітив, що конфлікт – «це найбільш гострий об'єкт зіткнення (наукових) сил у сучасній теорії драми». Причину він бачив не лише в актуальності (на той час вийшла друком і увійшла в науковий обіг велика кількість конкретно-історичних книг, «присвячених драматургії і театру», збудивши інтерес до подальшого осмислення теорії драми), але й у «складності самої проблеми» [3, с. 94]. Складність справедливо вбачається в тому, що конфлікт «розчиняється в усіх елементах драми, він немов не існує сам по собі і віднаходиться лише в органічному зв'язку з ідеєю, характерами, сюжетом, жанром, стилем драми. Своєрідність конфлікту може бути встановлена лише з урахуванням усіх цих компонентів <...>, конфлікт... відчувається в усіх, аж до найменших, кровоносних судинах живого художнього організму драми» [3, с. 94]. У цих словах – відкрита полеміка з тими, хто на той час ще продовжував відстоювати цілком хибну «теорію» безконфліктності, незважаючи на те, що з першої половини 50-х рр. ця критика вже йшла повною ходою, що «пафосом боротьби з безконфліктністю була наповнена уся робота Другого з'їзду письменників» 1954 року [3, с. 95]. Для нас і сьогодні важливими є думки про «живий художній організм драми», загалом будь-якого твору. Адже й досі є погляди механістичного характеру, що в одних творах є конфлікт, сюжет, жанр, в інших немає, що при аналізі творів (особливо в середніх навчальних закладах) не потрібно вести мову про тему, ідею, конфлікт, що для сприймання творів це не має значення, достатньо переказувати текст, а малі вірші читати вголос чи вчити напам'ять. Але ж тоді функції художніх творів зводяться до розваг, хоча насправді головні їх функції – розвивати, поглиблювати світогляд, вчити мислити, міркувати над твором, життям, над життєвими проблемами й питаннями. Література в цьому відношенні – найкращий полігон, де кожен може навчатися жити краще. Для цього, пише Муромський, маємо враховувати, що твори, як і життя, – органічні явища, де все взаємопов'язане до невідривності, де діють «так звані «вічні», незаперечні закони» [3, с. 95], які важливо знати і вміти ними користуватися.

Серед причин, які заважали знати ці закони і, зокрема, закон конфлікту в літературі, драматургії, Муромський називає «атмосферу культу особи... Існував цілий ряд обставин, які не пов'язані з проблемою, але заважали серйозно за неї братися, і перш за все це «неможливість відображати в мистецтві реальні протиріччя внаслідок системи захвалювання, окомилування, внаслідок відсутності... норм демократії» [3, с. 95].

У статті йдеться насамперед про драматургію, але Муромський виходить за ці межі: «Справа не просто в якомусь особливому зв'язку драми з найбільш гострими життєвими протиріччями, хоча цей зв'язок і може бути простежений в історії розвитку драматургії». Він додає: «Як, до речі, й інших жанрів. Невже, наприклад, «Путешествие из Петербурга в Москву», «Мертвые души», «Отцы и дети», «Кому на Руси жить хорошо», «Преступление и наказание», «Анна Каренина», «Воскресение» тощо не пов'язані з найбільш гострими протиріччями... життя на різних етапах його розвитку?» І продовжує: «Безперечно, більше сенсу у тих, хто говорить про драму як найбільш конфліктну форму відображення життєвих протиріч і на конфлікт як переважну (але не абсолютну!) особливість саме драми» [3, с. 98].

Доказом виходу за межі драматургії стає у Муромського й наступна думка: «Конфлікт у драмі... не може бути зведений лише до зовнішньої гостроти зіткнень, аналогічної гостроті суспільних відносин в дійсності. Він розуміється тут як відображення життєвих протиріч» (тобто у ширшому значенні) [3, с. 98]. Звернувши увагу на «теорію» безконфліктності, яка «несла в собі чимало значних помилок, що базуються на недооцінці ролі і відносній самостійності драматичного конфлікту», Муромський робить наступний крок на шляху виведення конфлікту за межі драматургії: «Позбутися помилок можна лише на базі остаточного визнання конфлікту таким само «першоелементом» драми, як дія і характер». (На той час переважними були й думки, що «дія» і «характер» – головні ознаки драматургії, а

конфлікт – немов «побічний, супроводжуючий фактор».) І далі: «Один з плідних шляхів боротьби з безконфліктністю – наполегливе й цілеспрямоване оволодіння об'єктивними законами драматургії» [3, с. 98], «правдиве відображення життя у п'єсі неможливе без драматичного конфлікту, без драматизму характерів, обставин, дії, всього того, що складає закон драми, її специфіку» [3, с. 99], «драматичний конфлікт, який є насамперед проблемою правди життя, одночасно виступає, таким чином, як необхідний, єдино вірний засіб його впровадження в драматургію» [3, с. 100].

Таким чином, В.П. Муромський одним з перших у 60-і рр. почав говорити не лише про органічну роль конфлікту в драматургії, але й про органічну роль конфлікту загалом в літературі, у будь-якому жанрі, творі. Він виступив тоді супроти позицій провідних теоретиків – Л.І. Тимофєєва, Г.Л. Абрамовича, Є. Горбунової тощо, чиї погляди у статті наводяться (вони вбачали «суть драматичної поезії» лише «в дії і характері», а безпосереднім відображенням життєвого конфлікту в творі вважали сюжет, обминаючи художній конфлікт).

Цей новий напрямок ставлення до художнього конфлікту (визнання його наявності та детальне дослідження) набув, однак, широкого вжитку значно пізніше – лише після того, як у 1974 р. у Москві відбувся міжнародний колоквиум «Конфлікт у житті і його відображення в літературі», де поряд з провідними літературознавцями і критиками з різних країн світу активну участь взяли вітчизняні історики літератури, теоретики, письменники – драматурги, прозаїки, поети. Тоді ж почалися численні виступи в пресі, зокрема Ю. Бондарєва, Ч. Айтматова, Г. Маркова, Б. Бубніса. З'являлися й статті, навіть збірки статей, де йдеться про художній конфлікт в драматургії і прозі. Серед інших важливими є роздуми М. Слуцкіса: «Чи потрібно доводити, що конфлікт є обов'язковим в драматургії? Виявляється, потрібно. Дуже часто доводиться чути: що-що, а п'єса без конфлікту неможлива! <...> Лише високий накал конфлікту виплавляє цінні духовні якості...» [5, с. 4]. Це всупереч таким, зокрема, думкам: «На межі між добром і злом – конфлікт. Але який? <...> З чим, з ким конфліктує сучасний герой?» (Н. Петренко) [4, с. 145-146], або «Я дуже не люблю це літературознавче «затаскане» слівце – конфлікт» (В. Солоухін) [5, с. 5].

Нарешті, на художній конфлікт звернув увагу і почав відстоювати його наявність взагалі в літературі академік (з 1966 р.), академік-секретар Відділення літератури і мови АН СРСР (з 1967 р.), лауреат Ленінської премії (1974 р.) М.Б. Храпченко. Зокрема він зауважив: «Як окремий художній образ, так і образна система в цілому розкриваються через протиріччя, які обумовлюють їх внутрішній рух. Визначальна роль у структурі художнього твору належить конфлікту, який у специфічній, часто досить опосередкованій формі відображає колізії реальної дійсності» [6, с. 182]. До речі, тут бачимо, що термін і поняття «конфлікт» використовується у значенні «художнього», а «колізія» – у значенні «життєвого» зіткнення. У науці того часу є й *протилежне* розуміння цих термінів і понять («колізія» – «художнє», а «конфлікт» – «життєве» зіткнення). Але розподіл поверховий, його буде подолано в науці набагато пізніше – лише наприкінці ХХ-го століття. А поки, в 70-х рр. слідом за М.Б. Храпченко на конфлікт як органічне явище в драматургії і загалом в літературі почали звертати увагу досить часто. Одна за одною друкуються статті і книги – Л. Новиченка (1976, 1979), В. Озерова (1976), А. Бочарова (1977), Л. Гінзбург (1977), Ф. Кузнєцова (1977), А. Бортнікової (1977), К. Фролової (1978), В. Ковського (1978), З. Голубєвої (1978), В. Літвінова (1978), В. Катаєва (1979), та ін. У них – подальше дослідження конфлікту, вже як важливої літературно-художньої категорії, невід'ємного аспекту будь-якого літературного твору.

Зверталася увага й на розробку типології художнього конфлікту, різних форм, видів його прояву в літературному творі, в літературі. А на початку цього важливого процесу знаходиться знову-таки стаття В.П. Муромського 1965 р. з її загальним підведенням підсумків і загальним окресленням подальших проблем.

Потребу глибшого дослідження типології художнього конфлікту містить друга половина статті Муромського. Підсумовуючи, він пише: «Відсутність єдиного,

загальноприйнятого визначення драматичного конфлікту неодмінно позначається на характері сперечань... відносно окремих сторін цього питання», разом з тим типології художнього конфлікту, бо Муромський сприймає драматичний конфлікт як різновид літературно-художнього конфлікту [3, с. 100].

Як бачимо, питання типології конфлікту справедливо поставлене в залежність від визначення конфлікту. «При всій, – продовжує Муромський, – різноманітності думок щодо визначення драматичного конфлікту, які мають місце в нашій критиці, можна все ж таки виділити основні напрями пошуків» [3, с. 100]. Один з них – хибний підхід до конфлікту як до лише життєвого і «з чисто зовнішньої, формальної сторони» (при цьому наведено цитату з книги В. Волькенштейна «Драматургія» [3]), внаслідок чого «конфлікту відводиться лише конструктивна, вузько формальна роль». Це «є, за виразом М. Погодіна, «крайньою вульгаризацією конфлікту в драмі» [3, с. 100].

Другий напрям, пише Муромський, є глибшим, більш справедливим. Це – сприймання «подвійної природи конфлікту, який є одночасно елементом і змісту і форми драми». Видно, що мова тут саме про художній конфлікт – конфлікт у художньому творі. «У книгах А. Караганова, І. Кисельова, Є. Горбунової, М. Абалкіна та ін. <...> не випадково підкреслено зв'язок конфлікту насамперед з ідейною стороною твору. Це застерігає від чисто формального підходу до конфлікту» [3, с. 100].

«І все-таки, – підсумовує Муромський, – за загальними деклараціями про роль і місце конфлікту в драмі ховається ще багато нез'ясованостей...». Серед них, бачить Муромський, – «крайнє перебільшення організуючої ролі характеру в драмі». Характер, пише він, без сумніву, має велике значення в драмі і загалом в літературі, «впливаючи на природу конфлікту, визначаючи логіку сюжету тощо. Але чи можна на цій основі абсолютизувати самостійність драматичного характеру, його саморух?» [3, с. 101].

Додамо: ця думка важлива й тому, що акцентує на необхідності дослідження саме художнього конфлікту як основи «руху» художнього характеру і «руху сюжету» – художнього конфлікту як «відбитку», форми втілення життєвого конфлікту в художньому творі. Адже й після статті Муромського певний час провідні теоретики (Л.І. Тимофєєв, Г.М. Поспелов, П.К. Волинський) продовжували вважати: «в сюжеті (безпосередньо, поза художнім конфліктом – Т.П.) розкривається зміст літературного твору через розгортання життєвого конфлікту» [1, с. 115].

Всупереч цьому Муромський у 1965 р. пише щодо ролі і визначення художнього конфлікту: «Драматургічний конфлікт (як різновид художнього конфлікту в драматургії – Т.П.) є художнє відображення життєвих протиріч у світлі певного суспільного й естетичного ідеалу; він організує в неповторній жанровій і стильовій єдності всі компоненти драми, робить можливою і необхідною їх взаємодію і об'єктивно виявляється в розвитку сюжету як органічна частина цілісної ідейно-образної концепції п'єси. По суті конфлікт є єдністю «що» (тема, ідея) і «як» (характер, дія)» [3, с. 101].

Сьогодні вже відомо, що остаточно цей погляд закріпиться в літературознавстві пізніше, після виходу у 1981 р. книги А.Г. Погрібного «Художественный конфликт и развитие современной советской прозы», де цій проблемі відведено цілий розділ – «Конфлікт художній – конфлікт життєвий» [5].

Починаючи цей розділ, А.Г. Погрібний пише: «Чи є художній конфлікт самостійною естетичною категорією? Чи містить він такі специфічні ознаки, які дозволили б не сумніватися в його чіткій визначеності і «суверенності»? І тут Погрібний вказує на Муромського. «Як і в багатьох попередніх випадках, діапазон точок зору, що виявляються, тут також досить широкий – від цілком заперечуючої до беззаперечно стверджуючої... Однак і в наш час вона залишається недостатньо аргументованою, хоча, як відомо, аксіоматичне вираження тієї чи іншої думки або формули, не обставлене доведеннями, – не кращий спосіб утвердити її істинність» [5, с. 45].

Розглянувши аргументи прибічників протилежних точок зору, Погрібний робить висновок: «...для конфлікту життєвого і конфлікту художнього спільною є насамперед їх

внутрішня суть (концепція, ідея)... У той же час поза відміченою внутрішньою, ідейною суттю співвідносні поняття стають явищами різного порядку; помилкове розуміння художнього конфлікту як безпосереднього «дублікату» конфлікту життєвого відбувається виключно через недооцінку його багатогранної естетичної природи. До зображеного у творі конфлікту можна підходити з різних боків – соціологічного, психологічного, політичного, філософського, економічного і т.д. Однак, скільки б дослідник не намагався аналізувати під цими кутами зору відображене художником, його мова буде про явища життя, від яких відштовхувався письменник, але не про втілений ним художній конфлікт. Останній тому й називається художнім, що всі перераховані сторони його змісту підкорені головній, естетичній, без якої як явище мистецтва твір не існує... Відведення художньому конфлікту «підсобної» ролі порівняно з життєвим може призвести хіба що до суто ілюстративного тлумачення цієї категорії (художнього конфлікту)... Насправді втілений у творі художній конфлікт дійсно є такою ж мірою життєвим, якою і своїм для художника, тобто тим, що пройшов крізь його думки, погляди, почуття, переживання. Саме в цьому відношенні правомірно говорити про суб'єктивності втілення не лише форми конфлікту, але й його змісту» [5, с. 66-67].

Цей останній ракурс підходу А.Г.Погрібного до художнього конфлікту (з боку його художніх форм і художнього змісту в художньому творі) є продовженням і розвитком заключних думок Муромського 1965 року. З цього приводу Муромський зробив тоді такий багатозначний висновок: *«Обмеження конфлікту боротьбою персонажів, прямим протиставленням їх як персоніфікованих ідей залишається, на жаль, найбільш розповсюдженим варіантом спрощеного тлумачення конфлікту»* [3, с. 102].

Що стосується думки Муромського про безпідставну вимогу змістовної «гостроти конфлікту», про ігнорування «його специфічної природи, його дійового втілення», – А.Г.Погрібний у 1981 р. вперше детально довів наявність в літературі різних стадій напруги, властивих конфлікту. Так дослідник виокремив «конфлікт-розмежування», «конфлікт-протиставлення», «конфлікт-зіткнення», «конфлікт-боротьба»). В одних випадках його сторони (пізніше їх будуть називати «конфліктуючі сили» – Т.П.) дійсно взаємодіють «врукопашну», у других – розкриваються немов паралельно, в третіх – виявляються в загальній ідейній концепції твору, в четвертих – йдуть у глибини світу внутрішніх переживань, тощо. Але його концепція лише крайньої полярності художнього конфлікту настільки ж безпідставна, як і метафізично полярне трактування (Шеллінг та його послідовники) протиріччя в його загальнофілософському осмисленні [5, с. 71].

У вислові В.П. Муромського 1965 р. *«обмеження... боротьбою персонажів... залишається... варіантом спрощеного тлумачення...»* криється, однак, не лише позначений тільки що напрям наукового дослідження – виявлення типів змісту конфлікту (відштовхуючись від слів: «обмеження... боротьбою»).

У цих словах є ще один напрям – необхідність дослідження типів форм існування конфлікту в літературі. Ця проблема, однак, вирішуватись в теорії літератури буде ще довгий час і досить складно, тому що тут особливо важливою стає вірна орієнтація (не суб'єктивна, точніше суб'єктивістська, але обов'язково і цілком об'єктивна) орієнтація в методологічних засадах наукових досліджень. Муромський тоді, виявляється, справедливо писав: «В останній час реальну небезпеку становлять спроби суб'єктивістського підходу до проблеми конфлікту. Вони, як правило, ведуть до того, що поняття конфлікту, цієї цілісної ідейно-художньої категорії занадто й постійно подрібнюється і взагалі втрачає сенс» [3, с. 105].

Тут маємо цілком вірне й далекоглядне зауваження. Подальший історичний розвиток науки показав, що ця досить складна проблема вірно вирішується лише на суто об'єктивному, цілісно-системному рівні. Однак історичний огляд процесу об'єктивного вирішення типології форм художнього конфлікту – це вже інша велика тема з історії дослідження конфлікту в теорії літератури ХХ-ХХІ-го століття.

Література:

1. Волинський П.К. Основи теорії літератури: Вступ до літературознавства. – Вип. 2, випр. і доп. – К.: Рад. шк., 1967. – 336 с.
2. Волькенштейн В. Драматургія. – Изд. 2, испр. – М.: Иск-во, 1960. – 338 с.
3. Муромский В.П. К современным спорам о драматическом конфликте // Вестник Ленингр. ун-та. – 1965. – № 2. Серия истории, языка и литературы. – Вып. 1.
4. Петренко Н. Шукаю героя // Дніпро. – 1975. – № 4.
5. Погрибный А.Г. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. – К.: Высшая школа, 1981. – 200 с.
6. Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. – М.: Сов. писатель, 1976. – 336 с.