

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1981. Т. 7. URL: <http://rvb.ru/turgenev/02comm/0188.htm> (дата обращения 05.01.2015.)

Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 7. М. : Гос. изд-во худож. литературы, 1955.

Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. М. : Наука, 1979.

© Евсеева А.С., 2015

**Кучевасова В. С. (Екатеринбург, УрГПУ)**

***Драматический конфликт как теоретическая проблема***

**АННОТАЦИЯ:** В статье рассматриваются теоретические аспекты изучения драматического конфликта, дан подробный анализ как классических, так и современных трудов, посвященных этой проблеме, показана связь между конфликтом и драматическим действием.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** драматический конфликт, тип драматического действия.

Kuchevasova V.S. (Yekaterinburg, USPU)

Dramatic conflict as a theoretical problem

Keywords: dramatic conflict, a type of dramatic action

Как правило, специалисты в области драматургии определяют категорию конфликта как ключевую в поэтике драмы. Так, например, В.М. Волькенштейн пишет следующее: «*Общая тема драматического произведения – конфликт, то есть единое действие, наталкивающееся на сопротивление*» [Волькенштейн

1969: 16]. С.Н. Потапенко так же отмечает, что категория конфликта является центральной в драме, а далее освещает основную функцию этой категории: «Именно через нее проступает философская основа этого рода литературы, его моделирующая установка на рассмотрение бытия как проблемы, нуждающейся в осознании и разрешении. Весь механизм драматической структуры держится на конфликте и разворачивается как поле его проявления» [Потапенко].

При этом в литературоведении употребляются два термина, семантика которых связана с понятием «столкновение»: коллизия и конфликт. О характере соотношения данных терминов читаем у В.В. Кожина следующее: «Термин "конфликт" близок термину *коллизия*, они нередко взаимозаменяют друг друга. Однако понятие конфликт имеет более узкое значение: чаще оно употребляется, когда коллизия приобретает наиболее острый и открытый характер. Поэтому термин "конфликт" обычно используют применительно к драматическим произведениям, где столкновения героев выступают с особенной очевидностью» [Кожин].

Таким образом, можно предположить, что коллизия может существовать в неявной, скрытой, и явной, открытой форме. Конфликт и есть открытая форма проявления коллизии в момент достижения ею максимальной остроты напряжения. Впервые интересующие нас термины «конфликт» и «коллизия» были специально рассмотрены Гегелем. С.В. Владимиров в своей монографии «Действие в драме» отмечает: «До Гегеля разработка вопросов конфликта сводилась к описанию наиболее характерных для данной эпохи драматических коллизий, которые и рассматривались в качестве всеобщих. Теория драмы не поднималась выше эмпирического подхода к конфликту даже тогда, когда подводилось широкое философское обоснование» [Владимиров]. В гегелевской эстетике коллизия определяется следующим образом: «В основе коллизии лежит нарушение, которое не может сохраняться в качестве нарушения, а должно быть устранено. Коллизия является таким изменением гармонического состояния, которое в свою очередь должно быть изменено. Однако и коллизия еще не есть действие, а содержит

в себе лишь начатки и предпосылки действия» [Гегель 1968: 214].

Далее философ выделяет виды возможных коллизий. Во-первых, «...коллизии, проистекающие из чисто физических, естественных состояний, когда последние представляют собой нечто отрицательное, дурное и мешающее» [Гегель 1968: 214]. К таким можно отнести болезни, эпидемии, страдания и т.д. Такие коллизии сами по себе не представляют интереса, но могут дать повод для человеческих переживаний.

Во-вторых, «...духовные коллизии, покоящиеся на физических основах, которые в самих себе положительны, но для духа заключают в себе возможность расхождений и антагонизмов». К такого рода коллизиям могут относиться право наследования, социальное неравенство, законы, все виды человеческих страстей.

В-третьих, «...разлады, в основе которых лежат духовные различия и которые вправе выступать в качестве подлинно интересных антагонизмов лишь постольку, поскольку они проистекают из собственного деяния человека» [Гегель 1968: 214]. Этот вид коллизий Гегель считал самым совершенным. Именно они могут проявляться в виде открытого антагонизма воле, деяний, поступков, сталкивающихся между собой в непримиримом конфликте. Причиной таких конфликтов могли служить, во-первых, неведение (царь Эдип), во-вторых, сознательное намерение, при котором «человек вступает в борьбу с чем-то в себе и для себя нравственным, истинным, святым, навлекая на себя возмездие с его стороны» [Гегель 1968: 223] и, в-третьих, деяние, которое само по себе не является нарушением, но его таковым делают те противоречивые отношения и обстоятельства, при которых оно совершается (любовь Ромео и Джульетты).

В.Е. Хализев, осмысливая опыт Гегеля, пришел к мысли, что основоположник романтической эстетики сосредоточился на характеристике лишь одного из двух возможных типов драматического конфликта, которые можно обозначить следующим образом: «Первые - это конфликты-казусы: противоречия локальные и преходящие, замкнутые в пределах

единичного стечения обстоятельств и принципиально разрешимые волей отдельных людей. К таким конфликтам сводил художественные коллизии Гегель. Вторые - конфликты субстанциальные, то есть отмеченные противоречиями состояния жизни, которые либо универсальны и в своей сущности неизменны, либо возникают и исчезают согласно наличной воле природы и истории, но не благодаря единичным поступкам и свершениям людей и их групп. Конфликт драматического (да и любого иного) сюжета, стало быть, либо знаменует нарушение миропорядка, в своей основе гармонического и совершенного, либо выступает как черта самого миропорядка, свидетельство его несовершенства или дисгармоничности» [Хализев 1986: 133-134]. Другими словами, по Хализеву, конфликты первого типа в той или иной мере единичны (случайны, «преходящи») и локальны, а второго типа – «вечны» (постоянны), поскольку человек неминуемо вовлечен в них в силу общих законов мироустройства.

В. Е. Хализев указывает на теснейшую связь между драматическим действием и конфликтом: «Как ни сложен, как ни прихотливо изменчив мир художественных форм, имеется закономерная связь между типом действия, выдвинутым на первый план (по преимуществу внешнее или внутреннее), и характером конфликта, положенным в основу произведения» [Хализев 1986: 129]. Данное положение фактически никем не оспаривается. Так, С.Н. Потапенко констатирует: «Соотнесение конфликта и действия - одна из теоретических аксиом науки о драме» [Потапенко].

Исходя из данного постулата, В.Е. Хализев утверждает, что два выделенных им основных типа конфликтов определяют два типа драматического действия, внешнее и внутреннее. Первый типа конфликта реализуется в действии «внешнем»: «Внешневолевое действие, доминируя в драме, обнаруживает становление во времени конфликта локального и преходящего. Оно формирует, решительно и неоднократно видоизменяет, а в конечном счёте, как правило, разрешает (исчерпывает) раскрытый автором конфликт» [Хализев 1986: 134]. Второй тип конфликта организует «внутреннее» действие в драматическом

произведении: «С помощью внутреннего действия <...> воплощаются по преимуществу конфликты устойчивые, постоянные, субстанциональные. Их можно назвать конфликтными положениями <...> Внутреннее действие выявляет меру духовной стойкости и самостоятельности героя, его способность или неспособность стоически противостоять многоликому и часто неперсонифицированному злу» [Хализев 1986: 149].

В драме разные типы конфликтов могут быть обнаружены на разных уровнях художественной структуры. Развивая идеи В.Е. Хализева, С.Н. Потапенко уточняет: «Внешний конфликт разворачивается на фабульном уровне, внутренний - на сюжетном, если термины "сюжет" и "фабула" трактовать в русле формальной школы» [Потапенко]. Б.В. Томашевский в своей работе «Теория литературы» определял фабулу как «совокупность событий в их взаимной внутренней связи» [Томашевский 1996: 180], а сюжет – «художественно построенное распределение событий в произведении» [Томашевский 1996: 181]. Другими словами, внешний конфликт проявляется в процессе разворачивания событийной цепочки, а внутренний – на уровне общей организации действия, которая, в свою очередь, определяется спецификой замысла, обусловленного философской, идейной, эстетической позицией автора и проявляется в общем пафосе произведения.

Но в таком случае, отмечает С.Н. Потапенко, неминуемо возникает и вопрос о возможности взаимодействия и взаимосвязи внутреннего и внешнего конфликта. По мнению исследователя, внутренний конфликт присутствует в любой пьесе, поскольку в каждом произведении наличествуют и фабула и сюжет: «Другое дело, насколько разнятся внутренний конфликт (сюжетный уровень) и внешний (фабульный). В определении дистанции между ними существенную роль играют степень завуалированности внутренних причин внешними событиями и способы их взаимодействия. Есть пьесы, где такая дистанция минимальна: все причины и следствия предельно ясны из происходящего на глазах, а к другим мотивировкам автор не прибегает (например, комедии положений,

мелодрамы). Можно говорить в данном случае о тождественности внутреннего действия внешнему, следовательно, о равнозначности конфликта внешнего и внутреннего» [Потапенко]. Естественно, в каждой пьесе соотношение внешнего и внутреннего конфликта будет различным. С.Н. Потапенко, рассуждая о казуальной (случайной, локальной) и субстанциональной природе конфликта, отмечает следующее: «Материализация конфликта через поведение человека-актера, нацеленность на которую выделяется нами как специфическая черта драмы, может проявляться через разные сферы человеческой деятельности: социальную, интеллектуальную, психологическую, морально-нравственную, а также в разных сочетаниях их друг с другом. Сфера проявления противоречий и будет в данном исследовании именоваться как характер конфликта. В характере конфликта в равной степени могут отражаться как его казуальная, так и субстанциональная природа» [Потапенко]. Здесь, на наш взгляд, обнаруживается ещё один уровень классификации конфликтов, а именно – по сферам человеческой деятельности. Можно назвать такие типы конфликтов как социальный, психологический, идеологический, политический, нравственный и другие конфликты и их различные сочетания. Конечно же, все эти типы могут сочетать в себе черты казуальных и субстанциональных конфликтов.

И.Н. Чистюхин в своей монографии «О драме и драматургии» тоже выделяет два основных уровня конфликта (внешний и внутренний), но соотношение между ними иное, чем в работах С.Н. Потапенко и В.Е. Хализева. Исследователь определяет внутренний конфликт как конфликт внутри человека (то есть сам с собой), приводит следующие примеры: «между разумом и чувством; долгом и совестью; желанием и моралью; сознанием и подсознанием; личностью и индивидуальностью; сущностью и существованием и т.д.» [Чистюхин]. Внешний конфликт может происходить по мысли автора между разными субъектами и объектами действия: персонаж – персонаж, персонаж – группа, персонаж – среда, группа – группа,

персонаж – метафизическое понятие (борьба с дьяволом, борьба со злом и др.) [Чистюхин].

Зачастую термины «внутренний конфликт» и «психологический конфликт» рассматриваются как синонимичные, тождественные. Но С. Н. Потапенко, не соглашаясь с этим, говорит о психологическом конфликте как одной из разновидностей внутреннего. По мысли исследователя, «...психологизм не есть предмет изображения (внутренний мир человека), а способ эстетического освоения (художественный анализ) душевной жизни личности» [Потапенко]. Далее исследователем отмечается, что психологизм может быть двух видов: открытый, демонстративный и скрытый, тайный. От типа психологизма зависит характер конфликта. С.Н. Потапенко констатирует, что исходя из степени постижения конфликта самими персонажами выделяются два типа: осознаваемый («...тот, который ясен действующему лицу. Персонаж четко понимает, что с чем вступает в его душе в борьбу...») и бессознательный (тот «...когда причины душевной борьбы рационально персонажем не постигаются, но человек находится под их полным диктатом») [Потапенко]. В масштабах пьесы психологический конфликт может быть двух типов - психологический конфликт как душевная борьба человека, героя пьесы и общий внутренний конфликт: «В первом случае он тождественен понятию "психологический", во втором - обретает характер психологического, если сюжет пьесы строится как постижение сути событий через душевные движения персонажей, то есть именно эти движения являются отправной точкой в создании драматического действия» [Потапенко]. К первому типу исследователь относит «Горе от ума» А.С. Грибоедова (Чацкий), а ко второму – «Грозу» Островского (Катерина).

В заключение необходимо заметить, что до сих пор нет единого решения в типологии драматических конфликтов, но, несомненно, некоторые положения уже прочно вошли в литературоведение и в принципе не оспариваются. Можно сказать, что на самом общем уровне все конфликты делятся на

казуальные и субстанциональные, далее – на внешние и внутренние.

### Литература

*Владимиров С.В.* Действие в драме URL: [http://teatr-lib.ru/Library/Vladimirov/Dejstvie\\_v\\_drame/](http://teatr-lib.ru/Library/Vladimirov/Dejstvie_v_drame/)(дата обращения: 19.04.2015)

*Волькенштейн В.М.* Драматургия. М.: Советский писатель, 1969.

*Гегель. Г.В.Ф.* Эстетика: В 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968.

*Потапенко С.Н.* Природа конфликта в драматургии И.С. Тургенева: дис. ... канд. филолог. наук URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/po/ta/pen/ko/index.htm> (дата обращения: 10.04.2015 ).

*Кожин В.В.* Конфликт // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. /Гл. ред. А.А. Сурков. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp> (дата обращения: 10.04.2015 ).

*Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.:Аспект Пресс, 1996.

*Хализев В. Е.* Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во МГУ, 1986.

*Чистюхин И.Н.* О драме и драматургии URL: <http://mexalib.com/view/57435> (дата обращения: 20.04.2015)

© Кучевасова В.С., 2015

**Лаврушина А.О. (Екатеринбург, УрГПУ)**

***Жанровое своеобразие пьесы-сказки Л.С Петрушевской  
(на примере анализа произведения « Чемодан чепухи  
или быстро хорошо не бывает»)***

АННОТАЦИЯ: В статье анализируется жанровое своеобразие пьесы –сказки Л.С Петрушевской , рассмотрен специфика проявления сказочного начала в произведении, дана характеристика речевого строя произведения