

УДК 82 (47)
ББК 83.3 (2=Рус)
Н 16
А.Г. Нагапетова

К вопросу о теории художественного конфликта

(Рецензирована)

Аннотация:

Проблема конфликта в статье рассматривается как проблема социальная и эстетическая, и делаются соответствующие выводы о природе осмысливаемой категории конфликта.

Ключевые слова:

Художник, конфликт, типы конфликта, противостояние, сюжет, противоречия в психологии, нравственность, жанр.

В теории литературы художественный конфликт понимается как «противоположность», «противоречие» во взаимоотношениях в системе образов героев произведения. Отечественными литературоведами дается целый ряд определений данному явлению, однако по сути эти формулировки можно считать аналогичными. Так, по мнению В.Кожина, «коллизия (от лат. *collisio* – столкновение) – противоборство, противоречие между характерами, либо между характерами и обстоятельствами, либо внутри характера, лежащее в основе действия литературного произведения. Коллизия далеко не всегда выступает ясно и открыто; для некоторых жанров, особенно для идиллических, коллизия не характерна: им присуще лишь то, что Гегель назвал «ситуацией». <...> В эпосе, драме, романе, новелле коллизия обычно составляет ядро темы, а разрешение коллизии предстает как определяющий момент художественной идеи...» [1, 656-658].

Либо идентичное по этому поводу мнение советского литературоведа Л.Тимофеева: «В широком смысле конфликтом следует называть ту систему противоречий, которая организует художественное произведение в определенное единство, ту борьбу образов, социальных характеров, идей, которая разворачивается в каждом произведении – в эпических и драматических широко и полно, в лирических – в первичных формах» [2, 457].

Другой отечественный исследователь – М.Эпштейн – указывает в том же направлении: «Обычно конфликт выступает в виде коллизии (иногда эти термины трактуются как синони-

мы), т.е. прямого столкновения и противоборства между изображенными в произведении действующими силами – характерами и обстоятельствами, несколькими характерами или разными сторонами одного характера» [3, 166].

В большинстве случаев конфликт раскрывается и в сюжете, и в композиции. По сути, конфликт – это центр темы художественного произведения. Обычно в таких случаях он полностью подчиняет себе развитие сюжета, определяет систему образов, созревая от завязки через кульминацию к развязке. Вообще развитие действия – важнейшая составляющая художественного конфликта: система событий, которые вытекают из завязки по ходу развития действия – как правило, конфликт обостряется, а противоречия становятся всё острее и яснее. Выразительный принцип построения произведения в подобных случаях – антитеза, как это видно, к примеру, уже из названия романа И.Тургенева «Отцы и дети», в котором словно противопоставляются два поколения: старшее и младшее. Вместе с тем, конфликт может проявляться и «внесюжетно – в композиционном контрасте, противопоставлении отдельных ситуаций, предметных деталей, изобразительных ракурсов, в стилистической антитезе и пр.» [4, 166].

Вообще, в основе практически всех произведений отечественной классической литературы лежат мощные конфликты. В «Горе от ума» А.Грибоедова конфликт глубочайший – он любит ее, а она другого: не предпочти Софья романтику прагматика, Чацкий, вероятно, был бы снисходительней и к отцу-Фамусову, и ко всей

тлетворной среде. В «Войне и мире» Л.Толстого присутствует значительное число конфликтов, главный из которых – вторжение чужака в огромную страну, которая его не приняла и вытолкнула. В есенинской «Анне Снегиной» конфликт сформулирован пронзительно: «Мы все в эти годы любили, но мало любили нас».

В науке о литературе традиционно признается существование четырех видов художественного конфликта, которые и будут рассмотрены далее.

Во-первых, природный или физический конфликт, когда герой вступает в борьбу с природой.

Во-вторых, так называемый социальный конфликт, когда человеку бросает вызов другой человек или общество. В соответствии с законами художественного мира такой конфликт возникает в столкновении героев, которыми владеют противоположно направленные и взаимоисключающие жизненные цели. И чтобы данный конфликт был достаточно острым, достаточно «трагичным», в каждой из этих враждебных друг другу целей должна быть своя субъективная правота, каждый из героев должен в некоторой степени вызывать сострадание. Так черкешенка («Кавказский пленник» А.С.Пушкина), как и Тамара из поэмы М.Ю.Лермонтова «Демон», вступает в конфликт не столько с героем, сколько с обществом, и гибнет. Ее «прозрение» стоит ей жизни. Либо «Медный всадник» – противостояние маленького человека и грозного реформатора.

Причем именно соотношение подобных тем свойственно русской литературе XIX в. Следует подчеркнуть, что беспрекословное введение персонажа в некую охватывающую его среду, предполагающее верховенство этой среды над ним, порой упраздняет проблемы моральной ответственности, персональной инициативности члена общества, которые были столь существенны для литературы XIX в.

Разновидность данной категории – конфликт между социальными группами или поколениями. Так, в романе «Отцы и дети» И.Тургенев изображает стержневой общественный конфликт 60-х годов XIX века – столкновение между дворянами-либералами и разночинцами-демократами. Несмотря на название, конфликт в романе носит не возрастной, а

идейный характер, т.е. это не конфликт двух поколений, а по сути конфликт двух мировоззрений. В роли антиподов в романе выступают Евгений Базаров (выразитель идеи демократов-разночинцев) и Павел Петрович Кирсанов (центральный защитник мировоззрения и образа жизни либерального дворянства). Дыхание эпохи, ее типические черты ощутимы в центральных образах романа и в том историческом фоне, на котором разворачивается действие. Период подготовки крестьянской реформы, глубокие социальные противоречия того времени, борьба общественных сил в эпоху 60-х годов – вот что нашло отражение в образах романа, составило его исторический фон и сущность основного конфликта.

Третий традиционно выделяемый в литературоведении тип конфликта – внутренний или психологический, когда желания человека вступают в противоречие с его совестью. К примеру, нравственно-психологический конфликт романа И.Тургенева «Рудин», который зародился в ранней прозе автора. Так, исповедальную элегию «Один, опять один я» можно считать оригинальным предисловием к формированию сюжетной линии «Рудина», определяющим противостояние главного героя между реальностью и грезами, влюбленностью в бытие и неудовлетворенностью собственной участью, а существенную долю тургеневских стихов («К А.С.», «Признание», «Заметила ли ты, о друг мой молчаливый...», «Когда так радостно, так нежно...» и др.) как сюжетную «заготовку» будущего романа.

Четвертый возможный тип литературного конфликта обозначается как провиденциальный, когда человек противостоит законам судьбы или какого-либо божества. К примеру, в грандиозном, порой сложном для читателя «Фаусте» все строится на глобальном конфликте – масштабном противостоянии гения познания Фауста и гения зла Мефистофеля.

Зачастую возможно некоторое смешение вышеперечисленных типов конфликта. К примеру, в романе «Рудин» И.Тургенева противопоставление между яркой, беззаветной героиней и персонажем немалого интеллекта и благородства, но слабого в реальной действительности, происходит в новой общественно-исторической ситуации. Так авторская ориентированность на лирическую грань человече-

ского существования – любовь – придает значимый романтический настрой эпическому произведению. Однако при этом психологическая тональность конфликта согласуется с социальными установками, становясь в некоторой степени критерием общественной роли центрального героя, его исторических возможностей.

Зачастую в ряде произведений противопоставление мнений, точек зрения персонажей переходит в интенсивную борьбу разнонаправленных человеческих влечений и страстей, которая последовательно и непрестанно развивается на протяжении всего изложения. При этом определяющую в жанровом отношении роль имеет то, чтобы конфликт был максимально значим для героев. К примеру, герои Гоголя Иван Иванович и Иван Никифорович навсегда расстаются из-за слова, из-за «гусака», и анекдотическая, на первый взгляд, размолвка портит жизнь обоим. Либо персонаж другого русского классика, А.Чехова, – Червяков – всего лишь непредумышленно чихнул на голову вышестоящему служащему, что в итоге привело к смерти.

Вообще, в качестве источника развертывания сюжета конфликт в большинстве случаев порождает нарастающую напряженность, изредка прерываемую тормозящими ход действия описаниями или сценами, – напряженность, которая приводит героя к катастрофе, и может быть снята лишь развязкой. Таким образом, подводя итог, можно привести слова известного немецкого писателя И.Бехера: «Что придает произведению необходимое напряжение? Конфликт. Что возбуждает интерес? Конфликт. Что двигает нас вперед – в жизни, в литературе, во всех областях знания? Конфликт. Чем глубже, чем значительнее конфликт, чем глубже, чем значительнее его разрешение, тем глубже, значительнее поэт. Когда ярче всего сияет небо поэзии? После грозы. После конфликта».

Примечания:

1. Кожинов, В.В. Коллизия // КЛЭ. – Т.3.
2. Литературная энциклопедия: в 11 т. – Т.5. – М.: Изд-во ком. акад., 1931.
3. Эпштейн М. Конфликт // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
4. Там же.