

Гладырь Яна Станиславовна

СПЕЦИФИКА АНАЛИЗА КОНФЛИКТОВ РОМАНА КАК ЭПИЧНО-ПРОЗАИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье предложено базово-концептуальное видение конфликта художественного произведения, представлена оригинальная технология анализа конфликта эпично-прозаического произведения, в частности, романа. Эта технология апробирована на материале одного из наиболее сложных в плане наличия конфликтных явлений (сомнений, противоречий, противоположностей) и непосредственно конфликтов романов В. Винниченко ("Божки"), сделаны соответствующие выводы о её результативности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/2-2/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. II. С. 48-51. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

ON ARABIAN FUNDAMENTALS STUDY IMPORTANCE WITHIN CULTURE-ORIENTED LINGUISTICS LIMITS

Vlasova Yuliya Evgen'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Peoples' Friendship University of Russia
vlasova-julie@mail.ru

In the article the words-fundamentals of the Arabian language are considered, which a student encounters while studying the Arabian language, and also in the courses of Culturally-Oriented Linguistics and Translation Studies. The extensive list of the fundamentals, characteristic of the Arabian society, is presented. Their subject classification is given and several groups are singled out: fundamentals – proper names; fundamentals depending on local historical colour; national fundamentals. The author emphasizes the necessity to study the Arabian fundamentals for the successful teaching of Culturally-Oriented Linguistics and Translation Studies courses.

Key words and phrases: Arabian language; Arabian linguistic culture; Arabian culturally-oriented linguistics; fundamental word; culture-specific vocabulary; subject classification of Arabian fundamentals; local fundamentals; national fundamentals.

УДК 821.161.2-31.09

Филологические науки

В статье предложено базово-концептуальное видение конфликта художественного произведения, представлена оригинальная технология анализа конфликта эпично-прозаического произведения, в частности, романа. Эта технология апробирована на материале одного из наиболее сложных в плане наличия конфликтных явлений (сомнений, противоречий, противоположностей) и непосредственно конфликтов романов В. Винниченко («Божски»), сделаны соответствующие выводы о её результативности.

Ключевые слова и фразы: сомнение; противоречие; противоположности; конфликт; коллизия; «системный» конфликт; «присистемный» конфликт; конфликт «первого», «второго», «третьего» планов.

Гладырь Яна Станиславовна

Криворожский национальный университет, Украина
izumsky_shlah@ro.ru

СПЕЦИФИКА АНАЛИЗА КОНФЛИКТОВ РОМАНА КАК ЭПИЧНО-ПРОЗАИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ[©]

Проблема конфликта художественного произведения в целом и эпично-прозаических произведений в частности давно уже является в литературоведении как актуальной, так и до конца не решенной.

В. Удалов подчеркнул тот факт, что «недостаточным является общее определение категории «конфликт», недостаточно осознана общая основа конфликта и коллизии», до сих пор окончательно не определены отличия между конфликтами драматургических, эпических, лирических произведений [20, с. 68]. С. Хороб, который также признал актуальность решения проблем теоретико-прикладного значения конфликтов, наиболее перспективным видел «подход к ней как к явлению полифункциональному» [24, с. 27]. По мнению этого исследователя, «художественная, научная мысль должна каждый раз максимально динамизироваться в новом осмыслении этой краеугольной идейно-эстетической категории, исследовать и изучать её новые черты, характерные особенности» [23, с. 27].

В то же время и учебники по теории литературы (таких авторов как В. Хализев [22], Н. Тамарченко, В. Тюпа, С. Бройтман [19], Э. Фесенко [21]) не единогласны ни в трактовке дефиниций «ситуация», «коллизия», «конфликт», «конфликтность», ни в подходах к изучению этих явлений в произведениях эпического и драматургического планов.

Даже при изучении конфликтов произведений драматургии в концептуальных литературоведческих работах с очень содержательными, хотя и не дефинированно-единогласными выкладками (Й. Киселёва [7], М. Суркина [18], В. Сахновского-Панкеева [17], В. Нефёда [14], А. Карягина [5], Ю. Корзова [10], С. Хороба [24], Д. Катышевой [6] и др.) допускаются существенные разнопрочтения как базовых признаков и функций исследуемых явлений, так и их сущности. Ещё больше отличий содержат работы о конфликтах эпично-прозаических произведений, даже в наиболее мощных из них (Д. Иванова [4], Й. Киселёва [7], А. Погрибного [16], С. Хороба [23], М. Нореца [15] и др.). Лишь исследователи конкретных эпично-прозаических жанров касаются отдельных специфических признаков конфликтов в них (Г. Лукач [12], Б. Грифцов [3], В. Кожин [8], Г. Косиков [11] и др.).

То есть проблема осознания конфликтов эпично-прозаических произведений на сегодня всё ещё остаётся нерешённой. Именно поэтому в данной статье предпринимается попытка представить такую технологию

анализа конфликта эпично-прозаического произведения (в частности, романа), которой могут быть охвачены как все составляющие конфликта, так и все основные соотношения между ними. Отдельно следует подчеркнуть, что в основу выходной концепции конфликта положены взгляды на конфликт художественного произведения как на такой процесс, который возникает, формируется и разворачивается из тех первооснов, которые большинство исследователей не то чтобы игнорируют, а чаще просто «не замечают» – из сомнений и противоречий, не только обуславливающих осознание сущности и характера конфликтующих противоположностей, но и образующих полноценные функциональные конфликтные ситуации. Взяв за наиболее убедительную, на наш взгляд, схему структуры конфликта, предложенную А. Козловым [9, с. 84], мы расширили и дополнили её, таким образом формулируя следующее базово-концептуальное определение: конфликт произведения художественной литературы (любого и прежде всего романа) – это система таких функционально-определяющих состояний психики персонажей, которые готовят их к поединку (конфликтные ситуации), и таких отдельных столкновений (коллизий) между носителями противоположностей, каждое из которых имеет содержание, форму, признаки и сущность, но прежде всего – функции в произведении. При этом первое столкновение, начиная («завязывая») борьбу в конфликте, окончательно определяет сущность и основные черты характеров конфликтантов (а кроме этого, активизирует воображение реципиента и порождает первые переживания); второе (несколько следующих) столкновений (коллизий) постепенно заостряют противодействие носителей противоположностей, заряжая реципиента острой необходимостью познания; наиболее острое, кульминационное, столкновение не только определяет максимальные потенции конфликтующих, но и предварительно указывает на возможного победителя (а при этом ещё и определяет отношение реципиента к каждому из них); завершающая коллизия («развязка») является не только определением окончательной победы одного из конфликтантов, но и может указывать на гармонизацию их отношений или на возможность дальнейшей борьбы на других этапах, чем продолжает удерживать внимание реципиента.

Кроме того, принимая мнение тех теоретиков, которые сам процесс конфликта и его структуру считают универсальными для всех родов, видов и жанров (П. Вольтский [2, с. 114, 115, 119, 120], И. Массеев [13, с. 163], А. Погрибный [16, с. 15, 89, 98], А. Козлов [9, с. 84]), мы всё-таки не только признаём, но и подчёркиваем тот факт, что произведения разных родовидовых типов не имеют одинаковых возможностей для изображения всего предложенного нами процесса развёртывания конфликта как обширной системы, а наибольший потенциал для этого имеет, безусловно, роман. Ведь именно в романах процессы борьбы могут отображаться фактически на всех уровнях сознания персонажей – романист действительно имеет все возможности для демонстрации конфликтных ситуаций, всех сущностных функций каждой коллизии каждого конфликта, для детальных описаний взаимных влияний составляющих системы конфликтов и даже для изображения послеконфликтной ситуации.

Опираясь на сформулированную концепцию конфликта (и прежде всего конфликта романа), попытаемся апробировать технологию исследования конфликтных ситуаций (сомнений, противоречий, противоположностей), содержания, формы, признаков, функций и сущности каждой отдельной коллизии, конфликта и конфликтности в целом, а также некоторых их последствий. Сущность этой технологии состоит в том, что указанные состояния и процессы рассматриваются поэтапно, последовательно и в развитии (какими их наделили автор – от качеств конфликтных ситуаций – и до общей системы конфликтов романа). В этом плане наше внимание привлекает роман В. Винниченко «Божки», один из самых сложных в плане конфликтности в ранней романистике этого автора.

В центре романа стоит развёртывание сложнейшего процесса внутреннего конфликта героя, Вадима Стельмашенко. Автор не случайно начинает рассказ о тяжёлом внутреннем состоянии Вадима с описания его мучительных сомнений – именно от них, по авторскому видению, тот непрестанно внутренне «корчился» [1, с. 6], ощущая себя неестественно. Сомнения снова и снова вызвали в нём желание осмыслить всё то, что раздвигало его сознание, неизбежно подталкивали к осмыслению конфликтной ситуации, в которую он попал, тех противоположностей, которые его тревожили: естественное противопоставление закономерностей развития природы вообще и человеческой природы в частности всему тому, что казалось ему искусственным и надуманным, что противоречит человеческой природе и естественности как таковой. И именно потому, что герой уже вышел на более высокий уровень осознания этих противоположностей, он не спешит «бросаться» на защиту любых «благих» идей, а пытается разобраться в мотивах и причинах откровенной и латентной лживости людей, в целенаправленности их мыслей, позиций и причинах действий. Так он приходит к пониманию: «возлюбив» людей вообще, можно не заметить страданий самых родных, искалеченных отсутствием непосредственно любви к ним: «Не возлюби я человечество, а возлюби родителей, ничего подобного с ними не было бы» [Там же]. Но истинный трагизм героя в том, что даже сыновние инстинкты так окончательно и не побеждают в нём – он лишь понимает, что его борьба с общечеловеческими «божками» – это ещё и импульсы борьбы, которая разворачивается вокруг, постепенно приобретая массовый характер [Там же, с. 7].

Личным испытанием для героя становится ситуация, когда он, казалось бы, полностью очерствевший к лицемерию поверхностного общественного мнения, встречает своего брата Ося с товарищем Антошкой. Последний, бойкотировав героя, презрительно отворачивается, и вдруг у «безразличного» Вадима «тяжело ухнуло» внутри [Там же, с. 16], вызывая новые сомнения и внутренние противоречия [Там же]. Так внутренний конфликт подошел к своей завязке – к первому осязательному и действительно столкновению с самим собой. Именно в ходе первой внутренней коллизии Вадим потянул упирающегося брата к себе на квартиру и, чрезвычайно волнуясь, начал оправдываться перед ним за те события, которые вызвали его изоляцию и бойкот в среде социалистов

[Там же, с. 23-26]. И вот, когда брат уже готов был понять и принять его позицию, желание сокрушать «божков» подтолкнуло Вадима сделать неожиданный вывод: «Всякие несчастья, неудачи для тебя – глупость. Ты выше всего этого». Мол, смотреть, как люди умирают с голоду и не сопереживать: «Вот это сила!» [Там же, с. 28-29]. Эта внутренняя коллизия героя не только вылилась в острую ссору с братом, но и закончилась обещанием последнего зарезать Вадима «своими руками» [Там же, с. 35]. Последствием этого для героя стало его тяжелейшее внутреннее состояние, осложненное десятками сомнений и внутренних противоречий [Там же, с. 37-38].

И в это состояние Вадим стал попадать практически после каждого внутреннего раздумья о злосчастных «божках» – непрерывные сомнения и внутренние противоречия часто перерастали в затяжные внутренние коллизии-споры с самим собой, которые нередко заводили и в дебри вовсе абсурдных выводов [Там же, с. 38]. Внутренние коллизии-споры чаще всего касались противопоставления в разных формах общественных регламентаций и всего человеческого вообще [Там же, с. 180-181]. Развёртывание же событий романа выступает лишь своеобразным «фоном» для этих затяжных коллизий-споров героя с самим собою: отбрасывание «божков» вообще и живущая в нём «общественная часть», в которой они были глубочайшим образом укоренены, ведут беспрестанную борьбу, сопровождаемую хроническими сомнениями и противоречиями. Иногда эта борьба приобретала формы публичных речей, в результате которых герой чаще всего признавал – он крушит перед социалистами «божков» лишь для того, чтобы «всеми силами своей лживой души показать им, мол, вот он, каков я» [Там же, с. 197]. Одна из таких внутренних коллизий и вовсе переросла уже в «лавину большого гнева» [Там же, с. 199-200], после чего внутренне герой стал, конечно, не без участия потока сомнений и противоречий, «разлезаться, как разошедшаяся бочка» [Там же, с. 217]. Нарастание этих коллизий свидетельствует о логичном приближении кульминации его внутреннего конфликта. Такой коллизией стало для Вадима решение унизить в присутствии его бывшей любовницы панночку Олесю – не только защитницу «божков», но и его нынешнюю любовь. Решив после тягостных внутренних колебаний, что деньги, которые он получит за эту подлость, будут использованы на забастовку рабочих и таким образом станут «чище всяких божков» [Там же, с. 338], Вадим всё же сделал это. Однако его внутреннему миру такая кульминация обошлась очень дорого – он практически «потерял лицо», а в романе заметно превратился из героя в центрального персонажа. При этом его сомнения и противоречия не только не исчезли, а переросли в состояния хронической апатии и депрессии. Противоположности стали заметно размываться, терять чёткие контуры. «Как тоскливо мне, боже, как тоскливо и тревожно! Я не вижу сам себя...» [Там же, с. 359], – резюмирует Вадим. И, в конце концов, не находя выхода из такого состояния, говорит сам себе: «Нет, я, таки, кажется, больной, должен это признать. Мне бы нужно куда-то уехать» [Там же]. Вадим так и делает, практически сам «напращиваясь» в тюрьму, взяв на себя вину брата-социалиста. Таким образом, развязка размыта – ни одна из боровшихся на протяжении романа противоположностей не восторжествовала в сознании Вадима – он хоть и «плывёт» на «божков», но никоим образом не «заплывывает» их окончательно, и ни от одной из противоположных позиций так и не отказывается.

Таким образом, центральный конфликт романа формировался из множественных личностных сомнений и внутренних противоречий, но при этом из реальных психологических коллизий, которые фактически и составили наиболее объёмную часть романа, затронули так много проблем личностного и общественного масштабов, а разрешили так мало из них.

Этому внутреннему конфликту главного персонажа выразительно подчинены два дополнительных конфликта. Первый из них – это конфликт Вадима с его родным братом, который с самого начала был заметно «вмонтирован» в основу личностных сомнений, а потом и коллизий Вадима. Пройдя через все необходимые для течения конфликта коллизии, осложнённые сомнениями и внутренними противоречиями обеих конфликтующих сторон, конфликт внезапно решился принципиальной реализацией функциональной сущности развязки как таковой: ведь братья, которым родственная близость не позволила стать окончательными антагонистами, несмотря на противоположность их взглядов на «иммориализм», отбросили свои «идейные» противоположности и окончательно помирились – только потому, что ощутили неразрывную родственную связь, оказавшуюся «выше» этих противоположностей. Это – пример тех немногих конфликтов В. Винниченко, при всей остроте коллизий решающихся гармонизацией, основная функция которого – безусловно, постулирование идеи, что лучшие инстинкты человека должны стоять выше любых общественных или идеологических принадлежностей.

Другим, выразительно подчинённым внутреннему, является конфликт Вадима и Тепы, его бывшей любовницы. Пара конфликтующих изначально обрисована достаточно чётко: «ненастоящий», «фальшивый» «имморалист» Вадим и по-настоящему аморальное, жестокое и беспринципное существо. Конфликт имеет выразительные коллизии, высокую степень драматизма, что делает его слегка похожим на «сценический», а само наличие его в произведении в качестве соподчинённого внутреннему доказывает: между бравирующим «имморалистом» и настоящей аморальностью – пропасть.

Рассмотренные таким способом конфликты первого плана представлены своеобразной системой конфликтов романа, ведь в произведении они объединены подчинённостью центральному сквозному внутреннему конфликту. При этом в романе есть и конфликты, которые вполне можно назвать «присистемными». Прямо структурно они не подчинены рассмотренной системе, но объединены иной связью – по-иному иллюстрируют важнейшую идею романа – есть и такие «божки», с которыми бороться не просто нужно, но и необходимо. Находятся такие конфликты, как правило, на «втором» плане авторского внимания. Среди таких – внутренний конфликт Юрия Микульского, воспроизводящий попытку такой же внутренней борьбы, как и борьба Вадима, но с совершенно другим результатом – победой худших из «божков». Другие «присистемные» конфликты

демонстрируют необходимость борьбы с худшими «божками» семейной жизни. Есть в романе и «присистемные» конфликты «третьего» плана, о наличии которых читатель узнаёт из двух-трёх предложений романа.

Таким образом, апробированная нами технология анализа конфликта даже такого сложного произведения, как роман «Божки», даёт возможность всесторонне изучить практически все основные аспекты конфликтов произведения. Во-первых, очевидна правомерность рассмотренной структуры конфликта как процесса: конфликтной ситуации, собственно конфликта как системы коллизий, системы конфликтов произведения. Во-вторых, применённая технология позволяет определить разные виды связи между всеми составляющими конфликта и между конфликтами вообще и обозначить соответствующие типы конфликтов: «системный», «присистемный», «первого», «второго», «третьего» планов, художественно завершённый, художественно незавершённый и т.д. В-третьих, применение такой технологии изучения конфликтов может быть не менее эффективным при изучении конфликтов произведений разных жанров, но это, скорее, уже проблема следующих исследований.

Список литературы

1. Винниченко В. Божки // Твори. К.: Рух, 1928. Т. XIX. 371 с.
2. Волинський П. К. Основи теорії літератури. К.: Радянська школа, 1967. 366 с.
3. Грифцов Б. А. Теория романа. М.: Государственная Академия художественных наук, 1926. 152 с.
4. Иванов Д. Ф. Конфликты и характеры в литературе о колхозной жизни (Проза 1953-1959 гг.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1961. 18 с.
5. Карягин А. А. Драма как эстетическая проблема. М.: Наука, 1971. 224 с.
6. Катыхева Д. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр. СПб.: СПбГУП, 2001. 205 с.
7. Киселёв Й. М. Конфликт в художественном произведении. К.: Держлітвидав УРСР, 1962. 76 с.
8. Кожин В. В. Роман – эпос нового времени // Абрамович Г. Л. и др. Теория литературы. М.: Наука, 1964. Т. 2. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. С. 97-173.
9. Козлов А. В., Козлов Р. А. Азбука літературознавства. Тернопіль, 1997. 122 с.
10. Корзов Ю. И. Советская драматургия 60-80-х годов. Конфликт, действие, характер, проблемы театрально-драматургической выразительности: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / Институт литературы им. Т. Г. Шевченко АН Украины. К., 1991. 39 с.
11. Косиков Г. К. К теории романа (Роман средневековый и роман Нового времени) // Проблемы жанра в литературе Средневековья. Литература Средних веков. М.: Наследие, 1994. Вып. 1. С. 45-87.
12. Лукач Г. Теория романа. Опыт историко-философского исследования форм большой эпики // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19-78.
13. Масеев И. А. Сущность и роль конфликта в искусстве // Проблемы эстетики. М.: АН СССР, 1958. 172 с.
14. Нефед В. И. Размышления о драматическом конфликте. Минск: Наука и техника, 1970. 120 с.
15. Норець М. В. Новаторство художнього конфлікту в російській психологічній прозі XIX сторіччя: еволюція форми (на матеріалі романів Ф. М. Достоєвського): автореф. дисс. ... канд. філол. наук / Донецький національний університет. Донецьк, 2008. 12 с.
16. Погрибный А. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. К.: Вища школа, 1981. 200 с.
17. Сахновский-Панкеев В. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. Л.: Искусство; Ленинградский государственный институт, 1969. 232 с.
18. Суркин М. С. Конфликт в драматургии: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Московский ордена Ленина и ордена трудового Красного знамени университет им. М. В. Ломоносова. М., 1965. 16 с.
19. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2-х т. М.: ИЦ «Академия», 2004. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. 512 с.
20. Удалов В. Теорія літератури. Цілісно-системний рівень: посібник для аспірантів, студентів університету, учителів: у 2-х ч. Луцьк: Волинський державний університет ім. Лесі Українки, 1995. Ч. 1. 110 с.
21. Фесенко Э. Я. Теория литературы: учеб. пособие для вузов. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. 780 с.
22. Хализев В. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 373 с.
23. Хороб С. Слово-образ-форма: у пошуках художності: літературознавчі статті і дослідження. Івано-Франківськ: Плай, 2000. 198 с.
24. Хороб С. Українська драматургія: кризь виміри часу (теоретичні й історико-літературні аспекти драми). Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. 200 с.

ANALYSIS SPECIFICITY OF CONFLICTS OF NOVEL AS EPIC-PROSE WORK

Gladyr' Yana Stanislavovna
Kryvyi Rih National University, Ukraine
izumsky_shlah@ro.ru

In the article the basic-conceptual vision of fiction work conflict is suggested; the original technology of the conflict analysis of the epic-prose work such as novel is given. This technology is tested by the material of one of the most difficult novels by V. Vynnychenko "Fin Gods" as it has such conflict phenomena as doubts, contradictions, opposites and direct conflicts. Conclusions are made about this technology effectiveness.

Key words and phrases: doubts; contradictions; opposites; conflict; collision; "system" conflict; "in-system" conflict; conflict of the "first", "second", "third" plans.