

Конфликт как категория формы и содержания.

В массовом сознании конфликт – это силовое решение проблемы, насильственное действие, проникнутое пафосом утверждения собственной позиции за счет разрушения чужой и сопровождающееся негативным, враждебным отношением к противнику.

Художественный конфликт несет в себе те же свойства, что и жизненный (иначе понадобился бы другой термин), но, включенный в контекст художественного мира, трансформирует свои функции, подчиняя их эстетической. Категория конфликт – связующее звено между эстетической и неспецифическими функциями искусства. Она гораздо прочнее других литературоведческих категорий включена в общественно-культурный контекст; в ней в наибольшей мере ощущается проникновение в искусство жизненной практики; в ней осуществляется взаимодействие поэтического и коммуникативного языков. Иными словами, конфликт больше, чем другие категории, соотносим со сферой жизни, сферой внеэстетического, в нем в наибольшей мере обнаруживается то сложное взаимодействие художественного и внехудожественного, в котором выявляется специфика искусства.

В конфликтных отношениях героев литературного произведения дублируются реальные жизненные отношения, которые носят характер согласия или отрицания. Однако модель реального жизненного конфликта в структуре художественного произведения обретает качественно иную семантику, далеко не сводящуюся к утилитарному отношению (кто победит), хотя отнюдь не исключаящую его. Если конфликт в явлении искусства на уровне героев (как и реальный жизненный конфликт) обусловлен стремлением функционально использовать объект своих интересов, достичь субъективно значимой цели, то конфликт на уровне автора, на уровне структурной организации текста характеризуется принципиальной многофункциональностью, ориентированной на целостное освоение мира, чуждое узкой целесообразности. В произведении искусства художественность обеспечивается в той мере, в какой воссоздается целостность мира. А полноценное восприятие эстетического объекта определяется способностью за конкретной конфликтной ситуацией увидеть опыт отношения к жизни в целом – опыт борьбы или непротivления, смирения или протеста, согласия или возражения.

В художественном произведении выявляется концептуальный смысл конфликта для героев и для картины мира в целом, как она представляется автору. Конфликт в художественном произведении – средство воссоздания авторской концепции мира. В возникновении и течении конфликтов, соотношении причин и поводов, в месте и удельном весе конфликта в художественном мире, в характеристиках участников и способах разрешения

конфликтной ситуации, в доминирующих для данного автора конфликтах – во всем этом, как правило, повторяющемся с большей или меньшей регулярностью на протяжении всего творческого пути, обнаруживает себя художественное мирозерцание писателя.

Конфликт, представляющий эстетическую ценность (а не политическую, идеологическую, религиозную и т.п.), обнаруживает общезначимое жизненное содержание. В таком конфликте должны узнаваться общезначимые жизненные коллизии, развитие и разрешение которых просветляет и возвышает действующую (герой) и воспринимающую (читатель) личность постижением движущих импульсов бытия, ощущением непрерывного развития жизни. Эффект катарсиса в таком конфликте достигается не за счет торжества над противником и реализации практической жизненной задачи, но вследствие формирования высшего отношения к жизни, открытия ее смысла и ценности.

Традиционно конфликт и сюжет рассматриваются в единой связке. Эти категории действительно взаимозависимы. Сюжет можно определить как художественное осмысление и организацию событий. В такой формулировке видна двойственная природа сюжета, соотносимого и со сферой содержания (в художественном осмыслении событий – видит Е. Добин концепцию действительности - 1), и со сферой формы (художественная организация событий). Говоря о сюжете, мы имеем в виду и смысл событийности, и форму ее бытования и проявления в мире.

Соответственно художественный конфликт как источник и движущая сила сюжета имеет двоякую природу. Конфликт – это художественное осмысление и организация жизненных противоречий, лежащих в основе сюжета. В сюжете находят художественное воплощение жизненные события, в конфликте – жизненные отношения противостояния или противоборства. Осмысление отношений противостояния или противоборства делает художественный конфликт категорией содержания; организация изображения этих отношений в произведении позволяет видеть в конфликте и категорию формы.

Конфликт, как правило, исследуется в плоскости содержания – на уровне предмета изображения, то есть, выступая в качестве ситуации противоборства, лежащей в основе сюжета. В конфликте видят некий эмпирический факт столкновения противоборствующих сил, в лучшем случае исследуются законы реальности, его объясняющие, или характер обобщения (романтическое, реалистическое и т.п.). Например, конфликт романа в стихах «Евгений Онегин» трактуется как столкновение молодого дворянского интеллигента 20-х годов XIX века со светом; конфликт драмы «Гроза» - как противостояние Катерины «темному царству». Но при таком подходе исследуется не столько содержание произведений, сколько предмет изображения, то есть реалии жизни определенного исторического периода, тогда как собственно художественное остается за пределами познания. Переход предмета изображения на уровень содержания осуществляется только при условии слияния изображаемого со средствами изображения.

Потому анализ конфликта, ограниченный сферой предмета изображения, малопродуктивен. Эстетическое преломление жизненного конфликта осуществляется в том случае, когда психологический и философский опыт жизненных конфликтов кристаллизуется в соответствующих художественных формах рода, жанра, метода, каждая из которых являет собой особым образом организованную структуру, несущую, накапливающую память о том или ином типе конфликта, обуславливающим специфику организации взаимодействия элементов структуры

В аспекте формы конфликт до настоящего времени остается неразработанной проблемой, хотя именно здесь конфликт выступает как фактор художественности. Наметим возможные подходы к разрешению этой проблемы, исходя из принципа осмысления формы как содержательной.

Конфликт как категория формы представляется нам структурной основой текста.

В сегодняшнем словоупотреблении структура есть тип сочетания элементов системы. Точнее было бы сказать, что структура есть тип сочетания элементов системы как в их единстве, так и в их противостоянии. Характер соединения и противоборства компонентов структуры можно обозначить понятием конфликт.

Конфликт играет важнейшую роль в организации и систематизации материала и преобразовании внешнего хаоса в целостное, детерминированное движение, являясь своего рода магнитом, к полюсам которого стягиваются различные пласты материала. Конфликт первичен в структуризации образов, которые объединяются не вокруг одного центра, как принято думать, а между двумя полюсами, что способствует снижению уровня тенденциозности текста. Категория конфликт способствует созданию иллюзии самодвижения, саморазвития жизни: не будь борьбы, жизнь, изображенная на страницах книги, выглядела бы лишь как иллюстрация к авторским мыслям. Посредством конфликта художественная идея являет себя не как декларация, тенденция, схема, но как следствие выбора из множества возможностей, до определенного момента равноценных. Художественный акт можно трактовать как исчерпание некоей исходной неопределенности. Утверждение истины или идеала в произведении, не имеющем конфликта или хотя бы противоречий, делающих возможным конфликт, неизбежно несет на себе отпечаток описательности, дидактизма, морализаторства или тенденциозности, что, как известно, плохо согласуется с художественностью. Ослабление одной из противоположностей создает эффект торжества субъективного, выдающего себя за объективное; монополии на истину; сведения многообразия жизни и ее возможностей к тотальному единству; деспотизма единичного авторского сознания, присвоившего себе статус божественного авторитета; торжества монолога над диалогичностью, многоголосием жизни; сведения множественности к единственному и отсутствия возможности выбора. Идея не высказывается, а воплощается при условии права на конфликт, возможности или наличия конфликта.

Категория конфликт способствует превращению бесконечности и многомерности мира в двумерность, сводит эту безбрежность, многообразие к противоборству двух начал. В определенном смысле конфликт облегчает восприятие и воссоздание мира, акцентируя его крайние точки и игнорируя промежуточные состояния. Конфликт помогает структурированию мира вокруг полюсов притяжения и отталкивания, сводя мир к противоположностям, объединяемым взаимным отталкиванием. Многообразие мира представляется, таким образом, более обозримым, поскольку ему положен определенный предел – предел границами конфликта. Но общая картина мира обретает вследствие этого определенную схематичность, степень которой определяется дарованием автора и его эпическими потенциями, расширяющими поле конфликта, но смягчающими тем самым его остроту и напряжение. В свете конфликта бесконечность мира обретает контуры конечности, сливаясь с перспективами разрешения намеченного противоречия.

Конфликт создает поле напряжения между ценностными полюсами художественного мира, связывая тем самым в восприятии читателя разрозненные образы отношениями противоборства и указывая на узловые точки этого мира, на проблемы, которые предполагается разрешить, как и на характер разрешения (от созерцательного к действительному). Здесь возможны два типа текстов, два типа художественных миров:

а) мир, смысл которого исчерпывается рамками конфликта, не носящий в себе ничего, что выходило бы за пределы конфликтных отношений;

б) мир, трактовка которого определяется не столько конфликтом, сколько тем, что находится вне конфликтного поля. Конфликт – не главное в этом мире, но требуется пройти через искус борьбы, чтобы обрести понимание неких высших смыслов.

К первому типу относятся произведения писателей, по своему индивидуально-творческому складу тяготеющих к романтизму и драме. Со вторым, как правило, соотносимо творчество писателей эпического склада мышления.

Единство действия, по существу, единство конфликта, то есть борьбы во имя некоей единой цели, предохраняет материал от распада, выявляет те истины, которые в жизни, не ограниченные никакими рамками в бесконечности жизненного потока, не ощущаются или воспринимаются с трудом и неполно в силу разнородности и огромности жизненного материала. Если видеть в мире художественного произведения реальный мир в сокращении, то конфликт определяет меру и характер этого сокращения.

В жизни в конфликте актуализируется тот или иной жизненный интерес, идея, цель человека. В искусстве посредством конфликта происходит еще и эстетическая актуализация отдельных элементов художественной структуры, реализующаяся через перегруппировку взаимных связей и отношений, выдвижение вперед тех моментов, которые задействованы в конфликте, и уменьшение значимости моментов, не

вошедших в поле конфликтного напряжения. В конфликтной ситуации одни элементы становятся доминирующими, другие образуют фон, отодвигаются на задний план, тогда как до возникновения конфликта и те и другие находились в состоянии равновесия, которое можно было бы охарактеризовать словами С. Рахманинова: «В искусстве нет главного». Дисгармония производит перегруппировку сил. Вовлечение в сферу действия конфликта активизирует одни элементы, делает незаметными другие.

Элементы и части в художественном произведении объединяются в целостность посредством гармонии, с одной стороны, и дисгармонии, конфликта, с другой. Именно так создается то зыбкое равновесие, несущее как моменты связи, соединения, параллелей, перекличек, схождений, контактов, так и разъединения, противопоставления, контраста и распада, вне которого невозможна художественная структура с ее способностью к постоянному самообновлению.

Жизненный конфликт – одно из проявлений полноты и целостности мира – часто лишает мироощущение цельности. Выпячивая «кричащие противоречия» и затушевывая «тихое» жизни. Жизненный конфликт ведет к разрушению целостности сознания его участников: поглощенный конфликтом, человек воспринимает только то, что относится к переживаемой конфликтной ситуации. Мир с разорванными связями – следствие конфликтного видения. Узость кругозора неизбежна при концентрации внимания на одной сфере. Без такого рода концентрации конфликт переживается поверхностно, зато целостность видения мира и восприятия жизни сохраняется. Так, сохраняется реальное восприятие мира и конфликтной ситуации Онегиным, относящимся к конфликту с Ленским вначале как к игре, развлечению, затем – как к досадному недоразумению, когда игра зашла дальше, чем ему бы хотелось; впоследствии Онегин сознает и свою трагическую вину. Ленский же, целиком поглощенный конфликтной ситуацией, не понимает ее надуманности, искусственности, так как реальный мир закрыт от него эмоциями гнева и беспочвенной ревности.

Функция разрушения целостности мира остается и за художественным конфликтом, понимаемым на уровне героев. Художник, всю силу своего дара направляющий на создание атмосферы единства и нераздельности мира, вводит в художественный мир своих произведений конфликт, тем самым преодолевая иллюстративность и статичность изображаемого мира, максимально приближая мир своих героев к реальному, ради создания иллюзии жизнеподобия.

На уровне автора эстетическое отношение, представленное в чистом виде, вне участия иных типов авторского отношения (скажем, его политических или религиозных убеждений), не несет в себе конфликта, проникнуто пафосом созидания, а не разрушения. Пушкинское «Добру и злу внимая равнодушно, Не ведая ни жалости ни гнева» вытекает именно из такой потребности не демонстрировать своего отношения к изображаемому, даже если позиция кого-то из героев по-человечески неприемлема. Течение конфликта подспудно ориентировано автором на конечное воссоздание

целостности мира, на гармонию как стремление или наличие. Достичь или сохранить гармонию – установка художника, изображающего конфликт. Ср. достижение субъектом целей, не соизмеряемых с гармонией мира, субъективно представляющихся независимыми от целостности мира, – установка реального человека или героя художественного произведения, вступающего в конфликт.

Произведение искусства – это целостная структура, стремящаяся к гармонии своих элементов и имитирующая процесс ее достижения или утраты. Гармония как таковая, абсолютная гармония, не знающая движения, является не достоинством, как, казалось бы, а едва ли не главным недостатком, поскольку в таком своем статичном состоянии она лишает произведение иллюзии жизнеподобия, предлагая взамен идеальную, но мертвую красоту, в «чертах» которой, как у пушкинской Ольги, «жизни нет». Образцы антологической лирики, являющие собой застывшую, статуарную красоту, ориентированы на изображение скульптур, а не живой жизни. Примечательно, что Пушкин в своих антологических произведениях показывает не скульптурную красоту гармонии, а процесс, переход от движения к неподвижности. Требуемая жанром статика представлена у него как следствие «остановленного мгновенья».

Художественное творчество – преобразование конфликтных начал в жизни в то нерасторжимое единство, которым отличается подлинное произведение искусства. В ремесленном или ученическом произведении эти конфликтные начала, эти противоборствующие стороны присутствуют более или менее обособленно. Тайнство и внутренняя суть искусства – в отображении цельности и единства противоположностей, на что не способно и не претендует научное познание.

Художник дает возможность читателю увидеть, узнать привычные для житейского сознания конфликты. Но то, что житейское сознание привыкло разрешать в пользу одной противоборствующей стороны, воплощается в совершенном художественном творении в органическом единстве и необходимости противоположностей. Искусство в высших своих образцах надконфликтно в том смысле, что утверждает право на существование, органичность, необходимость присутствия в мире тех явлений, которые субъективно настроены друг против друга. Симфония жизни нуждается во всех звуках. Кажущиеся диссонансы являют собой на самом деле условие полноты отображения мира. Возможно, они напоминают о недопонимании человеком внутренней сути и назначении тех сторон жизни, которые он не сумел гармонизировать. Возможно, они имитируют неполноту познания жизни, импонируя тем самым житейскому сознанию, нуждающемуся в противопоставлении известного и неизвестного.

Исследование конфликта как категории формы предполагает изучение способов, приемов и средств воплощения конфликтных отношений реальности в художественном тексте. В каждом эмпирическом жизненном конфликте художник (а затем интерпретатор его творчества) должен увидеть художественную логику развития противоборства, определяющую сюжет и

идею, рассмотреть тип конфигурации противоборства, распознать порождающий принцип для бесконечного множества текстов со сходными отношениями противостояния. Конфликт как категория формы – это принятый в данной художественной системе способ разрешения противоречия, типичная форма противоборства, смыслопорождающая модель. При таком подходе конфликт характеризует механизм смыслопорождения, специфику отражения конфликтности реального мира в мире художественном, способ существования разнонаправленных сил.

Таким образом, конфликт как категория формы – это способ организации противостояния, принятый в художественном мире конкретного автора, типичный для определенного жанра и рода, определенного метода. Так, например, в классицизме и романтизме конфликтное противостояние не допускает компромисса. Классицисты оперируют формулой «истина только одна» и обосновывают позицию только одной из противоборствующих сторон – правой. Романтики исходят из относительности истины и в теории готовы руководствоваться формулой «оба не правы», хотя на практике правота толпы представляется ими куда менее убедительной, чем правота личности. Реалисты ищут объяснения образу действий каждого героя и в этом смысле показывают и относительную правоту даже тех, кто идет по пути порока или преступления (Соня и Раскольников в «Преступлении и наказании»). Но, стремясь к пониманию, реалисты вовсе не следуют изречению «понять – значит простить». Позиция реалиста – позиция объяснения, а не всепрощения и оправдания.

Само отношение к конфликтам различно в разных художественных системах. Конфликт может осмысливаться как некое нарушение исконной и вечной гармонии мироустройства (классицизм); как острая и неизбежная конфликтность реальности делающая в принципе невозможной гармонию и предопределяющая отчуждение от мира романтического персонажа (романтизм); как конфликтное состояние мира, не исключающее гармонию (реализм). Пушкинское «Порой опять гармонией упьюсь» («Элегия») – обозначение реалистического мироощущения конфликтности мира, порождаемой и преодолеваемой субъективными стремлениями и действиями.

Своя специфика конфликтности имеется и в конфликтности родовой (эпический или драматический конфликт) или жанровой (например, конфликт комедийный, трагический или драматический).

И если конфликт на уровне содержания, отражая неповторимость авторского миропонимания, по преимуществу индивидуален, то конфликт на уровне формы, определяясь не столько индивидуальными, сколько групповыми характеристиками, типологичен (естественно, с учетом индивидуально-авторского преломления типологического в каждом конкретном тексте). Безусловно, своеобразие художественного мира автора обнаруживается и в характере соединения и противоборства компонентов структуры, но в основе своей конфликт как момент структуры базируется на устойчивых характеристиках рода, жанра и метода. Каждый метод, род и жанр ставят перед художником свою специфическую задачу организации и

концепции конфликта. В свою очередь организация и концепция конфликта относится к числу тех первооснов, которые в наибольшей степени способствуют разграничению одного метода от другого, одного рода и жанра от другого. Историко-литературный процесс и эволюция творчества отдельного автора во многом определяется коллективной и индивидуальной концепцией конфликта. Так, конфликт «Грозы» на уровне содержания можно представить как борьбу двух женщин – носительниц омертвевшей, окостеневшей, неподвижной, превратившейся в формальные обряды духовности (Кабаниха) и духовности живой, протестующей против формального следования традициям (Катерина). На уровне формы в «Грозе» представлен драматический тип конфликта. «Я» Катерины противопоставлено миропорядку (трагический конфликт), а другим «я». Противостояние это настолько серьезно, что тяготеет к перерастанию в трагический конфликт («темное царство» больше, чем сумма многих «я», это уклад жизни, претендующий на роль миропорядка в целом. Отсюда удвоение образа Кабанихи в Диком). И все же противостояние это не глобально, поскольку имеются сочувствующие в разной степени и по-разному «я» Варвары, Кулигина, Кудряша, Бориса и даже Тихона.

Конденсируя в себе важнейшие ценности личности, за которые она готова бороться (скажи мне, за что ты борешься, и я скажу, кто ты), конфликт тем самым обеспечивает содержательное единство художественного мира. В конфликтности (неконфликтности) художественного мира каждого автора, видимо, и проявляется та «одна общая линия понимания вещей и обращения с ними», тот «взгляд вообще на все бытие, на мир», та «первичная реакция сознания на вещи, ... первое столкновение с окружающим», о которых писал А.Ф.Лосев, считая выявление их насущной задачей литературоведения. Свойственная человеку «специфическая интуиция, рисующая ему мир только в каком-то особенном свете, а не как-нибудь иначе» (2, с.164,165) есть не что иное, как приятие или неприятие мира, глубинная внутренняя установка на борьбу или единство с миром, разрушение или созидание, то есть характеристики, вытекающие из конфликта как категории содержания.

Формальное единство художественного текста обеспечивается свойственным автору способом взаимодействия противоборствующих элементов, как правило, не рождаемым каждый раз заново, а в основе своей базирующемся на том арсенале средств, которые накоплены в «памяти искусства» (выражение М. Бахтина).

Философию конфликта определяет парадигма «я» / «не я», свое / чужое. Обустройство собственного мира может состояться в следующих вариантах:

1) Замкнутое существование в рамках собственного «я», когда «свое» осознанно и принципиально не входит в соприкосновение с «чужим».

Это ограничивает сферу конфликтности, хотя не исключает конфликтов как таковых в силу потенциальной возможности экспансии «чужое» в «свое».

2) Маргинальное существование «я» в пограничном пространстве между «свое» и «чужое», не исключающее конфликтности, но и не провоцирующее ее.

3) Преодоление границ между «своим» и «чужим» - территориальных, социальных, имущественных, нравственных, профессиональных и т.д., что предполагает такие возможности, как

а) полная адаптация к чужому миру, что исключает конфликты,

б) непрерывная борьба с ним, когда «в чужой монастырь» входят «со своим уставом», что делает конфликт основой сосуществования.

Примечательно, что замкнутость системы допускает лишь конфликтность внешнюю. Самодостаточная личность находится в мире с самой собой. Этим объясняется доминирующая роль внешнего конфликта (борьба с врагами отечества) в фольклоре и средневековой литературе, тогда как конфликт внутренний находится в данный исторический период в зачаточном состоянии. Отказ от монологической самоорганизации, замкнутой в рамках «я» и «свое», ведет к расширению сфер конфликтности. Путь от монологического, замкнутого в себе существования к диалогическому, предполагающему взаимодействие «я» и «не я», «свое» и «чужое», неизбежно сопровождается конфликтностью. Пространство через полюсные состояния монолог – диалог не переобъединяется одновременно, но осваивается болезненно и трудно (естественно, в разной степени сложности у различных субъектов).

Неоднозначность коммуникации «я» с «не я» может выразиться как в монологической организации текста, вследствие эскалации «своего» (авторского «я») и подавления, подчинения «чужого», так и в усилении коммуникативности текста, ориентированного на равноправный диалог «я» с «не я». В первом случае неизбежна конфликтность взаимоотношений «своего» и «чужого», определяемая диктатом авторского «я» и конечным подчинением тех «я» героев, которые противоречат авторскому; во втором – ослабление или даже сведение до минимума конфликтности на уровне автор – герои.

В конфликте на уровне содержания реализуется парадигма свое / чужое, я / не я по горизонтали – во взаимоотношениях героев, в описании их жизни, характеров, взаимоотношений.

В конфликте на уровне формы реализуется парадигма свое / чужое, я / не я по вертикали - во взаимоотношениях автора и героев, что проявляется

а) в принятии или отрицании инаковости «я», чуждого авторскому;

б) в конфигурации противоборствующих сил как равноправных (соединительная связь) или иерархически соподчиненных (подчинительная связь), предполагающая доминанту истинного и положительного над ложным и отрицательным.

Умножение смысла может происходить, например, за счет нетождественности автора и повествователя, автора и героя, выражающих разное миропонимание. Так, авторское сомнение разрушает изображаемую

повествователем и исходящую от героев оптимистическую картину мира в произведениях А. Платонова.

И конфликт на уровне содержания, и конфликт на уровне формы в их совокупности определяется организацией текста по монологическому или диалогическому принципу. Усиление коммуникативности (диалогичности) текста ведет к разрушению конфликта на уровне автор - герои, когда автор одинаково тщательно обосновывает позиции противоборствующих сторон и демонстрирует их субъективную правоту.

Ф. Шиллер писал о том, что условием эстетического совершенства произведения искусства является «живительное представление совершеннейшей целесообразности в великом целом природы», По Шиллеру, «кажущееся нарушение ее, возбуждившее в данном отдельном случае нашу грусть, становится для нашего разума побуждением искать в общих законах оправдания этого случая и разрешать этот отдельно прозвучавший диссонанс в великой гармонии целого» (З,с.50-51). Монологическое мышление конфликт воспринимает как «диссонанс в великой гармонии целого», но, отвергая конфликтный способ сосуществования, вынуждено мириться с необходимостью конфликта в составе художественного целого, компенсируя свое вынужденное согласие однозначным и определенным разрешением конфликта в пользу одной из противоборствующих сторон, то есть в конечном счете разногласие все-таки ликвидируется, многоголосие сводится к одному голосу. Бесконфликтность представляется как следствие ликвидации одной из диссонирующих сторон. Отличие диалогического мышления не в реабилитации конфликта как такового. Напротив, диалогическое мышление настаивает на возможности мирного сосуществования разных в том числе и контрастно противопоставленных друг другу сознаний. Гармония элементов целого, будь то элементы формы (составляющие структуру текста) или элементы содержания (представленные в тексте характеры, точки зрения, позиции), при таком подходе не предполагает их искусственную сглаженность, унификацию; инаковость, своеобразие каждого понимаются как естественное и необходимое проявление полноты и многообразия мира. Потому острота и непримиримость конфликта вовсе не является непременным показателем диалогизма художественной системы, как это представляется последователям М.Бахтина, создавшего свою концепцию на основе изучения романов Достоевского. В мире Достоевского действительно конфликт – самый острый способ преодоления монологизма резким противопоставлением не просто двух сознаний, двух миров, но враждующих сознаний. Между тем русская литература дала классический образец диалогического мышления в творчестве Пушкина. Исходная установка русского национального поэта – утверждение необходимости диалога без конфликта, без вражды как идеала общения и существования людей. Идеал Пушкина обнаруживает себя на уровне авторского повествования, в заветных, сокровенных идеях самостояния без противоборства, в форме, являющей непревзойденный образец гармонии разнонаправленных и

противоположных элементов. На уровне героев представлена реальность – любовь и ненависть, мир и вражда, согласие и конфликты составляют содержание этой реальности.

Активное и осознанное развитие коммуникативных возможностей текста в русской литературе, вероятно, относится к периоду первой трети XIX века и связано с именами И. Крылова, А. Грибоедова, А. Пушкина. Но искусство слова по природе своей диалогично, и соответственно резкое разграничение «монологического» и «диалогического» периодов развития литературы (о полифонической концепции М. Бахтина см. 4,5) вызывает сомнения. Точнее было бы говорить о том, что развитие коммуникативных потенциалов художественного текста происходит вначале в творчестве отдельных авторов и становится массовым в период становления реализма в русской литературе, а апогея своего достигает в творчестве Ф.М. Достоевского (что и определило обращение М.М. Бахтина к романам Достоевского как исходной базе концепции полифонизма). Примечательно, что высочайшая степень полифоничности произведений Достоевского (уровень автор - герои) сопрягается в них с чрезвычайной остротой конфликтности (уровень героев). Ср. и на уровне содержания и на уровне формы пушкинский художественный мир характеризуется гармоническим единством и целостностью, органично включая в себя противоречия и полярности, которые объективно не несут в себе антагонизма, хотя периодически взрываются конфликтами, вызванными эгоцентрическими тенденциями субъектов. Как следствие, важнейшие смыслообразующие моменты смещены с сюжета на композицию: не конфликт, а контраст, не противоборство, а противостояние более типичны для гармонического мира Пушкина (См. об этом: 6, с.225).

Литература

1. Добин, Е. Жизненный материал и художественный сюжет / Е. Добин. - Л., 1958.
2. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев // Опыты: Литературно-философский сборник. - М., 1990.
3. Шиллер, Ф. Собрание сочинений: В 7 т. / Ф. Шиллер. Т. 6. - М., 1957.
4. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. - М., 1975.
5. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. - М., 1979.
6. Хомякова, О.Р. Конфликт в художественном мире А.С. Пушкина / О.Р. Хомякова. - Мн., 2004.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ