

прызму ідэі эстэтычнай сугестыўнасці твора (А. Весаюўскі). Рэагуючы тут жа на ўнутрылітаратурную барацьбу беларускіх творчых аб'яднанняў, якая бліжэй да 1930-х перарастала ў палітычную, крытык заклікаў «пераключачь энэргію і сублімаваць полемічны задор», «перастаць «крыць» адзін другога» і «зьяніцца сапраўднай крытыкай».

Прымірэнная пазыцыя Ю. Бязозкі не была прынятая, тым больш і сам ён зрабіў некалькі рэзкіх выпадкаў супраць апанентаў «Узвышша». Адказам на яго артыкул стаў адзін зразгромных матэрыялаў У. Бухаркіна «Марксізм і эклектыка» («Маладосць», 1929, № 5–6), дзе аўтар з'едліва асудзіў погляды ўзвышэнскага крытыка на літаратуру як неадпаведны марксісцкай метадалогіі. Пасля такога адкрытага выпадку Ю. Бязозка замаўчаў, супрацоўніцтва з «Узвышшам» спынілася. Узмацненне агрэсіўнай рыторыкі ў друку было прадвеснікам пераўтварэння літаратурнай крытыкі ў ідэалагічнага цэнзара, гвалтоўнага знішчэння эстэтычнага іншадумства, прэлюдыяй рэпрэсій.

Літаратура

1. Быкаў, В. Чёрный хлеб правды / В. Быкаў // Поўны збор твораў : у 14 т. – Мінск : Саюз беларускіх пісьменнікаў : М. : ТАА «Выдавецтва «Время», 2005 – Т. 10 : кніга 1 : артыкулы, эсэ, прадмовы, інтэрв'ю, гутаркі, аўтабіяграфіі, выступленні (1957–1980). – С. 182–185.
2. Бязозка, Ю. Літаратурныя партрэты. Уладзімер Дубоўка / Ю. Бязозка // Узвышша. – 1928. – № 2. – С. 121–131.
3. Бязозка, Ю. Літаратурныя партрэты 2. Змітрок Бядуля / Ю. Бязозка // Узвышша. – 1928. – № 4. 128–140.
4. Гарэлік, Л. М. Бязозка Георгій / Л. М. Гарэлік // Беларускія пісьменнікі : біябібліягр. слоўн. : у 6 т. / Ін-т літ. Акад. навук Беларусі ; рэдкал.: І. Э. Багдановіч [і інш.]. – Мінск, 1992–1995. – Т. 1. : Абуховіч – Ватацы / пад рэд. А. В. Мальдзіса. 1994. – С. 483–484.
5. Дубоўка, У. «Я казаў вам шчырую праўду пра той час» / У. Дубоўка // Тэрмапілы. – 2007. – № 11. – С. 192–239.
6. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы ; рэд. тома Т. С. Голуб, М. І. Мушыньскі. – Мінск : Беларуская навука, 2007 – 2012. – Т. 18 : лісты (1908–1942). – 679 с.
7. Клімуць, Я. Якуб Колас і Георгій Бязозка : жыццёвыя і творчыя стасункі / Я. Клімуць // Каласавіны. Якуб Колас і яго акружэнне : матэрыялы навук. канф., Мінск, 3 лістап. 2005 г. / Дзярж. літ.-мемарыял. музей Якуба Коласа ; склад.: З. М. Камароўская, Г. І. Зайцава. – Мінск, 2006. – С. 96–100.
8. Мушыньскі, М. І. Беларуская крытыка і літаратуразнаўства (20–30-я гады) / М. І. Мушыньскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 376 с.
9. Уладзімір Дубоўка: ён і пра яго / уклад., прадм., камент.: Г. Севярынец. – Мінск : Лімарыус, 2017. – 537 с.

О. Р. Хомякова (Беларусь)

К ВОПРОСУ О МЕТОДОЛОГИИ АНАЛИЗА КОНФЛИКТА

Художественный текст являет собой антиномическую систему, воссоздающую мир в его раздвоении, сопряжении противоположностей, взаимопроникновении крайностей. Не ко всякой художественной системе можно применить формулу Ф. Шлегеля – «абсолютный синтез абсолютных антитез» [4, с. 174], – но заданный бинарными структурами мышления синтез антитез присутствует в каждом произведении искусства: «... истина есть антиномия, и не может не быть таковою» [8, с. 147], «только антиномии и можно верить...» [8, с. 148].

Конфликт – категория, посредством которой художественно воспроизводится антиномичность мира и мышления, представленная в фазе столкновения, борьбы «действующих сил произведения» (А. П. Скафтымов). Вне конфликта художественный мир казался бы безжизненной схемой, что и демонстрируют произведения, созданные под знаменем теории бесконфликтности (середина 30-х – 50-е годы XX века). Авторы «освободили от всех конфликтов» (А. С. Макаренко) героев и, обеспечив им бесконфликтное существование, тем самым лишили свои произведения динамики и жизненной полноты. Конфликтом определяются жизнь и смысл созданного писателем художественного мира. Потому задача создания и совершенствования инструментария исследования конфликта неизменно является важной и актуальной.

Многообразные подходы к исследованию художественного конфликта сводятся к двум противоположностям. Одних интересует преимущественно воссоздание и художественное осмысление противоречий действительности; художественный конфликт исследуется как столкновения персонажей или внутри персонажа, условно или жизнеподобно дублирующие жизненные конфликты (подход с позиции содержания). Словари, учебники и учебные пособия преимущественно опираются на такого рода толкования конфликта [6], [7]), что явствует об исторически закреплённой «легитимности» подобных подходов.

Другие вычленяют структурно-семантические оппозиции, на столкновении которых строится текст (подход с позиции структуры – [3]). Если у первых акцент ставится на трансформации явлений жизни в произведении искусства, то вторые занимаются исследованием исключительно внутритекстовых связей и отношений антиномических элементов.

Таким образом, исследователи, концентрирующие усилия на анализе содержательной стороны произведения, рассматривают конфликт **как предмет художественного изображения, художественную модель жизненных конфликтов, сюжетообразующее начало**, тогда как ученые, работающие в русле традиций структурализма, видят в конфликте **стержень идейно-художественной структуры, обуславливающий специфику и взаимосвязи всех ее уровней**. Определение конфликта, с которым могли бы согласиться и те, и другие, может быть сформулировано следующим образом: **конфликт – противоборство разнонаправленных сил**. Понятно, что «разнонаправленные силы» искались бы оппонентами в прямо противоположных сферах. Представляется, что синтез этих двух подходов к исследованию конфликта мог бы дать больше, чем соблюдение чистоты методологической позиции и верность одной из традиций.

Парадоксальным образом конфликт, которым в житейском понимании разрушаются связи, в художественном произведении является объединяющим центром: именно конфликтом осуществляется синтез антитез, вследствие чего риторическая идея, однозначная и однонаправленная, обретает художественное наполнение, становится идеей в лотмановском смысле – «единством значимых элементов», представленном в их противоположности. Конфликтом структурируется текст, обеспечивается «неслиянность и нераздельность всего» (А. Блок); разнонаправленные силы, вступая в конфликтное взаимодействие, обуславливают движение изображенной писателем жизни.

Если при наличии неразрешенной проблемы оппозиционные составляющие находятся в стадии противостояния, а не борьбы, мы имеем дело с коллизией, или латентным (не проявляющимся внешне, скрытым, неявным) конфликтом. В коллизии конфликтная ситуация остается нереализованной в действии. Коллизия – противоречие, не реализующееся в борьбе, тогда как конфликт можно

определить как противоречие, реализующееся в борьбе. Лирические тексты преимущественно строятся на коллизиях, эпические и драматические – как правило, включают в себя как противостояние (коллизию), так и противоборство (конфликт). Важно уточнить и то, что как конфликт, так и коллизия являются художественно значимыми противоречиями, смысловое наполнение, глубина, острота, эстетическая выразительность которых несоизмерима с жизненными ситуациями.

Гегель, учение которого оказало большое влияние на исследователей конфликта, отождествлял понятия «коллизия» и «конфликт», хотя нетождественность этих понятий можно увидеть и в его формулировках: «коллизия еще не есть действие, а содержит в себе лишь начатки и предпосылки действия» [2, с. 213]. Более продуктивным нам видится разграничение конфликта и коллизии, «противоречий непримиримых и требовавших примирения» (А. Блок), которое имеет смысл постольку, поскольку художественная картина мира во многом определяется представлениями писателя о степени конфликтности мира. Резко и подчеркнута конфликтны художественные миры Лермонтова или Достоевского, конфликтная латентность в которых является редким исключением. Гармония мира Пушкина с его светлой печалью не разрушается конфликтами персонажей или контрастирующими структурно-стилевыми элементами текста («сунулая пора» и «очей очарование») выглядят как взаимодополняющие, а не как противостоящие мазки в картине пушкинской «Осени».

Анализ конфликта предполагает как минимум два действия:

1) вычленение в тексте оппозиционных составляющих, разнонаправленных сил, находящихся в противоречии компонентов текста, и **анализ отношений противоборства или противостояния между ними**. По Ю. М. Лотману, «исходной точкой любой семиотической системы является не отдельный изолированный знак (слово), а *отношение* (выделено Ю. М. Лотманом – О.Х.) минимальных двух знаков», которые в «семиотическом пространстве» колеблются «между полной тождественностью и абсолютным неприкосновением» [5, с. 266]. Антагонизм в отношениях «минимальных двух знаков» может не приводить (коллизия) или приводит к конфликту, но в любом случае образует поле конфликтного напряжения. Конфликт имеет бинарную основу: для создания конфликтной напряженности требуется двое. Конфликт всегда *между* – между кем-то и кем-то, чем-то и чем-то. Анализ конфликта – это анализ *отношений между*. Можно выделить противоречия (антиномические начала):

а) на уровне системы персонажей (персонаж и персонаж, персонаж и социум, персонаж и природа, персонаж и мир, внутренние противоречия персонажа);

б) на уровне идей: стержневая идея в окружении «бесчисленных контр-идеек» (А. Адамович);

в) на пространственно-временном уровне (противостояние хронотопов);

г) на уровне сюжета (противостояние сюжетных линий, ситуаций, мотивов);

д) на уровне предметности (контрастирующие детали);

е) на уровне структуры (контрастирующие фрагменты текста);

ё) на уровне стиля (лексика, синтаксис, интонация, ритм).

2) выяснение авторского освещения взаимоотношений сил, находящихся в оппозиции друг ко другу.

В конфликте двух – будь то персонажи или структурные элементы – «присутствует» третья сторона (автор, повествователь), представленная в тексте как участник, свидетель (наблюдатель) конфликта и рассказчик (повествователь). Конфликт видится и (вос)создается автором произведения, и для исследователя художественного конфликта (в отличие от специалиста по конфликтам политическим, социальным, педагогическим и т.п.) анализ позиции автора (судьи – медиатора – наблюдателя) не менее, а едва ли не более значим, чем вычленение

в тексте полюсов, тяготеющих к той или иной точке зрения, и анализ «отношений минимальных двух знаков». Исследование принципов, по которым осуществляется отбор, обобщение и изображение составляющих конфликта, является важным средством проникновения в идейно-художественные искания писателя и его мировидение.

Художественная концепция формируется на пересечении не одной, а двух правд. При этом автор может:

а) выбрать позицию авторитарного давления на читателя, отдавая предпочтение одной из правд и развенчивая другую (в таком случае реконструкция авторского сознания представляется возможной и не представляющей сложности для интерпретатора);

б) свидетельствовать о равноценности правд героев, что вызывает «редукцию оценочной позиции повествователя, а значит, и отсутствие некоего направляющего сознания» (Г. А. Грицай). Выявление ценностного вектора в авторском освещении конфликта в таком случае представляет серьезные трудности. Неоднозначность авторской позиции провоцирует дискуссии интерпретаторов, вынужденных искать «контекстуальную правду».

в) оставлять героев с их правдами наедине с читателем, демонстрируя не только полный нейтралитет по отношению к конфликтующим сторонам, но в принципе уход из аксиологического поля. В таком случае автор занимает позицию «внеаходимости» (М. Бахтин) по отношению не только к конфликтующим противоположностям, но и к читателю. В нарративную стратегию автора не входят какие бы то ни было аксиологические сигналы реципиенту или в отдельных случаях могут подаваться ложные сигналы от «ненадежного повествователя». Если в первых двух случаях автор проводит читателя по пути «от раздвоения к соединению» (Д. С. Мережковский), то в последнем заставляет реципиента думать о причинах ухода писателя из позиции ценностного выбора, отказа от итогового решения.

И в случаях, когда авторская валентность сведена к минимуму, и в ситуации демонстрации имплицитным автором своих ценностных предпочтений целесообразно прибегнуть к поискам ответов на сформулированные еще Женеттом вопросы «Кто видит?» и «Кто говорит?».

В междисциплинарном обзоре работ по исследованию конфликтов А. Я. Анцуповым и А. И. Шипиловым выделяются одиннадцать областей научного знания, предметом изучения в которых является конфликт [1, с. 4]. Однако подход с позиции междисциплинарного синтеза, использование терминологии и приемов смежных наук крайне редко оказывается удачным, поскольку так или иначе провоцирует исследователя на выходы за пределы литературоведческого поля, подмену предмета исследования и игнорирование художественной специфики конфликта. Изучение архетипических конфликтных схем и особенностей их реализации в произведениях искусства, создание типологии художественных конфликтов, исследование функций и своеобразия авторской модели конфликта, изучение обусловленности конфликта литературным направлением, жанром и родом литературы, мировидением автора, анализ конфликта как смыслового ключа к пониманию произведения искусства видится продуктивным направлением деятельности литературоведа.

Литература

1. Анцупов, А. Я. Конфликтология / А. Я. Анцупов, А. И. Шипилов. – СПб. : Питер, 2009. – 496 с.
2. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. – М. : Искусство, 1968–1973. – Т. 1. – 330 с.
3. Коваленко, А. Г. Очерки художественной конфликтологии : Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века / А. Г. Коваленко. – М. : РУДН, 2010. – 491 с.
4. Литературная теория немецкого романтизма. Документы. – Л., 1934. – 329 с.
5. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М. : Гнозис, 1992. – 272 с.

6. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры у тэрмінах : дапам. / В. Рагойша. – Мінск : Беларус. Энцикл., 2001 – 384 с.
7. Шамякина, С. В. Введение в литературоведение : учеб.-метод. пособие / С. В. Шамякина. – Минск : БГУ, 2019. – 111 с.
8. Флоренский, П. А. Сочинения : в 2 т. / П. А. Флоренский. – М. : Правда, 1990. – Т. 1. : Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. – 840 с.

Цзи Хэхэ (Китай)

БЕЛОРУССКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ В. Л. КИГНА-ДЕДЛОВА

Писатель и публицист В. Л. Кигн-Дедлов родился в белорусско-немецкой семье, и с детства мать – первая белорусская писательница-фольклористка Е. И. Павловская прививала мальчику любовь к Беларуси. Однако молодой человек открыто дистанцировался от своего немецкого происхождения и убежденно считал себя русским. Об этом можно понять из его письма в редакцию газеты «Новое время»: «В моей семье нет и не было ничего ни немецкого, ни польского. Мой отец, по религии католик, знал только один язык, русский: даже молился по-русски. Моя матушка православная и из православного рода. Поэтому я – православный и русский, так сказать, наследственный, а не то, чтобы сам «сознал свои национальные и религиозные заблуждения» [6, с. 3]. Кроме этого, В. Л. Кигн-Дедлов ярко продемонстрировал свою русскую идентичность в таких произведениях, как «Вокруг России», «Переселенцы и новые места», «Панорама Сибири». Ввиду этого писателя белорусского происхождения в течение долгого времени считали русским. Спустя сто лет после смерти В. Л. Кигна-Дедлова внимание к талантливому литератору вновь возродилось. В результате были переизданы его произведения. Программа осуществилась по инициативе Института социальной памяти Академии военных наук РФ, может быть, по этой причине рецензии на переизданные книги без исключения нацелены на его любовь к России, и в конечном итоге писатель белорусского происхождения получил звучное звание – «русский патриот». Что касается научных статей, то под действием традиции классических трактовок понятия национализма авторы никак не выходили за рамки «русской идентичности». Нельзя отрицать, что отдельные ученые согласны с тем, что В. Л. Кигн-Дедлов не забыл свои белорусские корни, но развернутых исследований по этой проблеме совершенно недостаточно. Хотя Н. Ю. Желтова написала статью «Русское и белорусское в прозе В. Л. Кигна-Дедлова: к проблеме национальной идентичности» [8], в тексте «белорусское» было затронуто лишь в двух словах, и в заключении вывод сделан в пользу русской идентичности. Таким образом, в предлагаемой статье обзорно рассматривается белорусская идентичность В. Л. Кигна-Дедлова.

Во-первых, отношение писателя к родному краю показывает его любовь к белорусскому поселку, к Беларуси. Несмотря на то, что писатель намного дольше жил в России, чем в Беларуси, В. Л. Кигн-Дедлов, вступая в литературное сообщество, выбрал свой литературный псевдоним от названия белорусского села «Дедлово» (Могилевская губерния того времени), а не русского. С точки зрения С. В. Букчина, это «не случайность и не прихоть. Мальчик из семьи с немецкими традициями полюбил Белоруссию, считал себя белорусом и повсюду подчеркивал свое белорусское происхождение» [2, с. 143]. Как правило, у человека с возрастом усиливается чувство привязанности к родному дому. И это характерно для многих культур мира. В. Л. Кигн-Дедлов больше 15 лет учился в России и после окончания университета там много лет работал, затем с середины 80-х годов начал