

КОНФЛІКТНІСТЬ ЯК ТЕРМІНОСТРУКТУРА І ТЕРМІНОСИСТЕМА

Конфліктність твору досліджується як єдність співвідношення конфлікту і колізії, що дозволяє побачити взаємодію цих чинників та форми прояву конфліктності у творі.

Увага до літературознавчих терміносистем – показник свідомої ходи сучасного літературознавства від частково- до цілісно-системного історичного рівня [1: 5-24], від часткових уявлень про об'єкти до природних, цілісно-системних.

На цьому рівні розвитку науки *термін*, на відміну від *слова* з його багатозначністю, – суттєво однозначне слово. Одночасно термін має і множинну сторону як свою деталізацію. Нею є не просто сукупність його складових, а їхній взаємозв'язок. З одного, внутрішнього боку, цей *взаємозв'язок* виглядає як *співвідношення* і сфери *структури* складових, з другого, зовнішнього боку – як *взаємодія* цих складових, яка й є системою з її формами прояву.

Звідси будь-який *термін*, з одного боку, виглядає як *терміносистема* (тобто сфера певних форм взаємодії складових), з другого – як *терміноструктура*, тобто сфера співвідношення складових частин та елементів, суб-термінів.

Конфліктність як *терміносистему* з її двома механізмами взаємодії складових і двома відповідними формами прояву можна зрозуміти лише після усвідомлення її *структури*, тобто *співвідношення* двох складових, якими є *конфлікт* і *колізія* як протилежності.

До них насамперед і звернемося. Тут є багато нез'ясованого. Тобто є попередня необхідність перетворити слова "конфлікт" і "колізія" власне на терміни, науково однозначні слова.

Якщо зважити, як саме на відміну від теоретичних уявлень [1: 67-73] розподіляються у конкретно-історичних дослідженнях останніх років зміст і функція понять-слів *конфлікт* і *колізія*, висновком стане наступне. *Конфлікт* як термін – це не просто зіткнення образів, а зіткнення образів, (зокрема героїв) не інакше, як їх *узагальненими* сторонами при підлеглому зіткненні *конкретних* сторін ("конкретне" й "узагальнене" – структурні складові і конфлікту, і колізії). Інакше кажучи, *конфлікт* – це насамперед *узагальнене* за змістом зіткнення будь-яких образів у творі. Саме тому з *конфліктом* завжди пов'язують найбільш важливі для твору думки, *головні* ідеї. Тому *конфлікт* лежить в основі *головної* теми, проблеми, *головної* сюжетної лінії. З цієї ж причини *конфлікт* – *головне* зіткнення героїв і взагалі образів у творі. Ця принципова риса надає *конфлікту* термінологічного значення.

Навпаки, *колізія* – зіткнення образів їх *конкретними* сторонами (при підлеглості узагальненої сторони). Інакше, *колізія* – *конкретне* за змістом зіткнення героїв і взагалі образів у творі. Тому з *колізіями* завжди пов'язують допоміжні, локальні думки, ідеї твору, допоміжні теми, проблеми, сюжетні лінії. З цієї причини *колізія* – це *допоміжне* зіткнення героїв і взагалі образів у творі.

Тому про *конфлікт* пишуть як про "головну пружину в розвитку сюжета твору, *основний* засіб... розкриття ідеї в дії" [2 :102], а про *колізію*, що вона "готує *конфлікт*, визначає його..., розгортає" [3 :44], хоча є рецидиви традиційних уявлень, які полягають у тому, щоб не бачити різниці, або ж вважати, що *конфлікт* – життєве протиріччя, а *колізія* – художнє (або навпаки), чи сприймати *конфлікт* лише як гостру боротьбу героїв.

Звичайно, наведені не всі докази *всезагальної наявності* *конфлікту* і *колізії* в літературі. Остаточним свідченням є, безперечно, огляд типологічної картини форм їх об'єктивного прояву на цілісно-системному рівні усвідомлення. У цій картині 1-й ступінь поділу *конфлікту* виявляє два його типи, на 2-му – чотири. Ці й інші обіймають собою усі об'єктивні можливості творів. Те саме стосується аналогічних форм прояву *колізій* [1: 79-108]. На жаль, однак, і досі результати цих досліджень широко не відомі. Тому й зустрічаємо помилкові враження, що *конфлікту* у певних творах немає, хоча йтися може тільки про те, що немає *конфлікту* (чи *колізії*) у відомих формах, а взагалі вони обов'язково є, і форма їх прояву потребує усвідомлення. Однак, це інша проблема, вона вимагає окремої розмови.

Що стосується "*драматичного* *конфлікту*" і "*драматичної* *колізії*" (як *гострих* зіткнень), то ці поняття мають формальну належність до драматургії як роду. На рівні суттєвому такого закріплення немає, тому що з боку зіткнення, його форм, ступенів напруги в драматургії однаково різними бувають і *конфлікти*, і *колізії* – "*драматичними*" у значенні *гострої боротьби* (героїв) чи у формі *протиріччя*, і, так би мовити, негострими, у формі *розрізнення* чи *протистояння образів*. Так, у великих п'єсах Чехова *конфлікт* (головне зіткнення образів) знаходиться не у формі протистояння героїв чи їх протиріччя з оточенням, життям, тобто не в "*гострій*" формі, що в чехознавстві вже виявлено. Так само у п'єсі Лесі Українки "Голуба троянда" головне зіткнення, *конфлікт* – не у формі боротьби героїв і взагалі не на героїному рівні (тобто герої суті *конфлікту* не розуміють), так само як у Чехова. Та й взагалі про наявність у драматургії "*негострих*" *конфліктів* і *колізій* свідчать багато прикладів, наводячи які, іможна спергтися на масу історико-літературних досліджень.

Інша справа, коли "*драматичний* *конфлікт*" і "*драматичну* *колізію*" розуміти як показники *пафосу*. Тоді вони мають цілковитий сенс, відокремлюються від *конфліктів-колізій* іншого *пафосу* – від трагічних, трагікомічних, комічних, гумористичних, сатиричних тощо. Отже, драматургії однаково стосуються *конфлікти* й *колізії* *будь-якого пафосу*, а не лише драматичного.

Нарешті, не тільки в оповідних творах, прозаїчних і віршованих, не тільки в епосі й ліриці, але й у драматургії конфлікти і колізії будь-якого пафосу існують не завжди як *багатократні* зіткнення образів. Вони розповсюджені і в *однократній* формі. Це знову свідчить: колізії і конфлікти є всюди, в кожному творі, до речі, будь-якого жанру. "Той чи інший конфлікт (і колізія – В.У.) може розкритись у різноманітних проявах" [4: 116]. І види, і типи, і форми прояву, і функції конфліктів і колізій в літературі різноманітні настільки, що заповнюють собою усі об'єктивно можливі ніши, сходинки – від однієї крайності до протилежної, тобто цілісно.

Тепер, після сказаного, неважко збагнути, що конфлікт, колізія з усіма їх принциповими рисами не лише *співвідносяться* (саме це, нагадаємо, позначає конфліктність як *терміноструктуру*), вони одночасно є й *взаємодіючими* сторонами *конфліктності* – тепер вже як *терміносистеми*.

Дослідження *терміносистеми* (як єдності *взаємодіючих* складових) починається з практичного залучення (використання) *принципу домінанти* для виявлення форм взаємодії структурних складових. Визначення цього важливого і всезагального принципу вперше надав Аристотель: "Здаються речі різними й називаються по-різному *залежно від того*, що в суміші (подібночасткових) *переважає за кількістю... Чого є більше, такою й виявляється природа предмета*" [5: 68-69]. Практично це означає, що два структурні чинники взаємодіють у своєму об'єкті або за принципом переваги *першого* чинника над другим (це один тип взаємодії, звідси й форми існування об'єкта, терміносистеми), або, навпаки, *другого* чинника над першим (це другий, протилежний тип взаємодії, звідси й форми існування об'єкта, терміносистеми).

Отже, виявлення бінарної (з двох чинників) *структури* терміносистеми є попередньою умовою для отримання об'єктивної уяви про *дві* (на 1-му ступені дослідження) *форми її прояву*. Більш детальний, 2-й ступінь відкриває, звісно, *чотири* повністю чи частково протилежні форми прояву терміносистем – як наслідок різних взаємодій *чотирьох* структурних чинників.

Таким чином, звернення до дослідження терміносистеми "конфліктність" – після усвідомлення принципів ознак двох її чинників: конфлікту і колізії – свідчить, як наслідок, про наступне.

За однією домінантою взаємодії (чинників) маємо наявність у літературі творів, обернутих до нас своєю *конфліктною* стороною, *узагальненим* зіткненням образів, де колізійні, конкретні зіткнення є допоміжними, знаходяться, так би мовити, на другому плані. Тобто у таких творах маємо переважання уваги автора до *конфліктного* (узагальненого) позгортання подій, однократного чи багатократного. Звідси, зрозуміло, й механізм пошуку ідей, головної ідеї твору (вони лежать на поверхні, легко виявляються). *Однократну* *переважаючу* *конфліктність* мають, наприклад, прислів'я "Ум голови не йме", "З кожного становища є два виходи, але один вірний". *Багатократна* *переважаюча* *конфліктність*, зокрема, наявна у поемах Шевченка "Катерина", "Тополя", в оповіданні Чехова "Смерть чиновника" (тому й переважає у таких творах *узагальнений* розвиток сюжету, швидке розгортання подій).

За другою домінантою взаємодії чинників маємо наявність у літературі творів, обернутих до нас своєю *колізійною* стороною, *конкретною* образністю. Тут автор переважно віддає увагу *колізійному* (конкретному) розгортання подій. *Однократна* форма прояву такого типу творів – у прислів'ях типу "П'яте колесо до воза" (тут узагальнення, ідеї ховаються за конкретикою, у конкретиці). *Багатократна* форма прояву – у творах типу "Робінзон Крузо" Дефо, де узагальнення, ідеї виникають як наслідок поступового знайомства з багатою, численною конкретикою твору.

Детальніше уявлення про типи творів за конфліктністю складається через подальший бінарний поділ двох зазначених терміносистем. Так виникає рух *чотирьох* форм конфліктності й типів твору – як перехід від однієї крайності до протилежної: **1)** тип твору, де видно *лише* узагальнену, *конфліктну* сторону, тобто *цілком переважає* *конфліктна* сторона з її однократністю чи багатократністю. Конкретика тут зовсім непомітна, як у вірші Лермонтова "И скучно, и грустно"; **2)** тип твору, де видно і конфліктну, і колізійну сторони, де відчутна *часткова перевага* *конфліктної* сторони, як у "Заповіті" Шевченка; **3)** тип твору, де також видно і конфліктну, і колізійну сторони, але *частково переважає* *колізійна* сторона, конкретні зіткнення образів, як у вірші Шевченка "Дурні та горді ми люди...", у вірші Пушкіна "Пророк"; **4)** нарешті, тип твору, де *цілком переважає* *колізійна* сторона, де весь образний простір займають локальні, *конкретні образні зіткнення*, де головна, узагальнена, конфліктна сторона захована в глибинах твору і відсутня лише словесно. У такому разі потрібна більша творча робота думки читача, щоб усвідомити конфлікти й ідеї, що лежать в основі колізій. Такими є загадки "Чорне сукно у вікні" (ніч), "Можливі *чотири* життєві шляхи, але *один* із них є об'єктивно необхідний" (шлях добра, гуманізму, взаєморозуміння, єднання). Такими є комедія Гоголя "Ревізор", великі трагікомедії Чехова, роман Мелвілла "Мобі Дік". Або ж вірш Шевченка "Садок вишневий коло хати...", якому через *незвичну форму* *конфліктності* часто відмовляють у наявності конфлікту. Між тим головні протилежні сили тут – ліричний герой і Україна, а головна ідея – любов до України.

Різними є форми прояву конфліктності як терміносистеми і з боку її *розвитку* у творі. На одну форму розвитку вказав А.Г. Погрібний. Це той тип творів, де сюжет розгортається у напрямку "*від конкретики* до узагальнень", "*від колізії* до конфлікту" [3: 44]. Однак, є й протилежного типу твори, розвиток дії в яких відбувається навпаки – "*від узагальнення* до конкретики". Тут конфлікт упереджує колізії, а колізії його поступово пояснюють. Приклади – поема-комедія Шевченка "Сон", де спочатку маємо: "У всякого своя доля і свій шлях широкий (узагальнення – В.У.), а потім "Той мурує, той руйнує, той неситим оком..." і так далі (конкретика); або – "Анна Кареніна" Л.Толстого: "Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему (узагальнення – В.У.). Все смешалось в доме Облонских. Жена узнала..." (конкретика).

Задля *вірного практичного* сприйняття форми конфліктності (як умови вірного усвідомлення ідей твору) не можна забувати, що лише знання *усіх можливих* форм як засобів і шляхів втілення ідей дозволяє остаточно вирішити, де у межах певного твору його *колізії* (допоміжні зіткнення образів), а де *конфлікт* (головне зіткнення образів), і як дістатися до ідей і головної ідеї. Без знання теорії цих питань, без цілісно-системних, всеохопних уявлень не обійтись. Часткові знання не дають можливості зрозуміти цілісність, і навпаки – цілісне знання допомагає і будь-яку частку знати цілісно (як єдність протилежностей). Це тому, що, як свідчать останні дослідження (всупереч давній, 400-річній оманливій традиції), *істина* буває не лише конкретною і відносною (в такому разі вона часткова), але й узагальненою до абсолютності, всеохопною, *всезагальною* (природною). Така істина теж має множинний прояв – і структурний, і системний. Використання *всезагальних істин* (природних всезагальних принципів) пояснює те, що досі, слідом за Кантом, вважалося трансцендентним, принципово непізнаваним [5;6]. Звідси, до речі, й *конкретне* (воно, як згуще, завжди часткове) не дає знати абсолютне, і навпаки – знання *абсолютного* (всезагальних принципів) дає змогу повністю знати й будь-які конкретні речі – як прояви взаємодії абсолютних природних принципів Природи Дійсності. Формою прояву абсолютної істини (суті Природи Дійсності) є цілісно-системний метод, одноступеневий і двоступеневий, використаний нами. Він вказує й *вищий критерій* об'єктивної оцінки наслідків дослідження об'єкта – дотримання *гармонії взаємозв'язків* усього з усім, конкретного з абсолютним і навпаки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Удалов В.Л. Теорія літератури: цілісно-системний рівень / Посібник. – Луцьк: ВДУ, 1995.
2. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – К.: Рад.школа, 1971.
3. Погрибный А.Г. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. – К.: Вища школа, 1981.
4. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. – М.: Просвещение, 1979.
5. Ойзерман Т.И. Существуют ли абстрактные истины? Левин Г.Д. Что есть истина? // Субъект, познание, деятельность. К 70-летию В.А.Лекторского. – М.: КАНОН + ОИ "Реабилитация", 2002. – С. 417-440, 441-458.
6. Удалов В.Л. Аналіз і синтез. Цілісно-системний рівень. Одноступеневий варіант. – Київ-Луцьк: ВАД, 2005.

Матеріал надійшов до редакції 23.03.2005 р.

Удалов В.Л. Конфликтность как терминоструктура и терминосистема.

Конфликтность произведения исследуется как единство соотношения конфликта и коллизии. Это позволяет увидеть взаимодействие аспектов и формы проявления конфликтности в произведении.

Udalov V.L. The conflictation as term-structure and term-system.

The conflictation of a literary work is viewed as an interrelation of conflict and collision. Such treatment of the conflictation leads one to determine the interaction of the aspects of conflictation and forms of its manifestation in a literary work.