

*На правах рукописи*

ЧЕПУРИНА Вера Владимировна

**КУЛЬТУРНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ  
ДРАМАТИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА  
(на материале русской драматургии  
советского периода)**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Кемерово 2006

Работа выполнена на кафедре культурологии и искусствознания  
ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры  
и искусств»

Научный  
руководитель:

доктор культурологии, доцент  
**Миненко Геннадий Николаевич**

Официальные  
оппоненты:

доктор культурологии, профессор  
**Бортников Сергей Дмитриевич**

кандидат философских наук, доцент  
**Рослый Виталий Васильевич**

Ведущая  
организация:

ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный  
университет»

Защита состоится 28 декабря 2006 г. в 15–00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.006.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора культурологии при ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, ауд. 218.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Автореферат разослан      ноября 2006 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор культурологии, доцент



Г. Н. Миненко

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Носителем определенного содержания жизни, выраженного в художественной форме, выступает произведение искусства. Являясь специфической формой культуры, явления искусства определяются не только «художественными» законами, индивидуально-психологическими особенностями творчества, но и социокультурными требованиями эпохи. Обусловленность социокультурными факторами в каждом из видов искусства проявляется специфическим образом — через систему определенных выразительных средств. Наиболее полную картину существования человека в мире может представить драма, исследующая личность, в отличие от многих других видов искусства, в процессе ее развития и взаимодействия с другими индивидами. Так как важнейшим структурообразующим элементом драмы является конфликт, исследование этой драматической категории приобретает особую значимость в познании особенностей развития культуры конкретной исторической эпохи. Выявление противоречий, которые в наиболее полном и развернутом виде наблюдаются на каком-то отрезке времени, способствует пониманию внутренних закономерностей изображаемой действительности.

В соответствии с этим, актуальность исследования определяется следующими факторами:

Во-первых, несмотря на многочисленные исследования, культура советской эпохи является недостаточно изученной. Изменения, произошедшие в обществе за последние годы, способствуют формированию нового взгляда на социокультурные процессы этого периода российской истории. Возникает необходимость осмысления характера этих процессов, а также их влияния на изменение структуры драмы, в том числе ее конфликта.

Во-вторых, определенность, законченность, целостность советского периода российской истории позволяет рассматривать драматургию этой эпохи в качестве особого феномена культуры. Для выделения его специфических особенностей актуальными являются исследования трансформации драматического конфликта, составляющего основу драматургического произведения.

В-третьих, постсоветская культура, выдвигая новые ориентиры, находится в процессе самоопределения. Современное искусство, как один из аспектов существования культуры, отличается поисками, экспериментами в области художественной формы. На смену произведениям, основанным на принципах классической эстетики, пришли произведения, создаваемые на принципах неклассики (модернизма, постмодернизма). Вместе с тем, ощущается неудовлетворенность идейной и эстетической стороной предназначенных для сцены текстов. Постсоветское искусство оказалось неспособным осмыслить «первичный текст жизни» (В. П. Конев). В связи с этим значимым становится основанное на принципе преемственности обращение к предшествующему опыту, к художественным ценностям, созданным в советское время. Формирование современной драмы может осуществляться только в диалоге с драмой советского периода.

В-четвертых, несмотря на то, что впервые проблема обоснования смены типов конфликта в советской драматургии обозначилась еще в 1966 г. (В. П. Муромский), до сих пор не предпринималось ее целостного осмысления.

**Степень научной разработанности темы.** Проблемы конфликтного существования людей и народов становились предметом интереса философской мысли еще в древнем мире. Однако только с XVII–XVIII вв. категория противоречия стала рассматриваться в качестве фундаментального объяснения человеческого существования. Французский ученый и философ Б. Паскаль впервые развернуто и убедительно обосновал внутренне противоречивую сущность индивида. Основопологающую роль в развитии проблематики конфликта сыграла философия И. Канта, в которой категория противоречия раскрывается через понятия свободы и необходимости, им также фундаментально вводится представление об антагонизме как неотъемлемом элементе социальных и межличностных отношений. Специфическое развитие категория противоречия нашла в философии Г. В. Ф. Гегеля.

Дальнейшее осмысление вопросов конфликтности человеческого бытия нашло свое выражение в различных областях научного знания. В социально-философском (социологическом) плане конфликт становился предметом анализа у К. Маркса, Н. К. Михайловского, Э. Дюркгейма, С. Л. Франка, Г. Зиммеля, О. Шпанна, Л. Козера, Р. Дарендорфа. Истоки конфликтов, характерных для общественной жизни советской России, обоснованы в трудах русского философа Н. А. Бердяева. В конце XX в. на новые грани социального конфликта указывали российские ученые О. А. Алексеев, А. И. Чумиков, А. П. Брежнева, Т. Е. Котенко.

Работы австрийского психолога З. Фрейда, прежде всего «Я и Оно», «Неудовлетворенность культурой», выявили принципиально новое отношение к конфликту как к интрапсихическому феномену, которое получило последовательное развитие в исследованиях К. -Г. Юнга, Г. Салливена, А. Адлера, К. Хорни. Существенный вклад в разработку психологической проблематики конфликта внесли представители современной психологической науки С. Гроф, Н. В. Гришина и др.

Основы теории конфликта как драматической категории впервые были разработаны в «Эстетике» Г. В. Ф. Гегеля. Специфические свойства драматического конфликта рассматривались также Г. Э. Лессингом, В. Гюго, Г. Хетнером, В. Г. Белинским, Б. Шоу, В. М. Волькенштейном. Во второй половине XX в. природа драматического конфликта, возможные формы его проявления исследовались отечественными учеными-гуманитариями А. А. Аникстом, С. В. Владимировым, В. А. Сахновским-Панкеевым, Б. О. Костелянцем, В. Е. Хализевым, М. Я. Поляковым, Ю. Барбоем, А. М. Поламишевым, И. И. Чичеровым, А. Г. Погребным, В. С. Гриценко, Ю. И. Корзовым, Л. Я. Бенц, О. А. Богдановой, В. А. Гавриловым, И. Ф. Смольяниновым, В. С. Баленком.

В методологическом плане нам наиболее близки идеи Л. Уайта, рассматривающего проблему детерминации социального поведения человека и специфики традиций и социальных институтов культурной (символической) средой. Непосредственное влияние особенностей русской культуры на конфликты отечественной драмы от ее истоков до начала XX в. исследовалось В. И. Мильдоном. Проблема связи художественного (в том числе драматического) конфликта и особенностей породившей его эпохи становилась объектом пристального внимания в марксистской и революционно-демократической традиции (К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин, Г. В. Плеханов, В. М. Фриче, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, П. Л. Лавров, П. Н. Ткачев, Н. К. Михайловский, А. М. Скабичевский, Н. В. Шелгунов). В их работах

со всей очевидностью провозглашалась идея социального детерминизма в отношении драматических противоречий. Попытки исторического анализа изменения форм конфликта в отечественной драматургии в рамках относительно небольших исторических отрезков предпринимались современными исследователями А. А. Степановой, А. И. Козаком, Е. Сальниковой, Ю. У. Фохт-Бабушкиным, Н. Крючечниковым, В. Я. Голдобным, В. Н. Соболенко, В. В. Дсментьевым, Г. В. Кормушиной, С. И. Хоробом, Ю. И. Корзовым, Л. В. Сурковой, А. С. Султаналиевой, О. В. Журчевой. В их работах в качестве основных факторов, влияющих на изменения драматического конфликта, выступают различные аспекты политической истории. К проблеме выражения в художественном произведении реалий времени обращались М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман. Базовые положения их концепций сводятся к тому, что литература определяется формами миросозерцания, обусловленными состоянием культуры.

Среди предложенных в настоящее время концепций советского периода отечественной истории (В. В. Кожин, А. С. Панарин, И. Р. Шафаревич и др.) наше внимание привлекли концептуальные построения А. С. Ахизера, как наиболее адекватные цели и задачам нашего исследования.

Советская художественная культура и искусство являются объектом исследования в ряде диссертационных работ, среди которых можно выделить докторские исследования С. Д. Бортникова и В. П. Конева.

*Источниками* настоящего исследования являются драматургические произведения советской эпохи, которые привлекаются в диссертации с позиции анализа конфликта. Обращение к отдельным произведениям драмы осуществляется на основании их значимости в выражении общих тенденций. Мы ограничиваемся рассмотрением пьес, непосредственно трактующих современную авторам тематику. Такой подход, на наш взгляд, способствует устранению побочных (определяемых настроением других эпох) мотивов, потенциально способных «затушевать» понимание современных тенденций.

Несмотря на то, что интенсивность исследований художественных (в том числе драматических) конфликтов увеличивается, междисциплинарных, и собственно культурологических, работ по этой проблематике практически нет. Особенно слабо исследованным является такой аспект как характер взаимосвязи драматического конфликта с социокультурным контекстом эпохи в его исторической динамике. Этим обстоятельством определяется **проблема** данного исследования, которая видится в отсутствии теоретического детерминистского объяснения оснований и механизмов трансформации конфликтов в искусстве драмы советского периода.

**Хронологические рамки** исследования, определяемые 1922–1991 гг., обусловлены историческими моментами, связанными с возникновением и распадом СССР.

**Объектом исследования** является отечественная драматургия советского периода.

**Предметом исследования** избран процесс исторического развития и трансформации драматических конфликтов, детерминируемый социокультурными изменениями в истории советской России.

**Цель исследования** заключается в том, чтобы рассмотреть влияние динамики социокультурных процессов советской эпохи на трансформацию форм драматиче-

ского конфликта в русской драме рассматриваемого исторического периода. Достижение этой цели предполагает решение следующих задач:

1) систематизировать имеющиеся в науке представления о конфликте и определить основные исследовательские подходы в освоении проблематики конфликта, выделить проблемное поле и существенные характеристики конфликта;

2) аргументировать правомерность применения принципов социокультурного детерминизма к анализу драматических конфликтов;

3) рассмотреть динамику общественного развития советского периода истории России, определяемую изменением форм и ценностной онтологии нравственности;

4) обосновать специфику, функции и значение драматического конфликта в выражении драмой процессов объективной социокультурной реальности;

5) определить механизмы возникновения и трансформации драматического конфликта;

6) выявить особенности драматических конфликтов, характерные для драматургии советской эпохи, и проследить изменение форм драматических коллизий в их социокультурной обусловленности.

**Методологическую основу исследования составляют:**

- междисциплинарный подход, который предполагает комплексный характер исследования, интеграцию знаний в области культурологии, философии, истории, социологии, психологии;

- системный подход, способствующий раскрытию целостности явления драматического конфликта в неразрывной связи с характером, сюжетом, художественной идеей, и выявлению обусловленности категории драматического конфликта факторами социокультурного развития;

- методы и подходы, сложившиеся в гуманитарных науках и культурологии: анализ документального потока, герменевтический метод, сравнительно-исторический и историко-генетический методы, элементы психоаналитического подхода.

#### **Научная новизна исследования**

1. Показана эвристичность применения нетрадиционного для отечественной культурологии принципа «культурного детерминизма» в анализе форм искусства, идеально отображающих социальное поведение человека. В наибольшей мере это относится к драматическому искусству.

2. Посредством анализа русской драматургии советского периода истории, как одной из ведущих областей искусства, аргументирована органичность и системность советской культуры. Она выражается во взаимодействии культуры как целого, определяемого идеологией как ее системообразующим основанием, с драматическим искусством как его частью (подсистемой). Тем самым оспаривается неконструктивная в отношении советской культуры позиция, заключающаяся, в частности, в ее понимании как инерционного функционирования и дальнейшего распада русской культуры Серебряного века.

3. Категория драматического конфликта соотнесена с понятием социокультурной динамики и тем самым получила культурологическую интерпретацию. Установлена взаимосвязь качества конфликта и ценностно-смысловых ориентаций русской культуры (авторитаризм, соборность, либерализм), определены основные тенденции в развитии конфликтов драмы советского периода.

4. Систематизированы представления о конфликте как центральном структурном элементе драмы, обозначены его основные характеристики (биполярность, активность сторон, наличие субъектов как носителей конфликта). Организация драматического конфликта рассмотрена как условие формирования целостного художественного образа.

5. На основе общей классификации драматических конфликтов-противоречий (противоречия личности с общим состоянием мира, с укладом жизни; внутриличностные и межличностные противоречия), предложена классификация конфликтов, свойственных советской драме: конфликты-иллюстрация, конфликты-мистификации, конфликты-открытия, – чем преодолевается терминологическая вариативность в определении видовой принадлежности драматических конфликтов.

6. В отличие от предшествующих исследований, которые посвящены отдельным этапам развития драмы, в диссертации процесс трансформации драматических конфликтов подвергается рассмотрению в рамках законченного советского цикла истории России, что позволило соотнести определенный вид конфликта с широким культурно-историческим и национальным контекстом. Выделены этапы развития советской драмы (1922–1953 и 1953–1991 гг.), определяемые не только по политическим и историческим критериям, но и единым механизмом организации конфликтов.

7. Аргументирована односторонность оценки и отношения (апологетика, негативизм) к конфликтам драмы советского периода.

#### **Основные положения, выносимые на защиту**

1. Культурный детерминизм, заключающийся в принципе зависимости человеческого поведения и специфики социальных институтов от такой базовой структуры культуры как знаково-символическая и смысловая среда, является наиболее адекватным средством анализа проблемы взаимосвязи социокультурной системы и такого ее элемента (подсистемы) как драматическое искусство. Социальное поведение, испытывая посредством символической составляющей культуры непосредственное воздействие динамики социокультурной системы, отражает в социальных и экзистенциально-личностных конфликтах объективные противоречия конкретной эпохи. В свою очередь драматическое искусство выражает эти противоречия в идеальной форме.

2. Категория драматического конфликта может быть осмыслена лишь на междисциплинарной основе. В соответствии с этим следует выделить как значимые в контексте настоящего исследования философско-онтологический, философско-социологический, эстетический, психоаналитический подходы в анализе категорий противоречия и конфликта.

3. Драматический конфликт, как категория исторически изменяющаяся и испытывающая влияние объективно протекающих социокультурных процессов, есть непосредственное выражение форм сознания, а не прямое отражение форм реальной жизни. Трансформация конфликта как структурного элемента драмы определяется изменением системы взглядов на мир. Тип конфликта, характерный для определенного периода функционирования драмы, обусловлен ценностными ориентациями общественного сознания, стремлением к нравственному идеалу, «мировоззренческой матрицей, отвечающей особенностям данного типа духовной культуры» (В. П. Конев).

4. Взаимосвязь драмы и социокультурного контекста выражается в том, что становление государственности и социалистической культуры в советской России сообщает драматическому конфликту принципиально новые характеристики, адекватные характеристикам противоречий, понимаемых в *социальном плане*. Распад советского государства диктует возвращение к драматическому конфликту как преимущественно *эстетической категории*.

5. В организации драматических конфликтов обнаруживается зависимость от национального склада мышления. Географическая и этническая «пограничность» России выражается в советской драме в специфически противоречивых отношениях личности и общества.

6. Культурный детерминизм не означает, что конфликты отечественной драмы советского периода сводятся исключительно к производным от политики и идеологии. В соответствии с универсальным принципом культурного наследования и роли традиций (включая художественные) в воспроизводстве социокультурной системы на всех этапах ее развития, драматические конфликты вобрали в себя «общечеловечность», свойственную конфликтам русской драмы предшествующего периода. Несмотря на цензурные и политические ограничения, даже в официальном искусстве драматические конфликты свидетельствуют об относительной творческой свободе советских художников в выражении противоречий действительности.

7. Драматические противоречия могут различаться своей способностью транслировать представления о значимых процессах реальной действительности как конкретно-исторической формы общественного бытия. Этим положением определяется тот факт, что драма то «отстает» от жизни, то адекватна ее формам, то превосходит исторические события, предугадывает назревающую ситуацию и, таким образом, воздействует на действительность. Конфликты драмы, соответственно, или способствуют сохранению и репродуцированию наличного бытия культуры, предопределяют его стагнацию на длительный срок, или становятся фактором развития, перехода культурно-исторической реальности в качественно новую стадию.

**Теоретическая значимость исследования.** Проведенное на основе принципа культурного детерминизма исследование форм драматического конфликта в его культурно-исторической обусловленности обогащает методологическую базу и категориальный аппарат теоретической культурологии, а также расширяет предметное поле культурологических исследований художественной культуры и искусства.

Фундаментальная категория противоречия получила наряду с традиционной художественно-эстетической, новую – культурно-историческую и культурологическую – интерпретацию.

**Практическая значимость исследования.** Материалы диссертации могут использоваться при разработке учебных курсов по истории отечественной культуры, культурологии, теории драмы, истории театра. Результаты работы могут также послужить основой для более глубокого понимания процессов формирования постсоветской культуры. Положения диссертационного исследования могут быть востребованы при формировании репертуарной политики профессиональных и любительских театров.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования обсуждались на научных конференциях: всероссийской научно-методической кон-



ференции «Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика» (Красноярск, 2003), всероссийской научной конференции «Религиозность в России: социально-гуманитарные аспекты исследования» (Кемерово, 2003), I научной конференции аспирантов и соискателей КемГАКИ (Кемерово, 2002). II научной конференции аспирантов и соискателей КемГАКИ «Методология и методы гуманитарных и социальных исследований» (Кемерово, 2003), III научной конференции аспирантов и соискателей КемГАКИ «Категория проблемности в научном исследовании» (Кемерово, 2004), межвузовской научной конференции аспирантов, соискателей и преподавателей «Актуальные проблемы социокультурных исследований» (Кемерово, 2005).

Диссертация в полном объеме обсуждалась на кафедре культурологии и искусствознания Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

**Структура диссертации.** Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, приложения и библиографического списка.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во «Введении» обосновывается актуальность темы, устанавливается степень ее научной разработанности, формулируется проблема, определяются объект и предмет исследования, устанавливаются хронологические рамки, ставятся цель и задачи исследования, определяются методологические основания исследования, раскрывается научная новизна; формулируются положения, выносимые на защиту, характеризуется теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования, приводятся сведения об апробации работы.

Первая глава «Конфликт как драматическая категория» посвящена исследованию феномена конфликта, форм его бытования в драме, способности драматического конфликта выражать объективные закономерности культурно-исторического развития.

В первом параграфе «Понятие конфликта в философии и психологии» систематизируются имеющиеся в науке представления о конфликте, рассматривается его соотношение с категорией противоречия. Среди сформировавшихся в настоящее время направлений в освоении проблематики конфликта выделяются философско-онтологический, философско-социологический, эстетический и психоаналитический подходы. Являясь наиболее развитыми в науке, они способствуют решению вопросов, связанных с исследованием категории драматического конфликта.

*Философская исследовательская традиция* основывается на описании наиболее общих закономерностей возникновения противоречий, сформулированных в универсальных категориях, хотя и на общепонятном языке. Первые целостные концепции противоречивости бытия, опирающиеся на естественнонаучные открытия, относятся к Новому времени. Главная для новоевропейской философии тема личности, связанная с проблемой действия, деятельности, дает импульс к осмыслению возникающих в результате активности индивида противоречий. Особая роль в развитии нового знания о человеке принадлежит Б. Паскалю и И. Канту. Толкование ими ключевых составляющих человеческой активности имеет первостепенное значение и для понимания природы драматического искусства. Паскалем впервые развернуто и целенаправ-

равленно рассматривается внутренне противоречивая сущность человека. В трудах Канта находит обоснование соотношение свободы и необходимости, являющееся основополагающим для понимания противоречивости социального и индивидуального бытия человека. Для обозначения силы, существующей в сфере сознания человека и противостоящей законам чувственно воспринимаемого мира, Кант вводит понятие свободной воли, признанное впоследствии не только в философии, но и в науке о драме одной из важнейших сил конфликта. В целом в классической философии понятие противоречия наделяется рациональным смыслом. Признание решающей роли разума в противостояниях свободной воли индивида необходимому порядку вещей определяет возможность их рассмотрения как оснований осознанных конфликтов.

*Философско-социологический подход* предполагает рассмотрение конфликта в качестве основной закономерности развития общественных отношений. В объяснении законов существования людей в обществе, разделенном на классы, с середины XIX века огромное значение приобретает теория классовой борьбы, разворачивающейся по поводу отношений собственности (К. Маркс). В современном обществе социальные конфликты рассматриваются как столкновения не только классов, но и других общностей, объединенных базовыми интересами (Г. Зиммель, Л. Козер). Из экономической плоскости они переводятся в область отношений господства-подчинения и перераспределения власти (Р. Дарендорф). В условиях инновационных изменений социально-экономической сферы общества приобретают значимость социальные конфликты, вызревающие на основе объективно существующей необходимости перехода общества к новой ступени экономического развития (О. А. Алексеев, А. И. Чумиков, А. П. Брежнева, Т. Е. Котенко). Среди возникающих в обществе противоречий существенное значение имеет противопоставление личности обществу (И. А. Бердяев). Объединяющим началом всех социальных конфликтов является их связь с общественным порядком, участие в противоборстве больших социальных групп.

В рамках *эстетического подхода* конфликт рассматривается как художественная категория. Среди представителей этого направления особое место принадлежит Г. В. Ф. Гегелю, который в исследованиях драматических коллизий исходит из понимания закономерностей человеческого бытия. Признавая, что основной вопрос драмы составляет действие, Гегель видит рождение последнего из конфликтов ситуации, отражающей всеобщее состояние мира. Философская система Гегеля построена на признании господства в мире духовного начала. Этот дух, или разумная идея, проявляет себя через человеческую деятельность, являющуюся результатом присвоения индивидами определенного образа мыслей. Через столкновение человеческих интересов проявляются противоречия мирового духа. Итог общего действия складывается из усилий всех его участников и является результатом действий высшего разума.

*Психоаналитическая традиция* изучения конфликта складывается на основе переоценки значения разума и признания решающей роли иррациональных сил в человеческой жизни. Принципиально новые характеристики приобретают составляющие конфликта. Возникают понятия бессознательной, эгоистической воли (А. Шопенгауэр), «воли к мощи» как стремления к максимуму чувства власти (Ф. Ницше). Новое понимание и психологическое обоснование деятельности индивида наиболее полное воплощение находит в концепции З. Фрейда. Созданная им методология пси-

хоанализа положила начало представлениям о неосознанных противостояниях различных сфер душевной организации личности. Дальнейшее изучение конфликтов, связанных с областью бессознательного (К. -Г. Юнг, Г. Салливан, А. Адлер, К. Хорни, С. Гроф), значительно расширяет знания о конфликте как интрапсихическом феномене, открывает новые возможности в исследованиях, предпринимающихся в рамках гуманитарных наук.

Вывявленные модели конфликта в русле рассмотренных исследовательских подходов, свидетельствуют как о разнообразии форм его реализации в человеческой жизни, так и о разном понимании этого феномена. Явления конфликта, обусловленные многогранностью реальности и субъективным отношением к ней исследователя, требуют обращения к разным принципам их описания.

В заключении параграфа предпринимается попытка преодоления терминологической вариативности, связанной с различными интерпретациями термина «конфликт». В качестве рабочего определения принимается определение психолога Н. В. Гришиной, в котором конфликт выступает как биполярное явление – противостояние двух начал, проявляющее себя в активности сторон, направленной на преодоление противоречия, причем стороны конфликта представлены активным субъектом (субъектами). В качестве инвариантных признаков конфликта выделяются биполярность, активность сторон, наличие субъектов как носителей конфликта. Предпринимается анализ соотношения понятий «конфликт» и «противоречие», нередко используемых как синонимические. Конфликт рассматривается как актуализировавшееся противоречие, предельный случай его обострения. Проблемное поле конфликта ограничивается «человеческими» явлениями – понятие конфликта выносится за рамки биологических процессов организмов, исключается возможность рассматривать в качестве конфликта отношения человека с природой или техникой.

Во втором параграфе «Конфликт в драматургии и теории драмы» анализируется система сформировавшихся в теории драмы представлений о конфликте, приводятся возможные формы его проявления в драме разных эпох, уточняется классификация драматических конфликтов.

Впервые конфликт как компонент, определяющий специфику драмы, рассматривается в эстетике Г. В. Ф. Гегеля. Дальнейшее развитие науки о драме, представленной именами Г. Э. Лессинга, В. Гюго, Г. Хетнера, В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, Б. Шоу, В. М. Волькенштейна и др., расширяет представление о конфликте и подтверждает его значимость для развития действия. Анализ современной литературы, посвященной разным аспектам теории драмы, показывает, что конфликт рассматривается в теснейшей связи с такими основополагающими для нее понятиями, как событие, художественная идея (А. М. Поламишев, Ю. У. Фохт-Бабушкин), сюжет (Ю. А. Могила, А. Б. Есин), характер (В. А. Сахновский-Панкеев, М. Я. Поляков), переживание (В. Е. Хализев).

Искусством драмы за его многовековую историю выработана определенная система отображения противоречий. Основания для внутривидового деления в принятых в науке попытках типологизации конфликтов выводятся из целей, задач, специфики предмета исследования (Г. В. Ф. Гегель, В. Е. Хализев, Ю. И. Корзов, Л. Я. Бенц, О. А. Богданова, В. В. Барабаш, В. С. Гриценко, Л. В. Суркова, В. А. Гаврилов, И. Ф. Смольянинов, В. С. Баленок). Во всех работах отмечается

многоуровневость противоречий. Вместе с тем, нередко одно и то же содержание вкладывается в разные термины, приобретающие характер ненаучного, обыденного знания, что обусловлено отсутствием единого терминологического поля изучения конфликтной проблематики.

В соответствии с задачей исследования – выявить особенности конфликтов, характерные для отечественной драматургии большого исторического периода, – мы исходим из признания многоуровневости действительности, динамического характера социокультурных процессов, выражаемых в системе драмы. Этим обуславливается принцип многомерности, положенный в основу типологии драматических конфликтов. На основании субъектности как важнейшего свойства конфликта, предлагается типология драматических противоречий, предполагающая выделение вступающих во взаимодействие сил. Развивая мысль о соответствии поведения персонажа пьесы концепции времени, можно утверждать, что характер его поведения во многом определяется расстановкой сил конфликта. К первому типу конфликта относятся противоречия личности с общим состоянием мира, с укладом жизни, под вторым типом конфликта понимаются внутрличностные противоречия, с третьим типом конфликта связываются межличностные столкновения. В уточнении классификации автор опирается как на суждения теоретиков драмы, драматургов и критиков, так и на положения представителей философской и психологической мысли.

Обращение к столкновениям личности с миром обнаруживается в античной драме, представляющей человека внутренне целостным существом и осознающим свою зависимость от стихии обстоятельств. Описание мира как природного объекта, не имеющего рационального объяснения, характерно и для драмы, утвердившейся под знаком романтизма, и для символистской драмы. Идея Нового времени о действии законов необходимости связывается с понятием судьбы (рока), включающим в себя все то, что не зависит от воли индивида (Ф. Грильпарцер, А. В. Шлегель, Э. Т. А. Гофман, М. Метерлинка). С формированием крупных европейских государств деятельность человека начинает осознаваться в связи с закономерностями общественного развития. Свободная воля героя драмы направляется на борьбу не с природным, а с социальным порядком. Разнокачественность конфликтов определяется отношением к общественным законам, которые предстают либо в свете категории нравственности (Л. Бёрне, Г. Гейне), либо как не имеющие нравственного оправдания (Б. Констан, Г. Хетнер, В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский).

Специфические внутрличностные конфликты обнаруживаются уже в драме конца XVII в., разрушая представления о целостности человека. К концу XIX – началу XX вв. конфликты этого типа складываются в систему, в структуре которой выделяются два вида драматических противоречий, основанных на разных психических процессах личности. Конфликты первого вида связаны с активной работой сознания, что позволяет их рассматривать как осознанные конфликты (В. Г. Белинский, Г. Хетнер). Другая категория конфликтов основана на приятии мысли о скрытых мотивах, управляющих поведением индивида. Обнаружение в драматическом характере последовательности, постоянных колебаний (Б. Констан, Ж. де Сталь) или игры слепых, мистических сил (А. В. Шлегель, Э. Т. А. Гофман), обусловленности духовной борьбы личности предшествующей жизнью (Г. Ибсен, Г. Гауптман) позволяет связать внутрличностные конфликты с областью бессознательного. Под воздействием от-

крытый в области физиологии и психологии существенные изменения претерпевает ключевое для драмы понятие «свободной воли», которое рассматривается в связи с иррациональной сферой психики. Следствием этого является интерес драмы к несознанным конфликтам, скрытым в глубинах человеческой души.

Не менее распространенной в теории драмы и в драматургической практике является позиция, согласно которой драматические противоречия рассматриваются как межличностные столкновения. Истоки коллизий этого типа содержатся в ренессансной драме, в которой человек есть высшая цель исторического развития. Осознавший свои возможности, он оказывается в борьбе с себе подобными – удовлетворение его стремлений нарушает интересы других. Межличностные конфликты различаются мотивами поведения отдельных индивидов (или групп людей), противостоящих друг другу. Первая категория конфликтов основана на индивидуальных устремлениях индивидов – целесообразных и оправданных высшими законами жизни (Т. Мундт) или обусловленных чувственными побуждениями, не выходящими за рамки сиюминутной прихоти, материальной выгоды (О. Э. Скриб, Ф. Брюнетьер). Ко второй группе относятся конфликты, в которых организующие их силы наделяются общественно значимыми мотивами. С течением времени наблюдается эволюция форм таких коллизий. Требование столкновения характеров, обусловленных социальной средой (Д. Дидро, Г. Э. Лессинг), сменяется обращением к воспроизведению конфликтов между сословиями, классами (Г. Хетнер), и, наконец, приводит к обоснованию конфликта идей, в котором столкновение принципов, связанных с всеобщими целями, становится важнее столкновения воли (Г. Ибсен, М. Горький, Б. Брехт). В системе межличностных конфликтов правомерно вычленение третьего вида конфликта, обнаруживающего столкновение индивидуальных и общезначимых устремлений персонажей. Исходящий из просветительской идеи подчинения эгоистического интереса гражданскому долгу, в драме XX столетия он осуществляется как обострившееся противоречие индивидуального и коллективного сознаний.

Обращение к взглядам теоретиков драмы, к подтверждению их суждений в творчестве драматургов позволяет сделать вывод о том, что каждый период развития драмы вызывает к жизни характерный для него вид конфликта. Сопоставление аналогичных видов конфликта способствует выявлению устойчивых черт и отличий в картинах мира различных эпох. Тем самым категория драматического противоречия осознается как категория культурологическая. Особое значение такой подход имеет в исследовании современности и недалекого прошлого, когда тенденции общественного развития выражены не особенно четко. В заключении параграфа приводятся рассмотренные виды конфликтов.

Во второй главе «Методологические основания исследования детерминации драматического конфликта» анализируются концепции, раскрывающие связи интересующего нас феномена с такими категориями, как «культура», «история», «культурно-историческая реальность», «эпоха» и др.

В первом параграфе «Культурный детерминизм и организация драматического конфликта» искусство драмы рассматривается в качестве элемента (подсистемы) целостного образования – культурной системы. Основанием исследования проблемы обусловленности драматического конфликта общим характером культуры являются теоретические положения американского культурантрополога Л. Уайта,

объясняющего поведение человека влиянием экstrasоматического фактора культуры. Объяснительный принцип Л. Уайта можно обозначить как «культурный детерминизм». Механизмы воздействия на искусство драмы (и драматический конфликт) со стороны культуры как целого связываются с понятием культурной детерминации. Исследователем определяется класс культурных детерминант – факторов, обуславливающих возникновение, развитие и трансформацию разнообразных форм поведения человека и социальных институтов, в том числе искусства.

Непосредственно культурный детерминизм сводится к принципу зависимости человеческого поведения и специфики социальных институтов от такой базовой структуры культуры как знаково-символическая среда. Этот принцип в наибольшей мере отвечает задаче исследования взаимосвязи социокультурной системы и такого ее элемента (подсистемы) как драматическое искусство.

Причинная цепочка выглядит здесь следующим образом. Социальное поведение посредством символической составляющей культуры (нормы, обычаи, традиции, обряды, ритуалы, ценностные представления, смыслы и т. п.) испытывает непосредственное воздействие динамики социокультурной системы. В социальных и экзистенциально-личностных конфликтах оно (поведение) фактически отражает объективные противоречия конкретной эпохи. В свою очередь драматическое искусство выражает эти противоречия в идеальной форме. Именно реальная поведенческая составляющая, идеально (через сознание героев драмы) «встроенная» в драматический конфликт, обуславливает адекватность уайтовского «культурного детерминизма» как инструмента анализа и интерпретации конфликта.

Любая форма детерминистской методологии в настоящее время, как правило, связывается с системным подходом. Он требует учета не только собственно вышеописанного культурного фактора, но и других причинных факторов. Поскольку становление человека как социального существа происходило в ходе адаптации к природному окружению, в качестве исходной детерминанты называется внешняя среда – специфический рельеф территории и комплекс природно-климатических условий, во многом определяющих форму хозяйства, систему навыков и обычаев людей. Традиция рассматривать жизнь этноса или нации в зависимости от географического фактора сформировалась благодаря работам Ш. Л. Монтескье, Л. И. Мечникова, А. Тойнби, Л. Н. Гумилева, П. М. Карамзина, С. М. Соловьева, В. О. Ключевского, Н. А. Бердяева и сохраняется в современных исследованиях (Н. П. Настасюк, А. В. Глухова, И. А. Михальченко и др.). Практически во всех работах отмечается, что дефицит энергоресурсов и необходимость безопасности в условиях угрозы нападения со стороны иноземных государств являются определяющими факторами в выборе населением России коллективных (наиболее экономных) форм жизни, оформлении деспотического характера власти, ценностно-смысловых ориентаций русской культуры.

Особенностями вмещающего ландшафта определяется и такая детерминанта развития культуры как национальный менталитет, представляющий собой глубинный уровень коллективного и индивидуального сознания (включающий и бессознательное). Индивидуальные условия жизни вынуждают этнос к различным ответам на вызовы природы, оказывая тем самым влияние на формирование его социально-психологических особенностей и predispositions действовать, мыслить, вос-

принимать мир определенным образом. В работах Э. Дюркгейма, Б. Малиновского, К. Леви-Строса, Н. А. Бердяева, П. Л. Волка, О. А. Абрамовой и др. обнаруживаются черты (критерии ценности, структура и оценка власти, религиозность, формы этики и права), которые позволяют идентифицировать культуру на всем ее историческом пути. На основе этих элементов выделяются основные характеристики российского менталитета: признание идеи божественного происхождения власти и склонность к анархии, свободолюбие и смирение перед властью, причастность к коллективному духу, способность к всечеловечности и склонность к национальному самолюбию, правовой нигилизм в повседневной жизни и жесткая дисциплина, безграничное самопожертвование в экстремальных ситуациях, стремление к объединительной национальной идее и способность отказываться от государственной идеологии.

Существенным детерминантом является накопление продуктов культурогенеза. К числу важнейших свойств культуры как системы относится способность к самообновлению. К факторам, определяющим накопление продуктов культурогенеза, относятся продолжительность развития и внешняя коммуникабельность этноса, прерывность/непрерывность процессов формирования культурного потенциала. Как отмечается В. О. Ключевским, Ф. С. Степуном, Л. П. Гумилевым, И. А. Бердяевым, отставание России в культурном развитии от европейских стран во многом определяется тем, что российский суперэтнос на несколько веков моложе западноевропейского, а процессы накопления продуктов культурогенеза отличались дискретностью. Особенностью российской цивилизации является форсирование развития путем заимствования плодов других цивилизаций. Обращение России к западным образцам на разных этапах исторического развития специфическим образом влияет на интерпретацию России как евразийской державы.

Наряду с объективными факторами детерминации следует учитывать фактор личности в истории, имеющий субъективный характер. Анализ исследовательского материала, посвященного роли личности в истории (Ф. М. Бурлацкий, В. П. Конев, П. Л. Волк и др.), позволяет выявить следующие закономерности. Спокойные, устойчивые, консервативные эпохи гораздо меньше подвержены тому, чтобы отдельная личность стала творцом истории. В переломные моменты, в «точках бифуркации», когда осознается множественность путей выхода из хаоса, от усилий отдельной личности во многом зависит выбор варианта развития нации. Ограничение роли личности в культурно-историческом развитии возможно лишь введением в действие механизмов, регулирующих функционирование системы вне зависимости от каких-либо факторов субъективности. В России роль таких механизмов всегда была сведена к минимуму, что нередко определяет понимание той или иной эпохи в ее неразрывной связи с именем государственного правителя — «царствование Ивана Грозного», «эпоха Петра I», «сталинская эпоха», «хрущевская оттепель» и т. д.

Любое явление культуры обусловлено воздействием своеобразных комбинаций обозначенных выше факторов, сообщающих ему некие специфические черты, которые позволяют идентифицировать его как неповторимое, уникальное образование.

Идея самовоспроизводства культуры как целого выводится из функционирования и сложной взаимосвязи ее элементов. Исходя из этого, следует признать, что культурная система испытывает влияние от специфически организованной в каждом конкретном случае структуры драмы, определяемой, наряду с другими ее

компонентами, особенностями конфликта. Выявление разнокачественности взаимодействия драматического конфликта как части со своим целым (культурой) позволила исследователю ввести в научный оборот соответствующие этим качествам понятия. Реализация в драме конфликтов-иллюстраций, констатирующих наличие, несомненность уже устоявшихся в обществе взглядов на противоречивость действительности, способствует сохранению и репродуцированию наличного бытия культуры. Подмена истинных противоречий действительности вымышленными, фиксируемая в идеологически сконструированных конфликтах-мистификациях, приводит к противоречию социально санкционированных ценностей и обыденного знания, являющегося результатом культурного опыта, что снижает уровень познания мира, предопределяет инерцию общества и стагнацию культуры на длительный срок. Конфликты-открытия, выражающие объективно существующие, но не сформулированные тенденции культурно-исторического развития, способствуют переоценке ценностей, провоцируют духовные искания и становятся фактором развития культуры, перехода культурно-исторической реальности в новую стадию. В результате функционирования конфликта в локальном пространстве драмы целым (культурой) приобретаются свойства, позволяющие ему развиваться на новом уровне и регулировать процессы в своих частях (подсистемах культуры).

Во втором параграфе «Обусловленность драматического конфликта культурно-исторической реальностью как культурологическая проблема» рассматриваются возможные подходы к художественному освоению противоречий действительности, методы исследований этих противоречий в текстах культуры, а также механизмы восприятия индивидом окружающего мира. Изучение вопросов обусловленности драматического конфликта культурно-исторической ситуацией затруднено, во-первых, обнаружением неоднозначности причинно-следственных связей художественного мира с процессами действительности, во-вторых, отсутствием единой специфической методологии в научных исследованиях, посвященных данной проблематике. В связи с этим возникают проблемы понимания объективной реальности и истолкования смыслов выражающих ее художественных текстов.

В гуманитарных науках сложились два основных подхода к произведению искусства. В рамках первого из них, определяемого как «субъективистский», художественное произведение исследуется с позиций культуры, представляющейся единственно возможной. За точку отсчета принимаются ценностные ориентиры и установки, в наибольшей степени соответствующие представлениям исследователя о развитии культуры. Произведения искусства рассматриваются в принятых определенным художественным или критическим направлением системах координат, среди которых выделяются «психологическая», «философско-эстетическая» и «социологическая». Соответственно драматические противоречия толкуются как психологические, детерминированные психикой человека (В. В. Розанов, Д. С. Мережковский, Л. С. Выготский), абстрактно-духовные, обусловленные существованием надличных сил и категорий (В. С. Соловьев, В. Я. Брюсов, Р. Якобсон, К. Леви-Стросс, Ж. Жак, Ж. -П. Сартр), или социальные – моделируемые общественными отношениями (Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский, Л. Лавров, П. Н. Ткачев, Н. К. Михайловский, А. М. Скабичевский, К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин, Г. В. Плеханов, А. В. Луначарский, М. Горький, В. М. Фриче). Два первых вида конфликта рассмат-



риваются «под знаком вечности», третий вид понимается как конкретно-историческое образование. Обращение к рассмотрению только одного из возможных аспектов реальности в качестве детерминанты драматических конфликтов либо сводит исследование проблемы к социологическому анализу, либо сужает поле исследования узко специальными вопросами литературоведческого (искусствоведческого) характера. Сочетание «исторического» и «внеисторического» подходов в исследовании соотношения произведения искусства (и конфликта как его компонента) и культурно-исторической реальности, предполагающее аналитизм, изучение отдельных аспектов художественного или исторического целого (И. А. Гончаров, С. Г. Бочаров, И. В. Корецкая, А. С. Долинин), также не даст обобщенного представления о характере культуры той или иной эпохи.

Современные методы гуманитарных наук характеризует отход от субъективно-вкусовых методов анализа. Преодоление упрощенных схем в исследованиях материала искусства находит выражение в обосновании системного подхода, позволяющего проследить определенные направления художественного развития в контексте целостной жизни культуры (М. С. Каган), в концепции, согласно которой литература оказывается проекцией форм мирозерцания, обусловленных состоянием культуры (М. М. Бахтин), в методе структурного анализа текста, предполагающего осмысление отдельных художественных структур (произведений) как элементов таких сложных образований, как «культура», «история» (Ю. М. Лотман). Сейчас эти методы многими исследователями квалифицируются как культурологические.

Одним из основных современных направлений в освоении совокупности человеческого опыта, запечатленного в формах культуры, является герменевтика – теория и методология истолкования и объяснения текстов. Герменевтическую интерпретацию отличают использование личного опыта субъекта и опора на такие психические процессы, как воображение, перевоплощение и «вчувствование» в текст. Благодаря Ф. Шлейермахеру, В. Дильтею, Х.-Г. Гадамеру, понимание художественного текста перестает восприниматься как нормативный и регламентированный процесс, оно изменчиво и исторично.

Многообразие подходов к художественному процессу требует осмысления механизмов восприятия и понимания индивидом окружающего мира. Исследование возможностей человеческого познания в свое время на фундаментальном уровне было предпринято И. Кантом, Г. В. Ф. Гегелем и в области гуманитарных наук продолжено современными учеными (Д. С. Лихачев, В. Блок, С. Т. Вайман, В. Ванслов). На основе выявленных ими характеристик процессов понимания выводятся положения, приближающие исследователя к объективности суждений, в частности, относительно культурно-исторической обусловленности драматического конфликта. Такими являются: подтверждение рядом произведений одной эпохи общезначимости того или иного вида конфликта; опора на научно-критический материал предшествующих исследований; знание особенностей художественного мира в определенный период времени; переводение эстетических реалий (слой явного, выраженного смысла) в область духовного содержания (слой обобщенных категорий); использование теоретических положений и методологических приемов анализа, обоснованных философско-эстетической и научной мыслью; дистанцированность от эпохи создания драматических произведений и др.

В подведении итогов параграфа отмечается, что процесс понимания первичной (жизненной) и вторичной (художественной) реальностей объединяет в себе объективные и субъективные факторы, существующие в диалектическом единстве друг с другом. Субъективность суждений, основанная на особенностях психологии и эстетического сознания реципиента, дает возможность для интерпретации смыслов. Вместе с тем, тексты произведений и скрытые в них конфликты имеют объективные особенности, осознанно или неосознанно отображенные авторами. Находясь в единстве с субъективностью восприятия исследователя, они направляют его мыслительные операции в русло, обусловленное данностью изучаемого объекта, и оберегают от случайных интерпретаций.

Третья глава «Трансформация драматического конфликта в русской драматургии XX века» посвящена рассмотрению изменения форм драматического конфликта в отечественной драматургии советского периода в соответствии с исторической динамикой российского общества. Настоящее исследование опирается на концепцию циклических изменений социокультурной реальности, связанных с последовательной сменой нравственного идеала как общего основания человеческой деятельности (А. С. Ахизер). В соответствии с задачами исследования интерес представляет динамика типов нравственности, составляющих содержание жизни общества второго законченного цикла истории России. Обращение к данной модели основано на признании обусловленности конфликтов, возникающих на разных этапах развития драмы, культурным содержанием социальных процессов.

В первом параграфе «Обусловленность драматического конфликта новым типом социокультурной системы (1922–1953 гг.):» рассматривается динамика общественного и культурного развития, определяемая формами нравственности первого этапа второго цикла истории России; выявляется соотношение особенностей социокультурных процессов, представляющих инверсию от соборного идеала до идеала крайнего авторитаризма, и форм драматического конфликта.

Период 1922–1953 гг. связан с формированием советского государства как социально-политического феномена. Его возникновение и функционирование обусловлено становлением культуры, ориентированной на авторитаризм.

В 1920-е гг. невозможность соединения в общественном сознании традиционных и новых форм жизни, отсутствие согласия на методы нэпа, резкое разграничение социальных групп приводят к недовольству широких масс населения, что является причиной витка инверсии к авторитаризму как силе, способной всех уравнивать и устанавливать порядок. Таким образом, в эпоху господства раннего идеала всеобщего согласия органическим содержанием драмы выступают ценности авторитаризма. Стремление к созданию социально однородного общества, достижению государственного единства, реализация всеобщих целей, доверие к сильной власти вызывают к жизни драматические конфликты, соответственно понимаемые как столкновение политических и духовных интересов социальных групп, эгоистических устремлений с коллективистским самосознанием, противоречие природных чувств и разума, столкновение неосознанной воли к власти с несовершенством человеческой природы («Виринея» Л. Сейфуллиной и В. Правдухина, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Разлом», «Враги» Б. Лавренева, «Бронепоезд 14–69» Вс. Иванова, «Воздушный пирог» Б. Ромашова, «Выстрел» А. Безыменского, «Клоп», «Баня» В. Маяковского, «Барсу-

ки» Л. Леонова, «Заговор чувств» Ю. Олеши). В случаях отказа от авторитета власти реализуется конфликт, выражающийся в столкновении представления о прекрасном с существующим социальным порядком жизни («Дни Турбинных», «Бег», «Зойкина квартира» М. Булгакова, «Мандат» Н. Эрдмана).

Период 1930-х гг. отмечается господством идеала крайнего авторитаризма. Безраздельное доверие к власти, явившееся ответом на разрушительные последствия локализма, открывает путь к деспотизму и террору. Абсолютизированный авторитаризм принимает форму тоталитаризма, выступающего как крайняя попытка восстановить синкретическую государственность. В этот период продолжается разработка ослабленного варианта социального конфликта («Голос недр» В. Билль-Белоцерковского, «Рельсы гудят» В. Кириона, «Огненный мост» Б. Ромашова, «Инженер Мерц» Л. Никулина, «Половчанские сады» Л. Леонова). Его ослабление восполняется появлением в драме противостояния свободной воли личности обстоятельствам внешнего мира («Мой друг», «Поэма о топоре» Н. Погодина). Наиболее значимым для эстетики драмы становится противостояние индивидуального и общезначимого («Глубокая разведка» А. Крона, «Человек с портфелем» А. Файко, «Платон Кречет» А. Корнейчука, «Чудак», «Машенька» А. Афиногенова). В конце 1930-х гг. наблюдается усложнение отношений личности и общества и, как следствие, трансформация конфликта индивидуального и общего, в реализации которого обнаруживается несовпадение оценок категорий «массы» и отдельного человека с их оценками в предшествующем опыте («Таня» А. Арбузова, «Метель» Л. Леонова).

В период Великой Отечественной войны возрастает потребность в консолидации перед лицом внешней опасности, усиливается массовая сакральная вера в Первое лицо, что укрепляет господствующий нравственный идеал. Этот факт является определяющим для сохранения драматического конфликта в сложившихся схемах социальных столкновений как воплощения стремления к народному единству («Русские люди» К. Симонова, «Нашествие» Л. Леонова, «Накалунс» А. Афиногенова, «Война» В. Ставского, «Навстречу» К. Тренева, «Дом на холме» В. Каверина). Требованием превращения личных целей человека в цели государства обусловлена реализация противоречия чувства и долга, а также индивидуального и всеобщего («Русские люди» К. Симонова, «Нашествие», «Ленушка» Л. Леонова). Вместе с тем, наблюдается обострение этих видов конфликта, перерастающих в столкновение природного начала в человеке с социальными требованиями времени («Вечно живые» В. Розова).

В послевоенное десятилетие обнаруживается стремление к социальному равновесию, что наряду с провозглашением устранения социальных противоречий, приводит к ослаблению конфликтного начала драмы и отсутствию ее связи с реальным потоком действительности. Единственно возможным утверждается конфликт «хорошего» с «лучшим» в благополучной в своих основах социалистической жизни («Свадьба с приданым» Н. Дьяконова, «Калиновая роща», «Крылья», «Почему улыбались звезды» А. Корнейчука, «В наши дни» А. Софронова). Разрыв между жизнью и художественной реальностью свидетельствует об утопичности воплощаемого в ней идеала авторитаризма, неспособности совершенствовать жизнь на его основе. Эта мысль подтверждается и теми формами конфликта, которые в своем основании имеют отношения массового и индивидуального сознаний и в разрешении которых обнаруживается трагичность человеческой судьбы («Золотая карета» Л. Леонова).

В подведении итогов параграфа отмечается, что в драматургии 1924–1953 гг. намечаются две тенденции. Для первой из них характерно признание в качестве основополагающего фактора, повлиявшего на организацию драматических конфликтов, актуализировавшееся в массовом сознании стремление к авторитарному идеалу, в основе которого лежит достижение единства личности, общества и государства на основе доверия к власти Первого лица. Основополагающее значение в реализации государственной политики ценности авторитаризма приобретают лишь в 1930–1940-е гг., однако, массовым сознанием в качестве приоритетных они признаются уже к середине 1920-х гг. Констатация получивших признание идей оставляет информацию драматургов о реальности на уровне имеющегося знания, что позволяет конфликты, связанные с социальными столкновениями, с отношениями индивидуального и всеобщего, природного и социального, отнести к категории конфликтов-иллюстраций. С ценностями авторитаризма связаны и такие конфликты, в которых истинные проблемы современности подменяются вымышленными, идеологически сконструированными, и которые в наибольшей степени отвечают идее «социального заказа», что позволяет им дать определение конфликтов-мистификаций. В целом в драматургии 1920–1940-х гг. обнаруживается движение от конфликтов-иллюстраций к конфликтам-мистификациям.

В реализации второй тенденции организации конфликта, выраженной менее объемно, авторитет власти не играет решающей роли. На разных этапах развития драмы возникает конфликт, в котором личность поднимается «наверх» из области «низкого» в ценностной иерархии, а многомерная жизнь человека не исчерпывается социальным измерением. Этот факт позволяет рассматривать конфликты этой категории в качестве открытий. Возникая как единичные факты на драматургическом поле 1920–1940-х гг., они свидетельствуют о переоценке стереотипов в отношении к жизни, выявляют утопичность идеи развития общества на основе идеала авторитаризма, провозглашающего слитность массы, и обозначают движение общественного сознания к новым ценностям.

Во втором параграфе «Особенности драматического конфликта в русской драматургии (1953–1991 гг.)» рассматривается динамика общественного развития, обусловленная формами нравственности второго этапа исторического цикла; выявляется влияние социокультурных процессов, определяемых переходом от ценностей авторитаризма к локальной соборности с элементами либерализма, на развитие форм драматического конфликта.

Этот период связан с постепенным ослаблением и дальнейшим распадом советского государства как тоталитарной системы. На его протяжении в развитии общества намечаются черты либерализации. Однако либеральная цивилизация не может в короткий срок стать реальностью ввиду того, что массовое сознание ориентируется на известные ему формы организации общественного устройства, то есть на соборный нравственный идеал. В силу неизжитости в массовом сознании ценностей авторитаризма, первые шаги к реализации идеала соборности отмечены господством позднего идеала всеобщего согласия (1953–1968), совмещающего ценности двух идеалов. Частичная трансформация системы, сопровождающаяся противоречивостью процессов во всех сферах общественного развития, интенсификация социальных перемещений внутри социума становятся основанием изменения социокультурной парадигмы,

которая приобретает черты маргинальности. Установки, ценностные ориентации, модели жизнедеятельности групп и отдельных личностей одновременно начинают соотноситься с различными культурными системами.

В драматургии периода «оттсели» организация конфликтов обусловлена влиянием как ценностей авторитаризма, так и ценностей соборно-либерального идеала. Внимание к отдельной личности, являющееся содержательным аспектом идеала либерального общества, становится фактором развития конфликта свободной воли личности с обстоятельствами социальной жизни, устоями государства, не имеющими нравственного оправдания, а также трансформации конфликта, основанного на столкновении индивидуальных устремлений с общезначимыми интересами («В добрый час!», «В поисках радости», «Традиционный сбор» В. Розова, «Фабричная девчонка», «Пять вечеров», «Моя старшая сестра» А. Володина, «Иркутская история» А. Арбузова).

К концу 1960-х гг. становится ясно, что ослабление тоталитарной власти не трансформируется в ее упразднение. Распад государственной сплоченности и проявление свободы не достигают высшей точки. Невозможность совершенствования жизни на основе идеала всеобщего согласия отбрасывает общество к господству позднего (ослабленного) идеала авторитаризма (1968–1985). Однако процесс трансформации системы, затрагивающий и сферу искусства драмы, выражается в попытках органического усвоения принципов авторитаризма. В связи с этим в 1970-е гг. столкновение стремлений героев к продуктивной деятельности с силами, препятствующими их реализации, выражающее реанимацию картины мира на основе авторитарного идеала, органично сочетается с конфликтом, выявляющим разные взгляды субъектов на методы управления, направленные на трансформацию общественных отношений («Мария» А. Салынского, «Из жизни деловой женщины» А. Гребнева, «Человек со стороны» И. Дворецкого, «Сталевары» Г. Бокарева, «Обыкновенные атомщики» А. Ставицкого, «Протокол одного заседания», «Зинуля», «Обратная связь», «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана). Обнаруживая уязвимость ценностей авторитаризма, претерпевают изменения конфликты, которые являются следствием отношений коллективного и индивидуального («Жестокие игры», «Победительница» А. Арбузова, «Она в отсутствии любви и смерти» Э. Радзинского, «Спешите делать добро» М. Рошина, «Любовь», «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской, «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова). Разрушение монолитной и монологичной культуры проявляется в актуализации конфликта идей (столкновения субстанциальных стремлений индивидов, связанных с всеобщими целями), выражающего противоречивость взглядов на модель общественного развития («Смотрите, кто пришел!» В. Арро). Пограничность состояния общества, ориентированного одновременно на авторитарный и соборный нравственные идеалы, приводит к внутреннему дискомфорту личности, выражающемуся в ее отрешенности от мира, утрате социокультурных связей, страхе, пассивности. Наблюдается смещение центра тяжести драмы в направлении от внешнего к внутреннему конфликту (А. Вампилов, А. Галин, В. Славкин, Л. Петрушевская, А. Галин, В. Арро, А. Казанцев, С. Коковкин, Л. Разумовская). Драматические коллизии, определяемые столкновением нравственного идеала, представления о прекрасном с существующим порядком жизни, обнаруживают связь с подсознательной сферой человеческой психики и приобретают черты глубинного конфликта.

В середине 1980-х гг. наблюдается разочарование масс, вызванное не только господством последнего идеала, но и всем социокультурным контекстом. Это вызывает последовательное движение к господству соборного идеала, который в результате накопленного багажа медиации (опосредования) приобретает, по крайней мере при первых шагах, характер соборно-либерального идеала (1985–1991). Усиливаются демократические тенденции, направленные против централизации власти. Требование суверенизации локальных сообществ разрушает исторически сложившиеся формы интеграции внутри государства. Нарастание локализма, несовершенство социальных интегрантов становятся факторами распада целого, что выражается в 1991 г. в самоликвидации высшей власти в масштабах СССР и крахе государственности. Драма периода «перестройки» становится еще резче в критическом отношении к существующему порядку, государственным установлениям, нормативам массового существования и демонстрирует обострение инверсионного процесса в направлении к идеалу соборности. Крушение тоталитарного единства вызывает кризис массового сознания. Отсутствие единого взгляда на дальнейшее развитие страны выражается в драматургии нарастанием отчужденности личности (Н. Коляда, М. Арбатова, Е. Гремина, М. Угаров, О. Ернев). Конфликт теряет заданную однозначность – обнаруживаются противостояния героя с ему подобными, столкновения поколений, духовные противоборства, открывается внутренняя противоречивость индивида, что приводит к ослаблению его и без того непрочных связей с миром. Объединяющим фактором разных форм проявления основного конфликта является погруженность вглубь пьесы, размытость очертаний, совмещенность планов. Распад в СССР идеологии как рациональной системы порождает недоверие к разуму и приводит к актуализации слоев архетипических комплексов, сохраняющихся в коллективном бессознательном. Столкновения личности и мира обостряются, переводятся из бытийных и социальных в космические и экзистенциальные планы, приобретают вневременные свойства (Н. Садур, В. Ерофеев, А. Шипенко, В. Войнович, А. Слаповский, Д. Липскеров, Г. Горин, Н. Коляда). Ориентация на соборный нравственный идеал выражается и в слабо угадываемой тенденции к разрешению конфликтов. Несмотря на крайнюю степень разобщенности людей, намечается соединение разных миров при уважении самобытности каждого из них, означающее возвращение к «почве», на которой вырабатывалась коллективная нравственность («Три девушки в голубом» Л. Петрушевской, «Серсо» В. Славкина, «Нелюдимо наше море, или корабль дураков», «Сказка о мертвой царевне» Н. Коляды).

В целом конфликты драмы на рубеже 1980–1990-х гг., выражающие вселенский характер разобщенности людей между собой, отрыв личности от мира, хаос ценностных ориентаций, свидетельствуют о повторении явления социокультурного распада, характеризовавшего жизнь России начала XX века. Потеря цивилизацией метафизической цели своего развития подтверждает истощенность второго законченного цикла русской истории, который не выработал эффективных способов преодоления социокультурного раскола.

Суммируя изложенные в данном параграфе положения, отметим основные особенности развития конфликтов драмы эпохи 1953–1991 гг. Их организация адекватна трансформации устремлений массового сознания, выражающейся в разрушении нравственного идеала авторитаризма. Недостижимость человеческого идеала ре-

зультатов общественного развития в реальном мире заставляет драматургов переосмыслить прежнюю модель действия, что сообщает известным, ранее отработанным формам драматического конфликта новые характеристики. Непоследовательность процесса реализации соборного идеала (эффект «маятника», отбрасывающий в конце 1960-х гг. общество к авторитаризму, прирастание черт идеала либерализма), способствуют совмещению на одном драматургическом поле конфликтов-иллюстраций и конфликтов-открытий. То, что нравственный идеал авторитаризма не достигает крайней точки, не позволяет драматическому конфликту осуществиться как конфликту-мистификации в чистом виде. На разных этапах развития драмы герой, обнаруживающий свою самость, противопоставляется миру, что иллюстрирует требования массового сознания. Однако отдельные характеристики конфликта (способы и исход борьбы) сообщают конфликту то черты мистификации, то черты открытия. В целом обнаруживается движение от конфликтов-иллюстраций к конфликтам-открытиям. Особенностью драматических противоречий этого периода является отсутствие точного кода, обеспечивающего однозначность прочтения. Драматургический материал, в основном констатирующий реальный поток действительности, в то же время способствует рождению нового знания о нем.

Проанализированный процесс развития проблематики конфликта в русской драматургии советского периода свидетельствует о системном уровне функционирования советской культуры, начиная уже с конца 1920-х гг. В дальнейшем эволюция культуры на собственной основе в тесном сопряжении целого и его частей (элементов, подсистем) подтверждает этот вывод, вопреки мнению некоторых культурологов (П. А. Сапронов и др.) о советской культуре лишь как инерционном процессе деградации и распада отечественной культуры Серебряного века.

В **Заключении** подводятся основные итоги диссертационного исследования, намечаются перспективы дальнейших научных исследований обусловленности категории драматического конфликта культурно-исторической реальностью.

### **Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях**

1. Чепурина В. В. Культурная обусловленность трансформации драматического конфликта (на материале русской драмы 1930-х гг.) // Культура & общество [Электронный ресурс]: Интернет-журнал МГУКИ / Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – Электрон. журн. – М.: МГУКИ, 2004. – № гос. регистрации 0420600016. – Режим доступа: <http://www.e-culture.ru/Speakers.htm/2006/Chepurina.pdf>, свободный – загл. с экрана.
2. Чепурина В. В. Психоанализ и теория драматического конфликта // Культура как предмет комплексного исследования: сб. науч. трудов / Кемерово: КемГАКИ, 2002. – Вып. 4. – С. 105–109.
3. Чепурина В. В. Категория «глубинного противоречия» как инструмент анализа отечественной драматургии 1970–1980 гг. // Культура как предмет комплексного исследования: сборник науч. трудов / КемГАКИ. – Кемерово: Полиграф, 2003. – Вып. 5. – С. 99–105.

4. Чепурина В. В. Трансформация конфликта в русской драматургии XX века // Молодые ученые Кузбассу: сборник трудов II Областной научной конференции. – Кемерово: Полиграф, 2003. – С. 107–108.
5. Чепурина В. В. Роль глубинного конфликта драмы в познании образа эпохи (на материале пьесы А. Вампилова «Утиная охота») // Искусство и искусствознание: теория и опыт: сборник науч. трудов. – Кемерово: КемГАКИ, 2003. – Вып. 2. – С. 150–161.
6. Чепурина В. В. Психоаналитический подход к исследованию категории драматического конфликта // Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика: сб. материалов всероссийской научно-методической конференции. – Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2003. – С. 61–64.
7. Чепурина В. В. Основные методологические подходы к исследованию вопросов обусловленности драматического конфликта культурно-исторической реальностью // Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика: сб. науч. ст. – Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2004. – С. 130–133.
8. Чепурина В. В. Религиозный аспект конфликта как подступ к реализации духовного содержания драмы (на материале пьесы Л. Н. Толстого «Власть тьмы, или Кого-ток увяз, всей птичке пропасть») // Религиозность в России: социально-гуманитарные аспекты исследования: сб. ст. по материалам всерос. науч. конф. (Кемерово, 2003) / Администр. Кемеров. обл.; Кемеров. и Новокузн. епархия РПЦ; КемГУКИ. – Кемерово: ООО «Полиграф», 2004. – С. 397–404.
9. Чепурина В. В. Характер драматического конфликта и социальная реальность // Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика: сб. науч. ст. – Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2005. – С. 63–66.
10. Чепурина В. В. Социокультурная обусловленность искусства (на примере отечественной драматургии 1922–1953 гг.) // Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрег. сб. науч. статей молодых ученых / Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – С. 264–272.

Подписано к печати 22.11.06. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».  
Отпечатано на ризографе. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ 48.

---

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.





