

№ 11, Одесса, 2006. –С.18-23; он же. Синергия информации языковой системы (проблемы методологии) // Мова: Науково-теоретичний часопис з мовознавства, № 15, Одесса, 2010.- С.9-13.

8. Кастлер Г. Возникновение биологической организации. –М., 1967.

9. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. -М., 1988.- С. 317- 548.

10. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого.- Филос. поэма.- Алма-Ата, 1991.- 304с.

11. Белоусов К.И. Синергетика текста: от структуры к форме.- М., 2008.

УДК 82-2

*Вірченко Т.І.*  
(Кривий Ріг, Україна)

### ДИАЛЕКТИКА ГЕГЕЛЯ В ТЕОРІЇ ХУДОЖНЬОГО КОНФЛІКТУ

*У статті мова йде про досвід діалектики Гегеля в побудові теорії художнього конфлікту. Для цього осмислені основні тези Гегелевої естетики, які допоможуть гіпотетично сформулювати положення його концепції художнього конфлікту; розглянутий вплив романтизму Гегеля на розуміння колізії та конфлікту, звернуто увагу на родові особливості.*

**Ключові слова:** діалектика, конфлікт, художній конфлікт, колізія.

*В статтє идет речь об опыте диалектики Гегеля в построении теории художественного конфликта. Для этого осмыслены тезисы Гегелевой эстетики, которые помогут гипотетически сформулировать положения его концепции художественного конфликта; рассмотрено влияние романтизма Гегеля на понимание коллизии и конфликта, обращено внимание на родовые особенности.*

**Ключевые слова:** диалектика, конфликт, художественный конфликт, коллизия.

*The article is about the experience in the construction of Hegel's dialectic theory of artistic conflict. These main points of Hegel's aesthetics help to formulate the position of artistic conception of the conflict, taking into consideration the influence of Hegel's Romanticism on understanding of collision and conflict, referred to the generic features.*

**Key words:** dialectics, conflict, art conflict, collision.

Побудова цілісного, теоретично-конкретного знання про предмет (наразі ми будемо говорити про художній конфлікт) повинна розпочинатися із систематизації існуючих понять і категорій, які передають його зміст. Така систематизація не повинна будуватися виключно на досвіді сучасному, а щоразу повертатися до досвіду минулого, адже порядок розвитку семантики категорій відображає історичний порядок розвитку речей. У

© Вірченко Т.І., 2011

цій розвідці звернемося до досвіду діалектики Гегеля, перед цим розкривши суть методу діалектики в античності, оскільки термін був взяти саме звідси і зацентрувавши увагу на власних перевагах діалектичного методу.

Діалектика з грецької означає мистецтво аргументації, науку логіки, за Сократом, – це мистецтво вести бесіду з метою з'ясувати поняття, за Платоном, – метод пізнання ідей [1: 134]. Проте слід думати, що Гегель побачив у цьому терміні глибше, етимологічно детерміноване значення (префікс «діа-» означає «через», а все слово – «пізнання через виклад»). Усвідомлення нового значення діалектики, за Гегелем, дасть змогу по-новому пізнавати явища.

Так, Гегель уважав, що «діалектика ... ставить собі за мету розглядати речі в собі і для себе, тобто згідно з їх власною природою» [2 (1: 207)]. Ця відповідність природі знайде своє відлуння і в естетичних поглядах філософа, і в його розумінні конфлікту. К. Ясперс стверджує, що діалектичний метод «спрямований ... на вивчення взаємозв'язків між поняттями. Він накидає на вже наявні раціональні висновки своєрідну мережу, у межах якої поняття вступають у нові взаємозв'язки» [3: 83].

Актуальність вивчення досвіду діалектики Гегеля лежить у двох площинах. З одного боку, це важливість самого діалектичного методу (на протиположному та схоластично-нормативному) для пізнання суті наукових понять і категорій, а з іншого, – актуальність переосмислення філософії Гегеля, зміст якої тривалий час був затьмарений марксистським ученням. Так, Б. Костелянець стверджує: «І все ж гегелівська естетика і, зокрема, теорія конфлікту потребує великої уваги. Тут, у цій галузі, необхідна критика найбільш тривіальних, але тим не менш поширених забобонів, найважливіші з яких такі: а) Гегель не займався проблемою конфлікту, і б) позитивна програма філософа зводиться до обґрунтування «безконфліктності», теоретиком якої він нібито був» [4: 6]. Крім цього, без вивчення філософії Гегеля неможливе застосування принципу історизму.

Таким чином, постає завдання вивчення засад діалектики Гегеля з погляду теорії художнього конфлікту та їх літературознавчої інтерпретації.

Досягнення цієї мети потребує спершу осмислення основних тез Гегелевої естетики, які допоможуть гіпотетично сформулювати положення його концепції художнього конфлікту.

Гегель висловлював міркування, що мистецтво повинне відображати життєвий досвід. Завдяки цій тезі можна вибудувати цілий ряд інших міркувань: мистецтво характеризується в тісних зв'язках зі сторонами життя суспільства, відповідно й художній конфлікт відображатиме суспільне життя. Ця думка знайшла широкий розвиток у літературознавстві.

Специфіка літератури вже давно є предметом дискусій. Н. Ференц нараховує п'ять теорій: «теорія образної специфіки літератури, теорія предметної специфіки літератури, теорія естетичної сутності літератури, теорія ідеологічної сутності літератури, теорія наслідкування дійсності шляхом моделювання» [5: 86]. За мету в цій розвідці не стоїть проаналізувати ці теорії, знайти їх переваги та хиби, але якої б теорії ми не дотримувалися, незаперечними є думки на зразок твердження “для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки” [6 (31:

118]). Але наразі нас більше цікавить відображення таких поглядів на теорії художнього конфлікту. Так, Й. Кисельов помічав вплив життєвих соціальних зрушень на природу конфлікту [7: 6]. Більшість же зауважень торкаються безпосередньо драматургічного конфлікту. О. Горбунова окреслює функцію драматургічного конфлікту: відтворювати «сутність життєвих відносин зображеної епохи» [8: 131]. В. Нефед формулює завдання драматурга: «обрати для п'єси такий конфлікт, який би засновувався на певних суспільних засадах» [9: 24]. З. Мороз визначає суть драматичного конфлікту: «боротьба протилежно спрямованих сил, у зіткненні яких відбито протиріччя тих чи інших суспільних умов життя» [10: 14].

Отже, художні конфлікти повинні наочно передати у вигляді конкретних зіткнень загальні життєві конфлікти, стати своєрідною моделлю, відобразити всезагальне через індивідуальне. Така позиція зумовлена головною метою мистецтва – передати «виразно істотне, а не лише існуюче, не тільки виклад всіх конкретних подробиць існуючого в кожному разі, у кожній сцені тощо, що неодмінно робить зображення тьмяним, позбавленим смаку, втомливим»; «Вираз виступає як засіб, запозичений з конкретного світу, щоб зробити значення (як абстрактний зміст) доступним уявленню, додати йому наочність і чуттєву визначеність».

Обставини, як і характери, філософ бере із дійсності, оскільки фантазія неспроможна дати такої ґрунтовної та міцної гармонії, яка існує в реальній дійсності. Це визначає основну вимогу до мистецтва, за Гегелем, його істинність, під якою філософ розумів справжню художність: «своєрідну силу мистецтва бачать у тому, що воно пробуджує в нас почуття, наповнює нашу душу різними життєвими змістами, і викликає переживання завдяки оманливій схожості з дійсністю» [11 (1: 53)], тож істинність є й ознакою конфлікту твору художньої літератури.

Мистецтво, за Гегелем, поліцінісне, тож автоматично актуальним стає і визначення кола цінностей художнього конфлікту. Наразі можемо припустити, що мова повинна йти, як мінімум, про гносеологічну, дидактичну, естетичну, моделюючу, оцінну, гедоністичну, катарсичну, ідеологічну цінності.

Мета мистецтва, за Гегелем, – зображення людини. Учасниками колізій є завжди люди: «конфлікт, привід до якого дають зовнішні передумови, по суті, полягає тепер у характері» [11 (3: 604)], де під характером Гегель розумів «цільність людської індивідуальності» [11 (1: 244)]. Ця думка Гегеля не знайшла остаточного прийняття в гуманітарних науках. Так, В. Удалов уважає, що «конфлікт є і там, де зображення людей немає» [12: 71]. Дійсно, кожна наука визначає термін «конфлікт» через власні категорії, тому й існує «конфлікт інтерпретацій», «прикордонний конфлікт» тощо, але М. Бахтін довів: «там де вивчають людину поза текстом і незалежно від нього, це вже не гуманітарні науки» [13: 319]. Тому при аналізі твору художньої літератури будемо говорити про антропоцентричний характер конфлікту.

Дослідники спадку Гегеля стверджують, що погляди філософа на колізію, характер тощо цитуються і розвиваються, але поза увагою залишаються питання багаторівневості художнього твору, хоча Гегель, перебуваючи на романтичних засадах, убачав у мистецтві обмежене коло аспектів, але заклав ґрунт для діалектичного дослідження твору.

Аналізуючи погляди Гегеля на конфлікт, слід зауважити, що філософ розрізняє колізію і конфлікт.

Філософ, визначаючи колізію як «зміну гармонічного стану», вважає, що в її основі лежить «порушення», що зумовлює дію, яке обов'язково повинно бути ліквідоване. В іншому місці автор «Лекцій з естетики» висловлює думку, що в основі колізії лежить протиставлення протилежностей, що призводить до протиріччя. Така теза суперечить попередній думці, адже порушення – це завжди відхилення, яке не передбачає двох станів, сторін тощо. Порушення зазвичай спричиняє вираження конфлікту, але не сам конфлікт. Так, у п'єсі В. Герасимчука «Вибори біля панелі», розглядаючи план політичного конфлікту, помітно, що погляди народу вкладені в уста Влада Ярвського (завптахофермою, редактор колгоспної стінгазети), який заявляє: «Діду Зінько і бабо Федоро, односельчани! Сьогодні голова колгоспу знов обматюкав усіх спочатку в конторі, тоді на козофермі, а потім на тракторній бригаді! Вилаяв людей ні за що і заявив, що знімає з усіх половину заробітної плати. Усім ясно чому – він зібрався будувати собі ось цю, вже третю, хату» [14: 148], – тож ми спостерігаємо порушення етикетних норм, які викликали обурення народу.

Протиставлення ж протилежностей спостерігаємо в п'єсі Ю. Іздрика «Білочка (разом з Шевою)». У Нього (головної дійової особи п'єси) відбувається боротьба між бажанням бути почутим (“він говорить, дедалі більше розпалюючись, збиваючись на крик, ніби боючись, що як його переб'ють, то він уже не зможе продовжувати, ніколи більше не скаже, оніміє” [15: 4]) і прагненням самотності, спокою (звичного способу життя – “Тільки хто тобі сказав <...>, Що я взагалі хочу бути почутим? Та мені, як хочеш знати, крім святого спокою, взагалі нічого не потрібно” [15: 4]). Отже, порушення внутрішнього гармонійного стану породило боротьбу протилежностей, тобто порушення зумовило опір після чого має наступити розв'язка колізії.

Пропонує автор і класифікацію колізій. Джерелами колізій визнані «природні моменти», «суб'єктивна пристрасть» та діяння людини, які зумовлені розходженням духовних сил. Говорячи про «природні моменти», філософ визначає два підвиди: перший – джерелом колізій є негативні фізичні стани, які є наслідком фізичного лиха; другий – колізії, породжені зіткненням внутрішньої свободи (з а) зовнішніми умовами, які уповільнюють саморозвиток, або б) зовнішнім світом задля «відстоювання привілеїв» [11 (1: 214–220)]. Отже, помітний поділ колізій на внутрішні та зовнішні. Колізії зумовлені або фізичними станами, або духовним самовизначенням.

Гегель проводить розмежування колізій залежно від родів літератури. Філософ ставить завдання: «ми повинні з самого початку встановити різницю між епічними і драматичними колізіями» [11 (3: 440)]. Різниця вбачається в тому, що в драматичному конфлікті участь у зіткненні бере внутрішня духовна сила або слабкість. Гегель вважає: «З драми ж, навпаки, виключено будь-який простий плин подій з його чисто зовнішніми перешкодами, оскільки зовнішнє не може тут мати ніяких самостійних прав, а повинно впливати із самої цілі й внутрішніх намірів індивідів, так щоб випадковості, якщо вони і мають місце і, як здається, визначають кінцевий результат, все ж справжною своєю основою і виправдання знаходили у внутрішній природі характерів і цілей, а також колізій і їх необхідного розв'язання» [11 (3, 441–442)]. В епічному творі колізія відбувається між природною стороною характеру і зовнішніми подіями. У ліричному ж творі постають конфлікти духу [11 (3: 512)]. Тобто філософ уважав, що рід літератури має пряму залеж-

ність від специфіки другої конфліктуючої сторони, бо першою завжди, у творі будь-якого літературного роду, є людина, і відмінність полягає тільки в її боротьбі із зовнішнім чи внутрішнім світами.

Незалежно від роду літератури, на думку Гегеля, розрізняються головні та додаткові, другорядні за значенням, конфлікти, які засновані на випадковості.

Зосереджуючи увагу на драмі, важливо врахувати творче опрацювання Гегелем досвіду античної та класицистичної естетики, що дозволило йому суттєво просунути в розумінні художнього конфлікту, зокрема порівняно з революційно-нігілістично налаштованою ідеалістичною естетикою німецького романтизму.

Згідно з теорією Арістотеля причина дій (зав'язка) – наявність протилежностей, а завершується такий розвиток дій розв'язкою.

Гораций у «До Пісонів» рекомендує: «Кожна вистава повинна включати ні більше, ні менше – / Рівно п'ять дій, коли зичиш не раз їй побачити сцену» [16: 219]. Ф. Прокопович, наслідуючи правила Горация, називає п'ять дій («розділів драматичного твору»): «протазис», «епітазис», «катастазис», «у четвертій дії фабула хай близиться до завершення, що також відноситься до катастазису», «катастрофа» [17: 433].

Гегель вибудовує лінію перетворення відсутності ситуації в дію, яка також містить п'ять частин: визнання протилежностей → зіткнення → супротив → боротьба → розв'язка. Але еволюційність поглядів Гегеля полягає в тому, що він бачить конфлікт не статично замальованим у творі, а таким, що розгортається разом з нарацією або розвитком драматичного дійства.

Крім цього, впливає ще один висновок: колізія може призводити до протиріччя або до конфлікту.

Така увага Гегеля до внутрішнього та духовного може бути пояснена його приналежністю до романтизму, особливістю якого було «протиставлення буденному життю високих ідеалів, яких прагне непересічний індивід, схильний до сильних, яскравих переживань, пристрастей, екстазу, уважний до душевних поривів та інтуїтивних осяянь» [18 (2: 350)].

За спостереженнями Гегеля «достеменним змістом романтичного є абсолютне внутрішнє життя, а відповідною формою – духовна суб'єктивність, що осягає свою самостійність і свободу» [11 (2: 233)].

Поль Лафарг уважав, що «романтики претендували на те, що в своїх шедеврах вони зображають «пристрасті людської істоти, незмінної протягом сторіч» [19: 136].

М-м де Сталь у праці «Про вплив пристрастей на щастя індивіда» стверджувала: «Ох і щасливий той народ, та нація, ті людські індивіди, доля яких залежатиме від людей, здатних дати волю своїм почуттям» [цит. за 19: 137].

Отже, «було відкрито суб'єктивну індивідуальність, тому часто в основу романтичних творів покладені колізії внутрішнього світу, зокрема кохання, трактованого як вищий ступінь людського ества, шлях до усвідомлення її самоцінності» [18 (2: 350)].

Виятково роль Гегель відвів драмі, поставивши її між епосом і лірикою. Гегель висловлює переконання, що конфлікт у драмі займає центральне місце. Якщо ж цей конфлікт характеризується простотою, то «найкращим буде стиснути весь час конфлікту аж до його розв'язки» [11 (3: 546)].

Філософ висловлює переконання, що в кожній драмі повинно бути три акти, де в першому виявляється наявність колізії, у другому – вона розкривається як «живе зіткнення інтересів, як поділ, боротьба і конфлікт», а в третьому присутнє необхідне примирення. Б. Костелянець стверджує, що існує цілий ряд авторів, які не підтримують думки Гегеля про те, що примирення – це обов'язковий і трохи не єдиний спосіб розв'язання конфлікту, адже така розв'язка «не відповідає ні потребам художньої практики, ні теоретичним переконанням» [4: 85]. Гегель же обґрунтовував свою позицію тим, що перемога однієї із сторін означала б, що ця сторона своїми діями всього-на-всього здійснила свої наміри. З цією думкою важко погодитись, оскільки романтизм Гегеля примушував його починати з гармонії й повертатися до неї. Руйнування гармонії – причина, першопочтовх, отже, твір має прийти до чогось іншого, відповідно – до її відновлення. Реалістичний, модерний і постмодерний методи розширюють коло першопочтовхів, а останні два ще й не зобов'язують письменника приходити до чогось іншого, ніж вихідна позиція.

Автор «Лекцій з естетики» вважає, що в розв'язці драми чітко з'ясовується внутрішня сутність конфліктів, це пояснюється тим, що «драма являє собою внутрішній світ і його ж зовнішню реалізацію» [11 (3: 540)]. Тут слід говорити про значення конфлікту для кожного з його учасників – тобто про суб'єктивний вимір об'єктивно зумовленої конфліктності. Конфлікти породжують протиставлення цілей тощо, які прагнуть втілитися в буття.

Таким чином, Гегель переосмислив і сам метод діалектики, надавши йому нового значення – пізнання явища в розвитку, розкриття розвитку об'єктивних явищ через виклад, – і завдяки цьому методу зумів побачити логіку розвитку конфлікту в драмі й викремити його.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Философский энциклопедический словарь / Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – М. : ИНФА-М, 1999. – 576 с.
2. Гегель Г. Энциклопедия философских наук : у 3 т. / Г. Гегель. – Т. 1 : Наука логики. – М. : Мысль, 1974. – 455 с.
3. Ясперс К. Психология світоглядів / з нім. пер. О. Кислюк, Р. Осадчук. – К. : Юніверс, 2009. – 464 с.
4. Костелянець Б. Лекции по теории драмы. Драма и действие / Б. Костелянець. – Л., 1976. – 160 с.
5. Ференц Н. С. Основи літературознавства : підручник / Надія Станіславівна Ференц. – К. : Знання, 2011. – 432 с.
6. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко ; Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол.: С. Кирилюк та ін. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899). – К. : Наук. думка, 1981. – 595 с.
7. Киселев Й. М. Конфликт в художественном произведении / Й. Киселев. – К. : Держлітвидав, 1962. – 76 с.
8. Горбунова Е. Вопросы теории реалистической драмы / Елена Горбунова. – М. : Советский писатель, 1963. – 516 с.

9. Нефед В. И. Размышления о драматическом конфликте / В. И. Нефед. – Минск : Наука и техника, 1970. – 120 с.
10. Мороз З. На позиціях народності : Дослідження в 2 т. – Т. 2 : Проблема конфлікту в драматургії / З. Мороз. – К. : Дніпро, 1971. – 480 с.
11. Гегель Г. Естетика : в 4 т. / Г. Гегель. – Т. 1 : Лекції по естетике. – М. : Искусство, 1968. – 312 с. ; Т. 2 : Лекції по естетике. – М. : Искусство, 1969. – 328 с. ; Т. 3 : Лекції по естетике. – М. : Искусство, 1971. – 623 с.
12. Удалов В. Теорія літератури. Цілісно-системний рівень : посібник для аспірантів, студентів університету, учителів : у 2 ч. / В. Удалов. – Ч. 1. – Луцьк, 1995. – 112 с.
13. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – 633 с.
14. Герасимчук В. Вибори біля панелі / Валерій Герасимчук // Сучасна українська драматургія : альманах. – Вип. 1. – К. : Український письменник, 2005. – С. 147–169.
15. Іздрик Ю. Білочка (разом з Шевою) / Юрко Іздрик. – <http://ukrlit.blog.net.ua/knyhu-yuriya-izdryka/bilochka-razom-z-shevoyu/>
16. Гораций. До пісонів / Квінт Горайй Флакк. Твори / з латинської. – К. : Дніпро, 1982. – С. 215–225.
17. Прокопович Ф. Сочинения / под. ред. И. П. Еремина. – М., Л. : Издательство Академии наук СССР, 1961. – 500 с.
18. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – Т. 2 : М–Я. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
19. Лафарг Поль. Про естетику і літературну критику : збірник / Поль Лафарг. – К. : Мистецтво, 1977. – 305 с.

## ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ НЕЙРОЛІНГВІСТИКИ

*У статті здійснено огляд досліджень афазії, а також положень лінгвістики попереднього періоду, які стали базою у становленні сучасної нейролінгвістики.*

**Ключові слова:** нейролінгвістика, афазія, локалізація, асоціаціонізм, динамічна локалізація, глибинні та поверхневі граматичні структури.

*В статье сделан обзор исследований афазии, а также представлен лингвистики предшествующего периода, которые стали базисом формирования современной нейролингвистики.*

**Ключевые слова:** нейролингвистика, афазия, локализация, ассоциационизм, динамическая локализация, глубинные и поверхностные грамматические структуры.

*The paper deals with an overview of aphasia research and the linguistic statement of the preceding period that influenced the modern linguistics formation.*

**Key words:** neurolinguistics, aphasia, localization, associationism, localism, dynamic localization, deep and surface grammatical structures.

Поворот антропоцентричної парадигми від абстрактного вивчення природи людської свідомості до фізикалістського пояснення її діяльності став передумовою становлення нової наукової парадигми – нейронауки. Згідно з її підходом, свідомість містить у собі саморепрезентацію, де «позначення себе» означає сенсорно-моторну координацію контрольних механізмів, складовою яких є перцепція та емоційний обіг. Результатом такого підходу є становлення нової інтегративної галузі в рамках нейронауки – **нейролінгвістики**.

Одними з перших термін «нейролінгвістика» почали використовувати дослідники із паризької «Групи нейропсихології і нейролінгвістики» Д. Коген, Г. Гекаен, Дж. Дубойс, датський невролог Ф. Гревел, а також основоположник російської школи нейропсихології О.Р. Лурія [1: 7]. Однак тільки в 60-х роках під впливом праць Н.Хомського нейролінгвістику було окреслено як окрему дисципліну.

Сьогодні нейролінгвістика визначається як галузь науки, яка вивчає співвідношення мови і комунікації з різними аспектами функцій мозку [2: 3]. Її завданням є розгляд психофізіологічних умов обробки мови в півкулях головного мозку, виявлення центрів породження, сприйняття мовлення, а також перетворення внутрішнього мовлення у зовнішнє, і навпаки, виділення складників цього процесу і визначення їх ролі. Важливість такого спектру дослідження мови полягає у розкритті фізіологічних аспектів її природи.

© Лялька О.М., 2011