

Научная статья / Research article
УДК/UDC 791.43.01
DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-68-74

Владимир Алексеевич Колотаев
Vladimir Alekseevich Kolotaev

доктор филологических наук, декан факультета истории искусства,
Dr. Habil. in philology, dean of the Faculty of the History of Art,
Российский государственный гуманитарный университет
Russian State University for the Humanities
vakolotaev@gmail.com

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ: ВНУТРЕННЕЕ ПРОТИВОРЕЧИЕ КАК ПРОЕКЦИЯ ДЕЙСТВИЯ В ИГРОВОМ КИНО DRAMATIC CONFLICT: INTERNAL CONTRADICTION AS A PROJECTION OF ACTION IN FEATURE FILMS

Рассматривается возможность применения базовых отношений пары категорий теории драматургии «драматический конфликт» и «действие» применительно к киноискусству как определяющих траекторию пути героя. Через рассмотрение различных точек зрения на то, что первично, конфликт или действие и описание ведущих теорий драмы, показывается, что в игровом кино психологическая проблематика, не снимаемое внутреннее противоречие, ставящее героя перед выбором, является спусковым механизмом действия, цепи событий, образующих арку характера. Начатое Гегелем в «Эстетике» размышление над природой драматургического конфликта, привлекло внимание исследователей в XX – XXI вв., которые в целом рассматривали действие как некое событие, вызывающее столкновение сил. Под влиянием психоанализа Фрейда во многих обстоятельствах конфликт рассматривается как внутреннее условие развитие организма, а применительно к кинодраматургии как внутреннее нерешенное противоречие, вызывающее реакцию среды и провоцирующее внешние события, толкающие героя на действия, характер которых определяется стадией развития его идентичности.

Ключевые слова: драматургический конфликт, коллизия, действие, идентичность, киногерой, внутреннее противоречие

Для цитирования: Колотаев В.А. Драматургический конфликт: внутреннее противоречие как проекция действия в игровом кино // Артикульт. 2022. №1(45). С. 68-74. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-68-74

I consider the reason to apply the basic relations of the pair of categories of the theory of dramaturgy, dramatic conflict and action, in relation to cinematography as determining the trajectory of the hero's path. Through consideration of different points of view on what is primary, conflict or action, analyzing the impactful theories of drama, I prove that in feature films, psychological problems, an unremovable internal contradiction that puts the hero before a choice, is the trigger mechanism for action, as a chain of events that form a character arc. The reflection on the nature of the dramaturgical conflict, introduced by Hegel in his *Aesthetics*, attracted the attention of researchers in the 20th – 21st centuries, who generally considered the action as a kind of event that causes a clash of forces. Under the influence of Freud's psychoanalysis, in many circumstances, the conflict is seen as an internal condition for the development of the organic form, and in relation to film dramaturgy, as an internal unresolved contradiction that causes a reaction from the environment and provokes external events that push the hero to actions, and the characteristics of the last is fully determined by the stage of development of his or her identity.

Keywords: dramatic conflict, collision, action, identity, movie character, internal contradiction

For citation: Kolotaev V.A. "Dramatic conflict: internal contradiction as a projection of action in feature films." *Articult.* 2022, no. 1(45), pp. 68-74. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-68-74

Киноискусство обладает моделирующей функцией, возможностью воссоздавать и проявлять в структуре драматургического конфликта актуальные внутренние, психические, и внешние, социокультурные, состояния. Это могут быть как модели успешного разрешения противоречий, так и типы деструктивного реагирования героя на кризисные ситуации, которые чаще всего являются проекциями глубинных переживаний и негативно пройденных кризисов, лежащих в основе становления субъекта и жизненных циклов [Эриксон, 1996, с. 100-152]. Скрытые или проявленные в личной истории травмы прошлого опыта лежат в основе драмы, разворачивающейся на экране в действиях, в мотивах, определяющих набор поведенческих стратегий героя. Оказавшись в положении выбора, когда отсутствуют ресурсы для разрешения конфликта, запускающего механизм разворачивания фильмического повествования и угрожающего жизненным устоям участников столкновения и даже «космическому порядку» [Хализев, 1986, с. 133-134],

герой откликается на зов и начинает действовать в зависимости от того, на какой стадии развития идентичности он находится и каким набором средств решения возникающих на его пути задач он владеет или может овладеть в процессе преодоления испытаний. Однако столкновение, по Гегелю, это еще не само действие, но предпосылка к нему, мотивирующая героя на совершение поступков, направленных на устранение противоречий, коллизии [Гегель, 1968, с. 213]. Находясь перед лицом неразрешимых противоречий, он предпринимает действия, которые могут привести его к утрате прежних представлений о себе, а затем к возможности обрести внутреннюю целостность, пересоздать свою идентичность на принципиально ином уровне в процессе преодоления препятствий.

Если драматургический конфликт – это столкновение сил, определяющее структуру композиции фильма и содержание всех последующих действий, изображенных на экране, то можно ли считать, что столкновение вызвано причинами внешнего характера или источником является внутренний кризис, вызывающий необратимые последствия, а возникающий конфликт – проекция вовне нерешенных проблем идентичности героя? Первичен ли внутренний конфликт по отношению к внешнему действию?

С разных позиций этот вопрос рассматривали исследователи драматургии [Волькенштейн, 1969; Сахновский-Панкеев, 1969; Нефед, 1970; Кургинян, 1964; Аникст, 1972; Карягин, 1971; Хализев, 1978; Хализев, 1986; Головчинер, 2000; Катышева, 2016; Нагапетова, 2008; Кучевасова, 2015]. В работе В.Е. Головинчера на значительном материале дан глубокий анализ эволюции представлений о взаимосвязи действия (внешнего) и конфликта (внутреннего). «Действие, – пишет В.Е. Головинчер, – может включать в себя как момент своего развития и конфликт. На каких-то исторических этапах развития искусства (в драматургии классицизма, например), в каких-то жанровых формах (публицистическая, детективная драма), конфликт в большей или меньшей степени может «захватывать» действие, определять его течение даже на значительных участках. Но действие всегда шире конфликта» [Головчинер, 2000].

В «Поэтике» Аристотеля были заложены теоретические представления о трехактной организации поэтического материала в связное повествование, направленное на то, чтобы в действии проследить судьбу героя и добиться от зрителя/читателя сопереживания, заставив его испытать в определенной точке разворачивания произведения после наивысшего напряжения катарсис. Но у Аристотеля, пишет Ю. Барбой во вступлении к книге В.В. Владимирова «Действие в драме» (2007), о конфликте ничего не говорится [Владимиров, 2007], а суть драмы определяется в действии. Б.О. Костелянец также полагает, что действие в драме первично [Костелянец, 2007].

Гегельянская традиция способствовала пониманию драматургического (художественного) конфликта как композиционной основы и движущей силы произведения искусства. В рамках гегельянской эстетики конфликт рассматривается сквозь призму миметической теории Аристотеля как едва ли не главное, составляющее суть искусства, начало, определяющее его природу в действии. Смысл конфликта в неустранимом противоречии между внешними силами (божественным промыслом, роком, судьбой) и человеком, а позднее между внутренним столкновением чувства и разума. Это система противопоставлений, организующих художественное произведение на всех уровнях в структурное единство.

Наряду с понятием «конфликт» Гегель рассматривает «коллизию» как то, что содержит в себе некие основания действия, нарушающие сложившийся равновесный порядок [Гегель, 1968, с. 213]. Что-то может или должно случиться, что нарушает гармонию: болезни, нарушение обычаев или законов, поступки людей, приводящие к разрушительным последствиям. Как показывают исследователи [Хализев, 1986], при в целом сходном значении терминов «коллизия» и «конфликт» последний имеет большее отношение к драме, так как в контексте гегелевской философии конфликт является основой действия, проявляющегося в поле борьбы противоположностей. Коллизию можно рассматривать как предпосылку конфликта.

Столкновение противоборствующих сторон лежит и в основе становления исторических процессов вообще, но также является движущей силой сюжета, определяющей характер

В.А. Колотаев *Драматургический конфликт: внутреннее противоречие
как проекция действия в игровом кино*

и последовательность действий, составляющей композиционное единство. Это завязка с экспозицией как начало действия, предвещающая конфликт, кульминация, когда конфликт доведен до предела, до высшей точки развития действия, и развязка, показывающая ситуацию устранения конфликта, снятия противоречий за счет, например, устранения одного из участников столкновения или, когда безвыходная ситуация и невозможность ее решить разводит участников противостояния, по Гегелю, максимально далеко друг от друга. Напор страстей, конфликты и коллизии, давление обстоятельств заставляют героя совершать поступки, реагировать на различные вызовы, чтобы в итоге разворачивания действия наступило примирение, восстановление равновесия.

Различаются коллизии, основанные на проявлении сил, направленных, например, на подрыв физического состояния человека, также заложенные в природе общественных отношений или подрывающих душевную стабильность человека, переводя его чувства к наивысшему накалу (любовная страсть, жажда наживы, ревность), и те, которые приводят к духовным изменениям. В двух первых, по Гегелю, природных видах коллизий высокое входит в непримиримое противоречие с низким, уродливым, а последний вид конфликта, зависящий от воли самого человека, порождается несоответствием целей и интересов людей, представляющих разные стороны противостояния примирения. В поле зрения искусства чаще всего попадают обладающие эстетическим измерением, коллизии духовного плана, когда их разрешение находится во власти самого человека, зависит от его воли.

Гегель выделяет объективные, зависящие от внешних сил типы конфликтов, и те, которые находятся в идеальной плоскости, внутренние, мотивированные психологическими противоречиями, типы конфликтов. Это гегельянское противопоставление до сих пор остается теоретической основой изучения структуры драматургического конфликта.

Просвещение, сентиментализм, романтизм, реализм выдвигают на первый план характерные для данных мировоззренческих систем типы конфликтов. К концу XIX в. модернизм подготовил условия возникновения «Новой драмы», где внешний конфликт становится фоном развития действия, скрывающим глубинные психологические противоречия. В пьесах А.П. Чехова, Б. Брехта, Г. Гауптмана, А. Стриндберга формируется тип конфликта с характерной эпической тематикой и структурой [Штейгер, 1902]. Постмодернизм до предела актуализировал проблему идентичности, самоопределения человека, оказавшегося в ситуации взаимного наложения множества конфликтующих между собой иерархий и утратившего целостное понимание своего места в структуре общества [Липовецкий, Боймерс, 2012]. Кризис идентичности становится важнейшим содержанием драматургического конфликта в современной драматургии [Болотян, Лавлинский, 2010] и в таком массовом искусстве, направленном на взаимодействие с коллективным бессознательным зрителя, как игровое кино.

Современное толкование драматургического конфликта и его соотношение с действием основано на трудах ученых, чьи имена ассоциируются или прямо связаны с историей русской формальной школы. До сих пор мы опираемся на труды В.Б. Шкловского, Ю.Н. Тынянова, Б.В. Томашевского, Б.М. Эйхенбаума, появившиеся в основном уже после судьбоносных идеологических решений начала 1930-х годов [Бутаева, 2010]. Рассматривался «фабульный» тип литературы как единая система тематически объединенных причинно-следственной связью (вытекающих одно из другого) событий, участники которых имеют разные интересы, заставляющие участников столкновения отстаивать их в действии. Эта борьба персонажей, коллизия или конфликт, является движущей силой сюжета драматургических форм литературы [Томашевский, 1996, с. 180]. Столкновение в процессе развития сюжета, смены разных ситуаций борьбы персонажей или групп за свои интересы, должно привести к снятию противоречий, к развязке. В этом же ключе понимает конфликт Н.Д. Тамарченко. Он дает определение драматургического конфликта как противостояние антагонистических сил и норм, столкновение, основанное на «противоречии между жизненными (как правило, нравственными) позициями персонажей, служащее источником развития сюжета в драме и обеспечивающее его специфическую структуру» [Тамарченко, 2010, с. 104]. В.В. Кожин

пишет о коллизии как о противоречии характеров, лежащем в основе действия художественного произведения [Кожин, 1996, с. 656-658]. Само же действие составляет суть произведения, его энергию. Логически связанный порядок действий, приводящих к событиям, образуют фабулу.

Доминирующая до настоящего времени гегельянская эстетика, в рамках которой конфликт понимается как самая суть драмы, столкнулась с конкурирующей парадигмой фрейдянского толкования психосексуального развития личности. Фрейд внес существенное дополнение в понимание природы конфликта, рассматривая его как основу развития личности, с одной стороны, и как то, что, имея культурно мотивированную внутреннюю природу, находит проявление во внешних формах (симптомах), в проекциях содержания бессознательного вовне [Фрейд, 2011]. Если представление о конфликте как основной движущей силы развития личности оставалось в русле гегельянства, то идея проекции внутреннего кризиса на внешние цели является новым достижением психоанализа. Эту мысль Фрейд и его последователи развивали и в своих взглядах на формирование личности, на динамику социальных процессов, на массовую психологию. В таком контексте конфликт рассматривается как условие развития, когда неспособность решить проблему адаптации имеющимися средствами заставляет искать способы внутренних изменений для овладения адекватными навыками взаимодействия со средой за счет перестройки себя. Либо, напротив, при нерешенном внутреннем противоречии комплекс переносится вовне и отыгрывается в действии, формирует поведенческий сценарий, приводящий, например, мазохиста к постоянным поражениям в спровоцированных им же самим конфликтах с другими участниками социальной драмы.

В эстетике на стыке гегельянства и фрейдизма М.М. Бахтин развивает идеи внутренней формы произведения как диалогического взаимодействия множества, зачастую непримиримых, конфликтующих между собой голосов, высказываний персонажей, пересекающихся, чтобы в непримиримых поединках появился новый смысл, произошло перерождение, обновление старого основания культуры, убеждения или сознания персонажа.

С.Ю. Штейн описывает конфликт как «ситуацию нарушения условной устойчивости, возникающую тогда, когда для человека нарушается константность его индивидуальной данности» и, добавим, начинается ее трансформация [Штейн, 2021, с. 56]. Это всегда событие, нарушающее, выводящее из равновесия внутренний баланс системы и определяющее дальнейшее развитие структурных элементов, входящих в систему, и порядок их действий. С.Ю. Штейн предлагает само понятие «конфликт» рассматривать вне его негативного контекста, хотя со времен античной эстетики и особенно в русле гегельянства конфликт однозначно понимается как нежелательное, вредящее гармонии столкновение чего-то с чем-то, вокруг какого-либо предмета, целей или ценностей. Автор методологического трактата сформировал, по сути, онтологию конфликта, переведя её из сюжетного в информационное «поле», благодаря чему появляется возможность применять термин «конфликт» без потери его однозначности к какому угодно материалу экранного искусства. Отталкиваясь от понимания, что внешний конфликт – это проекция конфликта внутреннего, мы можем производить классификацию сюжетов и типологизацию драматургических конфликтов как того, что основывается на том или ином сюжетобразующем конфликте, а не конкретной ситуации [Штейн, 2021, с. 55-56].

Подытоживая, можно сказать, что главное в ситуации драматургического конфликта, помимо развития действия, это запуск процессов внутренних изменений действующего лица. Герой фильма, оказавшийся в ситуации драматического конфликта, когда происходит осознание нехватки внутренних сил для разрешения внешних проблем, сталкивается с необходимостью изменить себя, перестроить свою идентичность, позволяющую преодолевать возникающие на его пути трудности, воспринимавшиеся как непреодолимые. Изменив свою идентичность, осуществив внутреннюю перестройку личности, в результате столкновения на своем пути с непреодолимым препятствием, герой обретает на новом уровне развития сюжета свое подлинное «Я» в виде высшей ценности, основного смысла и итога пути.

В.А. Колотаев *Драматургический конфликт: внутреннее противоречие
как проекция действия в игровом кино*

Таким образом, драматургический конфликт проблематизирует внутриличностные состояния героя, его неспособность разрешить кризис имеющимися у него средствами, освоенными на предыдущих этапах становления навыками. Его душевная организация и его силы не адекватны внешней реальности, где представлены некие вызовы, сталкивающиеся в противоборстве силы, заставляющие героя пересматривать свое отношение к внешнему миру на основе перестройки мира внутреннего. Решение внешнего конфликта как проекции внутренних проблем обеспечивается за счет структурных изменений себя, через преодоление застойных состояний идентичности, в процессе изменения личности после осознания проблемы.

Так, в фильме Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» (1938) просто кузнец, обыватель, оказавшись в ситуации смертельной угрозы, военного столкновения с интервентами, осознает себя гражданином, защитником родины. Он перестраивает свое мировоззрение, раздает имущество, вооружая земляков, жертвуя собой во имя русской земли. Сам князь Александр изображен в начальных сценах фильма в образе человека, занимающегося повседневными хозяйственными делами. Однако миролюбивый «король-рыбак» попадает в ситуацию вызова, на его подданных напали враги, и он оказался перед сложно разрешаемой задачей, требующей от него выбора и незамедлительных действий. Герой принимает вызов, переходит из состояния идентичности «короля-рыбака» в систему координат мифологемы «короля-воина», вождя, принимающего на себя ответственность за судьбу русских земель, захваченных крестоносцами. «Зов», по Дж. Кэмпбеллу, или «недостача», по Проппу, открывает перед героем перспективу входа в мир иного измерения, как бы открывает портал в вечность.

В случае фильма «Александр Невский» герой под воздействием драматического события, внезапного нападения немцев, ситуации неразрешимого противоречия, смертельной угрозы русским землям вынужден принять вызов и произвести переход из одной мифологемы в другую. Обусловленный драматургическим конфликтом переход сопровождается принятием вызова, выбором и дальнейшим изменением себя за счет изменения оснований своей идентичности. В этом случае меняются принципы построения образа себя после осознанного выбора категорий и отождествления с ними, перехода из одного семантического пространства в другое, иначе организованное, где от героя требуются совершенно иные навыки, где сам герой становится Другим.

Пример внутренней перестройки идентичности после попадания героя в ситуацию драматургического конфликта также представлен в фильме Мела Гибсона «Храброе сердце» (1995). Стремясь к жизни простого обывателя, герой фильма пытается наладить свою семейную жизнь. Он любит девушку, которая согласна разделить с ним судьбу. Однако мечтам и любовной идиллии приходит конец при столкновении с грозной силой, англичанами, поработившими страну, Шотландию, и убившими его невесту. Ситуация драматургического конфликта требует от героя, мирного человека, мыслящего свою жизнь в крестьянской общине, заставить принять вызов. Герой вынужденно втягивается в конфликт, убивает, хотя и неохотно, мучительно принимая решение, понимая последствия этого поступка для него как обывателя, кровного врага-англичанина, оскорбившего и его, и обычаи народа. Практически не имея шансов на успех, он поднимает восстание после гибели невесты и становится во главе народного войска.

Если в ситуации равновесия и стабильности он имел идентичность мирного селянина, то теперь после нарушения состояния относительного покоя, жизни в «обыденном мире», принимая вызов, герой перестраивает себя, отождествляясь с образом родины, Шотландии. Теперь он в первую очередь шотландец, защищающий свою страну, и именно эта идентичность позволяет ему одерживать победы. Более того, драматургический конфликт обостряет главную проблему внутреннего состояния героя. Если бы он не уклонялся от принятия своей идентичности, если бы он с самого начала пути выбрал образ себя по типу «быть собой, значит, быть шотландцем» (а быть шотландцем, значит, бороться с врагами за свободу, утверждая свое право и независимость), то и его возлюбленная была жива. Принятое решение, отождествление с образом родины, увлекает героя через страдания в вечность. Он, как и Александр Невский, в дальнейшем превращается в важнейшую категорию, составляющую систему ценностей национальной идентичности.

Таким образом, нерешенная внутренняя проблема выбора или попытки героев найти способ отложить её решение перерастает в событие внешнее, в открытый конфликт, требующий немедленных действий и включение в сюжет других персонажей.

ИСТОЧНИКИ

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4 тт. Т. 1. – Москва: Искусство, 1968.
2. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого “Я”. – Санкт-Петербург: Азбука, 2011.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – Москва: Наука, 1972.
2. Болотян И.М., Лавлинский С.П. Типология конфликтов в произведениях «Новой драмы» // Новейшая русская драма и культурный контекст: сборник научных статей. – Кемерово: ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», 2010. – С. 51-59.
3. Бугаева Л.Д. Литература и rite de passage. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2010.
4. Владимиров В.В. Действие в драме. Учеб. пособ. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Режиссура», «Театроведение» и по направлению подготовки «Театральное искусство». – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургской гос. акад. театрального искусства, 2007.
5. Волькенштейн В.М. Драматургия. Изд. 2-е, дополненное. – Москва, 1929.
6. Головчинер В.Е. Действие и конфликт как категории драмы // Вестник ТГПУ. 2000. №6 (22). С. 65-71.
7. Катыхова Д.Н. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр: Учебное пособие. – Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2016.
8. Кожин В. В. Коллизия // Краткая литературная энциклопедия. В 9 тт. Т. 3. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – С. 656-658.
9. Костелянец Б. О. Драма и действие: лекции по теории драмы. – Москва: Совпадение, 2007.
10. Кургузян М. С. Драма // Теория литературы. Роды и жанры в историческом освещении. – Москва, 1964.
11. Кучевасова В. С. Драматический конфликт как теоретическая проблема // Актуальные проблемы филологии. 2015. № 12. С. 43-50.
12. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «Новой драмы». – Москва: Новое литературное обозрение, 2012.
13. Нагапетова А. Г. К вопросу о типологии конфликта // Образование. Наука. Творчество. Армавир, 2008. №1. С. 57-59.
14. Нефед В. И. Размышления о драматургическом конфликте. – Минск, 1970.
15. Сахновский-Панкеев В. А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. – Ленинград: Искусство, 1969.
16. Тамарченко Н. Д. Теория литературы. В 2 тт. Т. 1. – Москва: Академия, 2010.
17. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – Москва: Аспект-пресс, 1996.
18. Хализев В. Е. Драма как явление искусства. – Москва: Искусство, 1978.
19. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – Москва: Изд-во МГУ, 1986.
20. Штейнгер Э. Новая драма: Ибсен, Гауптман, Метерлинк, Зюдерман. – Санкт-Петербург, 1902.
21. Штейн С.Ю. Матрица гуманитарной науки. – Москва: РГГУ, 2020.
22. Эпштейн М.Н. Конфликт // Литературный энциклопедический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1987.
23. Эрикссон Э. Идентичность: юность и кризис. – Москва: Прогресс, 1996.

SOURCES

1. Freud S. *Psikhologiya mass i analiz chelovecheskogo “YA”* [Psychology of the masses and analysis of the human “I”]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2011. (in Russ.)
2. Hegel G. W. F. *Estetika* [Aesthetics]. In 4 vols. Vol. 1. Moscow, Iskustvo Publ., 1968. (in Russ.)

REFERENCES

1. Anikst A. A. *Teoriya dramy v Rossii ot Pushkina do Chekhova* [Drama Theory in Russia from Pushkin to Chekhov. Moscow, Nauka Publ., 1972. (in Russ.)
2. Bolotyan I. M., Lavlinsky S.P. “Tipologiya konfliktov v proizvedeniyakh Novoy dramy” [Typology of conflicts in the works of the “New Drama”]. *Noveyshaya russkaya drama i kul'turnyy kontekst: sbornik nauchnykh statey* [The latest Russian drama and cultural context: a collection of scientific articles]. Kemerovo, Kemerovo State University, 2010. Pp. 51-59. (in Russ.)
3. Bugaeva L. D. *Literatura i rite de passage* [Literature and rite de passage]. Saint-Petersburg, Petropolis Publ., 2010. (in Russ.)
4. Epshtein M.N. “Conflict.” *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Soviet Encyclopedia, 1987. P. 166. (in Russ.)
5. Erickson E. *Identichnost': yunost' i krizis* [Identity: youth and crisis]. Moscow, Progress Publ, 1996. (in Russ.)
6. Golovchiner V.E. “Deystviye i konflikt kak kategorii dramy” [Action and conflict as categories of drama]. *Vestnik TSPU*. 2000. #6 (22). Pp. 65-71. (in Russ.)
7. Khalizev V.E. *Drama kak yavleniye iskusstva* [Drama as an art form]. Moscow, Iskustvo Publ., 1978. (in Russ.)

В.А. Колотаев *Драматургический конфликт: внутреннее противоречие
как проекция действия в игровом кино*

8. Khalizev V. E. *Drama kak rod literatury (poetika, genezis, funkcionirovaniye)* [Drama as a kind of literature (poetics, genesis, functioning)]. Moscow, Publishing House of Moscow State University, 1986. (in Russ.)
9. Katysheva D. N. *Voprosy teorii dramy: deystviye, kompozitsiya, zhanr: Uchebnoye posobiye* [Questions of the theory of drama: action, composition, genre: Textbook]. St. Petersburg, Publishing house "Lan", Publishing house "Planet of Music", 2016. (in Russ.)
10. Kostelyanets B. O. *Drama i deystviye: lektzii po teorii dramy* [Drama and action: lectures on the theory of drama]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2007. (in Russ.)
11. Kozhinov V.V. "Kolliziya" [Collision]. *Kratkaya Literaturnaya Entsiklopedia* [Brief literary encyclopedia]. In 9 vols. T. 3. Moscow, Soviet Encyclopedia Publ., 1966. Pp. 656-658. (in Russ.)
12. Kuchevasova V.S. "Dramaticheskii konflikt kak teoreticheskaya problema" [Dramatic conflict as a theoretical problem]. *Aktual'nye problemy filologii* [Actual problems of philology]. 2015. #12. Pp. 43-50. (in Russ.)
13. Kurginyan M.S. "Drama." *Teoriya Literatury* [Theory of Literature. Genera and genres in historical coverage]. Moscow, 1964. (in Russ.)
14. Lipovetsky M., Beumers B. *Performansy nasiliya: Literaturnyye i teatral'nyye eksperimenty Novoy dramy* [Performances of Violence: Literary and Theatrical Experiments of the New Drama]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2012. (in Russ.)
15. Nagapetova A.G. "K voprosu o tipologii konflikta" [To the question of the typology of conflict]. *Obrazovaniye. Nauka. Tvorchestvo* [Education. The science. Creation]. Armavir, 2008. #1. Pp. 57-59. (in Russ.)
16. Nefed V.I. *Razmyshleniya o dramaturgicheskom konflikte* [Reflections on the dramaturgical conflict]. Minsk, 1970. (in Russ.)
17. Sakhnovsky-Pankeev V.A. *Drama. Konflikt. Kompozitsiya. Stsenicheskaya zhizn'* [Drama. Conflict. Composition. Stage life]. Leningrad, Iskustvo Publ., 1969. (in Russ.)
18. Schtein S.Yu. *Matritsa gumanitarnoy nauki* [Matrix of the humanities]. Moscow, RGGU Publ., 2022. (in Russ.)
19. Steiger E. *Novaya drama: Ibsen, Gaupman, Meterlink, Zuderman* [New Drama: Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck, Suderman]. Saint-Petersburg, 1902.
20. Tamarchenko N.D. *Teoriya literatury*. [Theory of Literature]. In 2 vols. T. 1. Moscow, Academy, 2010. (in Russ.)
21. Tomashevsky B.V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Aspect-press, 1996. (in Russ.)
22. Vladimirov V.V. *Deystvie v drame* [Action in drama. A manual for students of higher educational institutions studying in the specialty "Direction", "Theater Studies" and in the direction of training "Theatrical Art"]. St. Petersburg, Publishing House of the St. Petersburg State University Academy of Theater Arts, 2007. (in Russ.)
23. Volkenstein V.M. *Dramaturgiya* [Dramaturgy]. Ed. 2nd, supplemented. Moscow, 1929. (in Russ.)