

## ПРОБЛЕМА З СИТУАЦІЄЮ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ ТА ЗНАЧЕННЯ ЇЇ РОЗУМІННЯ

У статті розглядаються питання щодо визначення поняття "ситуація", а також значення і розуміння проблемної ситуації стосовно її вживання в художньому творі.

**Ключові слова:** ситуація, проблемна ситуація, художній твір, художня образність.

Дії суб'єкта з його рефлексією та визначенням цінності; об'єкта з його впливом на суб'єкта; сам вплив, навіть коли його атрибути подано імпліцитно; акти оцінювання – все це відбувається не у вакуумі але за певних обставин, точніше – у певній *ситуації*. Але ж – чи є хоч якась залежність між самою ситуацією і вказаними структурними складовими, чи є між ними взаємовплив? Яку роль відіграє ситуація в утворенні ХО висловлення? Нарешті, що ж являє собою ситуація в художньому творі?..

Безумовно, мають місце і залежність, і, зокрема, вплив. Однак є сенс спочатку визначитися з терміном "ситуація", її особливостями в ХО висловленні.

Передусім про те, чим вона відрізняється від ситуації мовленнєвої чи інших. У нашому випадку, як бачимо, є сенс говорити передовсім відштовхуючись від тих, зазначених вище дій: суб'єкта ХО висловлення, об'єкта, впливу на суб'єкта дії і т. ін., з якими вона чи її пов'язано.

Її загальне визначення давали психологи О.О. Леонтьєв, Б.Г. Мещеряков та В.П. Зінченко, С.Ю. Головін, літературознавець Ю.І. Ковалів, мовознавець Л.Л. Вохміна, В.Г. Гак та ін.

Визначальним в їхніх тлумаченнях є те, що "ситуація" – це сукупність умов та обставин, що створюють певне становище, викликають ті чи інші взаємини людей, що це фрагмент оповіді про якусь подію в художньому творі тощо [14 : 1127].

Деякі риси ситуації уточнює психолог С.Ю. Головін:

"Ситуація – пише він, - це система зовнішніх по відношенню до суб'єкта умов, котрі побуджують і опосередковують його активність... Повний опис ситуації має на увазі виділення вимог, що їх пред'являють індивідуальні ззовні або вироблені ним самим, що виступають для нього як вихідні" [Головін. Пс. :739].

Як бачимо, тут ідеться, по-перше, про те, що "обставини" чи "умови" *побуджують і опосередковують активність* суб'єкта, що, власне, є *вимогами* ситуацій. По друге, ті *вимоги* можуть бути як зовнішніми, так і створеними самим суб'єктом.

Теоретик літератури Ю.І. Ковалів подає дещо інший, більш розгорнутий, опис ситуації:

"*Ситуація* (фр. situation, від лат. situs: становище) – співвідношення сил, збіг умов та обставин, зазначених у художньому творі, які впливають на взаємини та поведінку персонажів, набуваючи особливого напруження в момент розв'язання конфлікту тут-і-зараз. Відомі С. окремого висловлення, що спричинює інтригу; мовна, яка розгортається в діалогах; драматична, трагічна, комічна. Зазвичай С., сформована зовнішніми щодо героїв умовами, що спонукають і опосередковують їхню активність, тобто у просторовому аспекті твору, сприймається за розташовану поза ними, у часовому – передує їх діям, у функціональному – вказує на незалежність від них відповідних умов під час дії. До елементів С. може належати також внутрішній стан персонажа в попередню мить, якщо вона зумовлює його поведінку. Повне вираження С. в композиції твору трактується як низка вимог, що постають перед героєм ззовні або виробляються ним самим і є визначальними, зумовлюють потребу їх подолання, перетворення. Вихід за межі С. відбувається в кульмінації [Літ. Енцикл. Коваліва: Т.2. : 400].

Отже, в літературознавчому аспекті ситуація, яку маємо в художньому творі, - це *обставини, умови*, які пред'являють суб'єктові певні *вимоги, впливаючи на його поведінку, змушують його певним чином реагувати*. Однак, на нашу думку, при цьому зовсім не привертається увага до сутності впливу ситуації на суб'єкта. Сутність ця ніби і є, ніби й мається на увазі, але залишається достеменно не розкритою.

Щодо визначення сутності поняття "ситуація" в художньому творі - є сенс дещо проаналізувати й погляди Г.В.Ф. Гегеля, оскільки саме на нього посилаються естетики, коли мова заходить про "ситуацію" у творах мистецтва. Справді, Гегель описав "ситуацію" в художньому творі, заодно увівши до наукового обігу таку категорію, як *колізія*.

Однак не зайве й застерегти: "Естетику" Гегеля сьогодні варто читати з обережністю, - в одному місці він нерідко стверджує одне, в іншому - протилежне. То він заявляє, що "Немає взагалі *абсолютно нічого*, в чому ми не могли б і не були б вимушені виявити протиріччя, себто протилежні визначення..." [Гегель Г.В.Ф. Енциклопедія філософських наук : В.3 т. Т.1. - М., 1975. – С.227].

То він говорить про інше: про те, - що суб'єкт, про який ідеться в художньому творі, є настільки "самостійним", що за певних обставин здатен виявляти "спочатку залежність від власних сил, упевнену самодостатність у непорушному спокої". Себто це є певно визначений образ, який "ще не виходить за межі себе і не стає у відношення до іншого, алишається у внутрішньо і зовнішньо замкненій єдності з собою" (Підкреслено нами – М.Ч.), буцімто немає чого шукати в ньому протиріччя. Все це, доходить він

висновку, породжує "відсутність ситуації, яку ми спостерігаємо, до прикладу, у древніх храмових зображеннях епохи зародження мистецтва; ці зображення носять характер глибокої непорушної серйозності, у вищій мірі спокійної, навіть застиглої, але грандіозної величі..." [I: 209].

Тож, аби довести відсутність ситуації, він поступається і своїм головним принципом розуміння будь чого, й передусім поняття, - **принципом виявлення протиріччя в об'єкті**. У наведеному прикладі – в образі суб'єкта, який "не виходить за межі себе". І навіть розумінням того, про що сам же повсякчас наголошував, коли вів мову про прагнення суб'єкта до ..."єдності з собою".

Насправді ж, не позбавлений свідомості, суб'єкт художнього твору в будь-якому випадку і будь-коли перебуває в ситуаціях: або - як "Я в зовнішніх обставинах", або – "між своїх двох внутрішніх Я". Суб'єкт переживає зіткнення протиріч між саме ними, хоча ці протиріччя не всі є зовнішніми, а нерідко внутрішнього плану. Та й сам він має потрійну свідомісну природу: з одного боку, - це суб'єкт як людська істота у певному середовищі, яке вимагає чогось свого. З другого,- це фізично! – *індивід* з його бажаннями, фізіологічними потребами тощо З третього, - це *особистість* зі своїми духовними потребами, прагненнями, в решті решт, зі своєю природною програмою життєдіяльності людини (ППЖЛ). Ці три сторони повсякчас даються взнаки своєю боротьбою, **суперечностями** тощо. І для подолання суперечностей йому потрібні і знання про те, як це робиться, і *воля*. Тож з трактуванням Гегеля про наявність випадків з "**відсутністю ситуації**" як одного з **різновидів ситуації** вже з цієї позиції не можна погодитись. Та й розгляд суб'єкта лише поза "*межами себе*" також не можна назвати правомірним.

Ще одне, з чим не можна погодитись. Це те, що в Гегеля *рушієм дії* є лише **зовнішньо заданий вплив**. Тим самим він позбавляє права на існування і самого перетворювача обставин, - а по тому, й дослідження впливу на нього та його вияву своїх двох Я, і – головне – свідомості суб'єкта, діючого у відповідності зі своїми переконаннями, своїм світобаченням. До всього, слід додати, що підмічена Гегелем "грандіозна велич" особистості якраз і полягає в наявності в Я-суб'єкта ППЖЛ, котру він плекає не менш за власне фізіологічне ество. І чим більше суб'єкт піклується про своє друге Я, а саме про Я-духовне, - тим більш грандіозною стає ця його велич, як те маємо з ликами древніх святих, на котрих він посилається.

Окрім цього, оті "*залежність від власних сил*", "*упевнена самодостатність*" якраз і є потвердженням потрібності свідомості Я суб'єкта, виявлюваної завдяки вимогам ситуації. Чи, іншими словами, - наслідок зіткнення духовного "треба" суб'єкта або зі своїм фізіологічним "хочу", та вимогами ситуації. Тож тут наявні три сторони: Я в довоколишньому середовищі, духовне Я особистості та його фізіологічне, індивідуальне Я, **зіткнення** яких і є сутністю ситуації або внутрішньої боротьби, або за життєдіяльність у середовищі. І хоча Гегель і говорить про прагнення суб'єкта до "єдності з собою", однак не тільки не подає це в ситуації, але й не пояснює, про яку ж конкретно *єдність* ідеться. І зіткнення те є не чим іншим як усвідомленням суперечності між "своїм" і "зовнішньо виниклим". Отже тут Гегель, визначаючи поняття "ситуація", на нашу думку, не зовсім правомірно за основу бере лише "відношення до іншого", себто зовнішній прояв властивісного суб'єктові. Між тим залишаючи поза увагою природу конфлікту, причину колізії.

Є й ще один важливий момент, - ситуація може бути поданою імпліцитно. Це коли або її наявність є настільки зрозумілою, що не варто її й називати, або ж ідеться про принцип життєдіяльності настільки вагомий, що його слід враховувати в будь-якій ситуації, з-поза чого називати її зайве...

До речі, не можна обійти й таку сентенцію Гегеля суб'єктові, де власне принижується роль суб'єкта в художньому творі:

"Суб'єкт може діяти в тому чи тому відношенні, виходячи з самого себе, однак кожна окрема людина, як не крутись, належить існуючому суспільному ладу і виступає як не як самостійна, цілісна й індивідуально жива фігура цього самого суспільства, а лише як обмежений у своєму значенні член. Він діє лише як пов'язаний умовами цього суспільства, і інтерес, що викликається цією фігурою, а також зміст її цілей і діяльності носять надзвичайно частковий характер." [E I:203]. Тож виникає слушне питання: навіщо тоді потрібно було вести розмову про "самодостатність", "самостійність", єдність суб'єкта самого з собою?

Така непослідовність Гегеля і спричинила те, що людина в нього виступає не як суб'єкт художнього твору, але, просто, як член суспільства. На жаль саме така непослідовність у підходах до суб'єкта як складової ХО витвору характерна Гегелю в усій його чотиритомній "Естетиці". Себто він, не помічаючи того, підмінює поняття художнього образу поняттям, як він же сам і визнає - "субстанціональності", хоча нею в різних місцях і різних тлумаченнях виступають абстрактні "ідея", "ідеал", або ж, просто "дух", а не суб'єкт як певна складова художнього образу.

І головне, - Гегель розглядає суб'єкта художнього твору виключно з позиції зовнішньої життєвої його *поведінки*, а не з позиції того, як цей суб'єкт *мислить*, як *оцінює* те, що на нього впливає.

Безумовно, є в Гегеля і слушні думки. Так, оскільки відношення між суб'єктом і об'єктом в реальній дійсності є *абстрактним*, то й конкретизацію (за Гегелем - "визначеність") його уможливує уведення в дію. І хоча про це він пише в стилі свого часу, однак яким саме чином ця об'єктивація відбувається неважко зрозуміти вже з такої його заяви:

"...Хоча визначеність духу та його зовнішнього явлення в ідеалі просто замкненого в собі, принцип особливого, обернений у бік існування, виявляється безпосередньо пов'язаним з *розвитком* і тим самим – з-поза цієї спрямованості назовні – також з розрізненням та боротьбою протилежностей. Це приводить нас до

більш докладного розгляду диференційованої внутрі себе визначеності ідеалу, яка розвивається у вигляді процесу. Ми можемо позначити її, у загалі, як дію" [:186].

Себто *визначеність* абстрактного відношення (за Гегелем – "духу") конкретизується в дії через *особливе*. Таку визначеність він вважає за *принцип*, у зв'язку з тим, що *загальне* з *конкретним поєднується* саме через *особливе*. Тому цю визначеність і здійснюють шляхом показу розвитку, себто відтворюють у такій дії, в якій є наявною боротьба протилежностей як певний її рушій. А це, у свою чергу, означає, що для створення ХО-сті потрібно вводити в художні тексти певні, пригожі саме для цього випадку, *умови*, до всього ще й подані діалектично; себто потрібно вказувати на *обставини*, або, коли ще точніше – розгортати дію в певній конкретній *ситуації*. У зв'язку з цим, він зазначає таке:

"...З давніх часів важливішою стороною мистецтва було відшукування цікавих ситуацій, які б давали можливість проявити себе глибоким і важливим інтересам та істинному змістові духу" [Е I:208].

Водночас, Гегель робить спробу розрізнити види ситуацій, як на такі, що є ліричними, котрі він не вважає "серйозними", й на такі, що створені завдяки *колізії*, "оскільки, як зазначає він, - серйозність у діях і вчинках уперше виникає *завдяки протилежностям и протиріччям*, котрі настійно вимагають усунення і поразки однієї зі сторін" [:210]... Зауважимо, що тут ідеться про дію суб'єкта з об'єктами зовнішніми. Що ж до вимог, то їх представляють тільки протилежності, одну з яких треба усунути... Виникає таке суто риторичне запитання: про який же аспект розгляду він веде мову, чи про те, що є в житті насправді, в реаліях, а чи про літературну вигадку? І головне – що рушієм реакції суб'єкта є суперечність!

Далі, розгортаючи цю думку, він подає й таке: "випадкові ситуації ми подибуємо, наприклад, у багатьох ліричних віршах... Гете також брав як матеріал багато ліричних ситуацій... можна було б навіть його "Вертера" назвати "твором за випадком", бо "Вертером" він виявив і розробив у художньому творі свою внутрішню розірваність і свої муки серця – події, що відбувалися в його власній душі. Ліричний поет взагалі виливає своє серце і висловлює те, що він сам відчуває як суб'єкт" [:212].

Чудова думка, але ж він її "приспосував" не до художньої образності, а лише до **діяльності людини в реальних умовах**, ніби йдеться не про віртуальні "події" **художнього твору**, а лише про історичні факти...

Незаперечним однак є те, що "почуття, яке є спочатку тільки його (поета) внутрішнім станом, відчужується від нього і стає зовнішнім об'єктом, так що людина звільняється від нього, подібно до того як полегшують сльози, в яких виплакується горе" [там само, - с. 212]. Але ж чи розкриває це сутність творення художньої образності?..

До всього ж це спостереження Гегеля по-перше, не є запереченням наявності ситуації в художньому творі, котра таки відіграє роль "визначальника" сутності *значущого* для художньообразного суб'єкта. По-друге, - оскільки, як зазначає він сам, *зміни в психічному стані* суб'єкта відбуваються таки з-поза ситуаційних суперечностей. А ще, чого він не помічає за собою, що мова мала би йти про зміни в психічному стані суб'єкта, котрий є складовою художньообразного витвору, а не безпосередньої поведінки реальної людини в реальному ж таки житті... Тоді можна було б говорити про визначеність значущості в ситуації художнього твору.

Тому й вийшло, що ліричного кшталту поезія, на думку Гегеля, не є серйозним роздумом, оскільки такі ситуації "не побуджують до дій" [:213]. Серйозний характер і важливість ситуації в її особливих моментах, - уважає він, - можуть мати місце лише там, коли визначеність виявляє себе як суттєва різниця і, виступаючи в протилежності до чогось іншого, породжує *колізію* [там само, - с.213].

Тут же Гегель знову таки піддає аналізу так зване естетичне за наявністю *рушій* дії, її *першопричини*, але знову ж таки з позиції "субстанціальності", себто буття в реальній дійсності, а не з позиції розгляду власне художнього твору, в якому насправді йдеться про *значущість* ситуації чи й самої дії *для суб'єкта*. Тому він і вважає несерйозним враження, викликане ситуацією, яке в суті своїй, мало би бути природною оцінкою впливу ситуації. "Серйозною" ж він вважає лише дію суб'єкта як "*реакцію назовні*" на вимоги ситуації, на жаль, залишаючи поза увагою рефлексію – зміни внутрішнього стану суб'єкта, *колізія* якого полягає в суперечності станів одного й того ж його Я-суб'єкта... Втім, прикладів-свідчень того, що Гегель таки не розумів мови мистецтва, як те зазначив Т.Адорно, є чимало.

Слід, однак, сказати, що про важливість подібних "ліричних" вражень можливим стало вести мову тільки після сучасних ґрунтовних розробок психологами теми "мотивації" діяльності людини, а головне – з виробленням дослідницької метамови, користуючись якою людина з наївного спостерігача за діями героя твору, котра, як дитина, щиро бажає допомогти цьому героєві, перетворюється на відчуженого від реального дійства дослідника художнього твору та його художньообразної системи; з констататора історичних подій - на філософа, котрий визначає в художньому творі не стільки послідовність подій, скільки *принципи* життєдіяльності людей...

Як би там не було, але в історію літературознавства, естетики зокрема, Гегель таки увійшов як науковець, котрий увів до літературного вжитку разом з поняттям "ситуація" і поняття "колізія".

Під *колізією* він, - хоча й висловлює це непослідовно - має на увазі таку *ситуацію*, яка несе побудження до дії. "Серйозний характер, - пише він, - і важливість ситуації в її особливих моментах можуть мати місце лише там, де визначеність виявляє себе як суттєва різниця і, виступаючи у протиставленні до чогось іншого, породжує *колізію*" [Е I: 213].

І далі: "В основі колізії лежить *порушення*, котре не може зберігатись як порушення, а мусить бути усуненим. Колізія є такою зміною гармонійного стану, котрий, у свою чергу, має бути зміненим. Однак і колізія ще не є *дією*, а має в собі лише початки і передумови діяння." [там само : 213].

Що стосується сьогоднішніх визначень колізії, то вони співпадають з цим визначенням Гегеля про те, що *це ще не дія, але лише її стимул, її передумова*. Хоча не завадило би визначити, чого саме *передумова: безпосередньої дії, а чий чи дії осмислення...*

Водночас, незважаючи на згоду чи незгоду з думками Гегеля щодо "відсутності" ситуації й іншими моментами в загальному його визначенні трьох напрямів розгляду ситуації, слід сказати, що він просто *відчув*, що тут є певна градація ситуацій за їхнім змістом і роллю в художньообразному творенні. Це передусім його думка, що колізія є ситуацією, в якій вищою мірою проявляється протиставлення, протиріччя. По-суті він тим самим порушив питання про наявність різновиражених ситуацій: від такої, де невиразно подана суперечність у ній, – до ситуації з найбільш загостреним протиріччям – колізією. На нашу думку, колізія характеризує найбільш важливу для гострого сюжету ситуацію з усіх її форм. А щодо віднесення їх до "ліричних" чи інших, – мова піде далі.

Цікаву думку стосовно терміна "**колізія**" подає філософський словник [Шинкарук 1973], де йдеться про те, що в різних напрямках і видах мистецтва колізія відіграє неоднакову роль. У літературі, насамперед епосі, драмі, романі, вона є внутрішньою пружиною розгортання дії, розвитку фабули та сюжету. Близьке, але не тотожне "колізії" поняття "конфлікт". [ФС: 226].

Тут варто розвести ці поняття – "колізія" та "конфлікт".

Щодо поняття "конфлікт"...

*За ЛДС (...) конфлікт (лат. conflictus – зіткнення, сутичка) це – зіткнення протилежних інтересів і поглядів, напруження і крайнє загострення суперечностей, що призводить до активних дій, ускладнень, боротьби, супроводжуваних складними колізіями... сюжет трактують як форму художнього освоєння і здійснення конфлікту. Залежно від динаміки зародження, визрівання, розгортання, загострення і розв'язання конфлікту виділяють компоненти сюжету (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка)... [ЛС-Д:382].*

Себто, конфлікт пов'язується з *розгортанням сюжету, діями героїв твору, рушієм яких є колізія як вимога ситуації* у своїй конкретиці.

А оскільки аналіз твору мистецтва неможливий без використання термінології психології та і її методів дослідження то нерідко й висновки – принаймні визначення терміна "колізія" - співпадають. Ось як витлумачує термін "конфлікт" психологічний словник (Зінч.):

"У психології під конфліктом здебільшого розуміється актуалізоване протиріччя, зіткнення протилежно спрямованих інтересів, цілей, позицій, думок, поглядів суб'єктів взаємодії або опонентів. До числа обов'язкових ознак конфлікту включають: 1) біполярність протилежних тенденцій (протиріччя); 2) активність, спрямована на подолання протиріччя; 3) суб'єктність (наявність носіїв, виразників конфлікту)... Конструктивні конфлікти, в яких відбувається перебудова, оновлення структури, оволодіння новими функціями, встановлення нових зв'язків, що сприяють життєдіяльності особистості або функціонуванню організації... [Пс. словарь/Зінч.: 184-185].

Тієї ж думки дотримуються й зарубіжні дослідники. Зокрема автор психологічного словника Артур Ребер [Больш толк пс. сл. 2000:376] відмічає таке: "Конфлікт" - це "надзвичайно широкий термін, що його використовують стосовно будь-якої ситуації, коли відбуваються антагоністичні події, стикаються протилежні мотиви, цілі, дії, імпульси і т. ін." (:376).

Тут, як бачимо, йдеться не просто про дію, взаємодію, а про протиставлення, як те маємо в понятті "колізія". Тут є "*суб'єкти взаємодії*", "*активність*, спрямована на подолання" чогось, у стані конфлікту хтось щось *робить*... Отже є всі підстави вважати *колізію* за стан протистояння, поданий конкретикою ситуації, в якому є наявними суперечності, що стимулює конфлікт, є його джерелом, але вона не є *конфліктом*, в якому герої *діють*. Саме в такому плані ми й вестимемо мову про ці терміни.

Однак, для остаточного визначення поняття "ситуація" в ХО висловленні слід ще розглянути її в самих висловленнях...

Проаналізуємо приклади.

1. Цитоване з творчості Ліни Костенко:

*"О, як мені упікся і обрид*

*Щоденний спорт – боротися з биками!"*

Тут висловлено враження "упікся і обрид", котрим якраз і виявляється "лірична" оцінка його сутності. Вказівка "*Щоденний спорт – боротися з биками!"* пояснює, що ж саме вплинуло на суб'єкта, розкриваючи сутність ситуації.

2. "*Вхопив, як шилом борщу наливі*". Оцінюється тут не щось предметне, однак конкретна дія - "*вхопив*", котра й укаже на ситуацію: потребу "борщу налити". Оцінювання здійснюється шляхом уподібнення до іншої дії з її відомою результативністю – "*як шилом борщу наливі*". Ситуація конкретизує зрозуміння результату "наливання борщу шилом".

3. За третім різновидом творення паремій – "метонімічним" ("*Не спійманий – не злодій*", "*Чиє б нявчало, а твоє б мовчало*", "*Горбатого могила виправить*" тощо.) - вже сама ситуація зрозумілими її вимогами сприяє виявленню значущості властивості об'єкта для суб'єкта:

4. "Без законів упроваджувати беззаконня було б набагато важче".

Тут виявляється значущість однієї з двох протилежних цінностей (без законів/беззаконня, яке розуміємо так: без законів не означає беззаконня). В ситуації "без законів" досягати "беззаконня" важко. Себто, висміюється тут діяльність органу, котрий впроваджує закони ...задля беззаконня. Саме завдяки вимозі ситуації й визначається потрібна, корисна цінність, котру вибирає суб'єкт дії.

Отже, висновок такий: ситуація, хоча і є різновидовою відповідно до типів ХО одиниць, але відіграє визначально важливу роль у побудові будь-якої повноцінної одиниці - ХО висловлення, сприяючи виділенню цінності, значущості.

Але ж тут постає ще таке цікаве питання: що (чого) саме вимагає ситуація?.. Зрозуміло, що вимагає дії, реакції суб'єкта. Однак, якої, якого кшталту?

Аналіз повнозначних одиниць, ХО висловлень показує, що такою дією є *виключно дія* по встановленню *цінності*. Однак цей висновок не збігається з визначенням проблемної ситуації в загальному вигляді.

Це так, - у житті перед людиною так чи інак постає потреба визначення невідомого, зокрема – що саме вплинуло на неї та як на нього реагувати. Отже вона постала перед проблемою нестачі знань про те, як діяти, що вжити в створених обставинах, себто вона опинилась у так званій "проблемній ситуації"...

**Проблемна ситуація** (*problem situation*), як те визначають науковці, це – "ситуація, в якій способи поведінки і знання, що їх має індивід, виявляються недостатніми для виконання практичного чи теоретичного завдання й виникає потреба в нових формах поведінки, потреба нових знань. [Зінч. : 310].

Про це ж пише і психолог С.Ю. Головін [ – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001]:

"Ситуація проблемна – це виникле при виконанні практичного або теоретичного завдання усвідомлення, того, що раніше засвоєних знань недостатньо, та поява суб'єктивної потреби в нових знаннях, котра реалізується цілеспрямованою пізнавальною активністю" [там само С. 740].

Проблемна ситуація привернула увагу й літературознавців, які визначають її так:

"Проблемна ситуація (*грець. problema: задача і франц. situation, від лат. situs: становище*) – ситуація, опанування якої пов'язане з віднаходженням і застосуванням нових знань та способів дій. Її об'єктивним аспектом є суперечність між складністю, що потребує подолання, та браком відповідних засобів для досягнення очікуваної мети, а суб'єктивним аспектом – усвідомлення індивідом такої суперечності, застосування ним адекватних дій". [Літ. Енцикл. Коваліва: Т.2.: 275].

Відрізняється ця сентенція від попередньо наведених тим, що тут згадується й *суперечність*, про що слід поводити мову окремо...

Отже, вже тут, як видно з наведених визначень, *проблемою*, завданням є вирішення тієї невідповідності, що постала перед суб'єктом у певних обставинах, а саме: як відсутність потрібних знань про способи протидії ситуативному впливові. Але ж ця проблема стосується знань щодо *поведінки* суб'єкта...

Варта розгляду загальна схема такого вирішення. Науковці\* пропонують для вирішення такого завдання наступні дії.

\* За доступною нам літературою, одним з перших про це заявив О.М.Леонт'єв. На сьогодні цей термін "проблемна ситуація" витлумачується в психології, риториці, теорії літератури тощо.

ПС → Мі → З/Мд → Об → Ц → Д → Р

Тут перший і головний стимул дії суб'єкта створюється *проблемною ситуацією* (ПС), яка вимагає від людини "щось" чи "чогось", власне свого рішення. У висловленнях цей порядок розкривається більш чітко щодо визначення структурного складу в такій послідовності:

1) *проблема* (ПС);

2) *мета* (Мі), як щось, хоча й абстрактне але певним чином сформоване, швидше не стільки тим, що в конкретиці своїй має задовольнити потребу Я, скільки тим, що відповідає виниклій *потребі*, узагальнено формуючи її у відповідності до вимог ситуації. Власне, це теоретично визначена властивість допіру невідомого об'єкта, призначенням якого має бути задоволення проблеми. Водночас це є й мотивом дії суб'єкта по досягненню певного результату;

3) *засоби і методи* (З/М) рішення проблеми;

4) *об'єкт* (О), що його обрано для перетворення в належне та відповідне для вирішення проблеми;

5) *ціль* (Ц), - вже не мета, як щось ідеальне, абстрактне та невиразно уявлюване але як певно визначений, *запланований* результат обробки об'єкта, призначений задовольнити потребу, визначену

проблемою; з урахуванням: а) *об'єкта*, котрий підлягає запланованій переробці; б) *методів* обробки; в) *засобів*; г) *технології* виконання;

б) *діяльність (Д)*, власне - процес, розписаний технологічним планом, який реалізується під контролем з боку людини;

7) *результат (Р)*, - реалізований об'єкт, що задовольняє потребу.

Схема ця, як бачимо, також спрямована головним чином на вирішення *поведінкової* реакції суб'єкта. А як бути з вирішенням пізнавальної його потреби, адже будь-якій дії суб'єкта завжди передує ознайомлення з ситуацією, оцінка її впливу.

*Безумовно, що під впливом об'єкта чи обставин суб'єкт мусить відреагувати на нього певною дією. Однак перш ніж спланувати цю дію-реакцію, слід визначитися з самим впливом, зокрема його значущістю: чи варто реагувати, а коли варто, то яким чином...*

*Тож, зі схемою ще є сенс попрацювати... Адже перед суб'єктом фактично постає подвійне завдання: з одного боку, спочатку слід визначитися зі значущістю для себе впливу об'єкта чи обставин задля вироблення ціннісного орієнтуру та як підставу для планування подальшої діяльності, а вже по тому – вирішувати, як себе відповідно поводити, за яким планом реагувати, - з другого. Принаймні так вчиняють усі розумні люди, до чого власне закликає й мудрість, що її прикладами сповнений народний фольклор – паремії, крилаті вислови, афоризми тощо. Розгляд усієї цієї мудрості переконливо свідчить, що всі вони спрямовані саме на виконання першого завдання. Тож усі ці ХО висловлення слід уважати не прямою, безпосередньою поведінковою реакцією на вплив у повному розумінні цього слова, але передусім лише рефлексією пізнання значущості об'єкта чи його впливу на суб'єкта.*

Але ж, оскільки оцінюванням є встановлення відповідності чогось одного до чогось другого, то й оцінюються не всі вказані за схемою зв'язки одразу, а тільки окремі пари. Дослідження, у тому числі й послідовності дій за схемою, дозволили виявити такі пари:

ПС ↔ Мі; - коли оцінюються *вплив* на Я та порушення, завдані ним, а чи й можливість реакції тощо.

Мі ↔ З/Мд; - коли оцінюється відповідність засобів чи методів до потреби, що її визначає Мі визначена ситуацією.

З/Мд ↔ Ц; - коли оцінюються *відповідність* методів та засобів можливої дії, а також прийнятої до виконання цілі.

Д ↔ Ц; - коли оцінюється *відповідність* порядку діяльності та способів її виконання до запланованого ціллю.

П ↔ Р; - коли оцінюється *відповідність* результату до заданого проблемою.

Кожна з цих форм визначення значущості для суб'єкта має своє відповідне завдання, виконання якого безумовно відрізняється від іншого своєю специфікою. Однак при дослідженні природи ХО висловлень нами розглядалися ці пари лише в аспекті впливу будь-якої з них на суб'єкта, що породжує проблему, яка, як бачимо, з-поза своєї мети – оцінювання - суттєво відрізняється від проблеми, створеної ситуацією, котра вимагає реакції дією, певної поведінки.

Але ж і тут, кожна пара зв'язків не може бути взятою відірвано від основної ситуації, котра певним чином конкретизує і сутність зв'язків цих пар. Окрім цього ситуація виявляє спрямований вплив на якийсь із різновидів життєдіяльності. Відтак і характер самої проблеми, що постала перед суб'єктом як ПС, відзначається певним спрямуванням на якийсь із різновидів життєдіяльності суб'єкта (його стан, його завдання щодо ведення справ діяльності, його вміння випробування цінності об'єкта за властивим йому чи за умовою обставин, його здатність переоцінки цінностей). Відповідно, аналізуючи проблему, порушувану в ХО висловленні проблемною ситуацією, слід урахувувати її як таку, що позначається на характері оцінки й оцінювання. Саме це свого часу привело нас до розробки концепції МСРО, за якою виділяється чотири семантичні рівні оцінювальних дій [].

Однак, перш ніж приступити до аналізу того, що саме оцінюється за тією семантикою, варто спочатку уточнити якого кшталту є ті проблеми в досліджуваних нами ХО висловленнях, їхній зв'язок з ситуаціями та залежність від останніх.

Що стосується проблем, створених потребами суб'єкта, то вони є різними: 1) *суб'єктивного* характеру – від Природної Програми життєдіяльності людини (ППЖЛ) як живого організму (природні: фізіологічні, психологічні тощо, та надбані – вищого порядку – духовні, естетичні, пізнавально-розумові потреби, допитливість і т. ін.); 2) *об'єктивного* характеру, котрі виникають у ситуаціях життєдіяльності особистості – у взаємодії з середовищем. Але в будь-якому разі, - чи то суб'єктивного характеру, чи то об'єктивного характеру, - всі ці потреби виникають у певній ситуації. Тож, як нами вже було показано [...], і сама цінність, і акт оцінювання визначаються передусім саме *потребами оцінки людиною впливу*, який подіяв на неї в тій ситуації. Ці потреби також називаються проблемами хоча вони є по-суті вторинними (задачами).

Як би там не було, але визначити, що таке "проблема" у чому відношенні також потрібно.

Проблема (*грецьк. π ρ ó β λ η μα: задача*), як те подає Філософський словник (Шинкарук) – це "складне теоретичне або практичне завдання, що потребує розв'язання, але шляхи цього розв'язання і можливий результат невідомі. Напр., наукова проблема найчастіше виникає тоді, коли натрапляє на невідомі факти, які вона неспроможна пояснити, виходячи із знань, що вже існують. Розв'язання наукових проблем приводить до відкриттів. Формою стислого виразу проблеми, як правило, є питання або система їх". (Шинкарук:416).

До цього можна додати ще подане психологом С.Ю. Головіним: "На відміну від задачі, проблема усвідомлюється як така суперечлива ситуація, де є протилежні позиції при поясненні одних і тих же об'єктів, явищ та відносин між ними. Це не формально-логічна, але діалектична суперечність всередині єдиного предмета, явища чи процесу, що ніби роздвоює їх на протилежності та вимагає побудови теорії, яка могла би вирішити цю суперечність"... - І ще уточнення: "Ситуація проблемна є генетично первинною по відношенню до задачі і проблем. Якщо в ситуації проблемній центральним елементом є суб'єкт, то в задачі - знаковий об'єкт, а в проблемі – суперечність. (:549).

Літературознавча енциклопедія визначає *проблему* як таку, котра "виникає за суперечливої ситуації, коли існує кілька неузгоджених позицій, що потребують створення теорії чи концепції задля адекватного їх розуміння і тлумачення". [Літ. Енцикл. Коваліва. Т.2.: 274].

Це те, що стосується *загального* визначення поняття "*проблема*".

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. / Г.В.Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1-й. – 312 с.
2. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь / К. Горанов. – М., 1970.
3. Коваль А. П. Слово про слово / А. П. Коваль. – К., 1986.
4. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.
5. Олійник І. С, Сидоренко М. М. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник / І. С. Олійник, М. М. Сидоренко. – Х., 1997.
6. Потебня А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. – М.: Высш. шк., 1990. – 344 с.
7. Українські приказки, прислів'я і таке інше / [Уклад М. Номис]. – К., 1993.
8. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – К., 1973.
9. Харченко В. К. Переносное значение слова / В. К. Харченко. – Воронеж, 1989.
10. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа / М. Б. Храпченко. – М., 1986.

Подано до редакції 27.08.12

---