

УДК 82.01
doi 10.17072/2073-6681-2020-3-116-123

ИССЛЕДОВАНИЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Олег Иванович Сыромятников

д. филол. н., преподаватель

Пермская духовная семинария

614036, Россия, г. Пермь, Шоссе Космонавтов, 185. pani_perm@list.ru

SPIN-код: 9651-1120

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4826-3857>

Статья поступила в редакцию 21.03.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Сыромятников О. И. Исследование аксиологического содержания литературного произведения // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 116–123. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-116-123

Please cite this article in English as:

Syromyatnikov O. I. Issledovanie aksiologicheskogo sodержaniya literaturnogo proizvedeniya [Studying the Axiological Content of a Literary Work]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 116–123. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-116-123 (In Russ.)

Рассматривается проблема выявления и изучения аксиологических (ценностных) представлений писателя, нашедших выражение в его произведении. Ценности составляют основу мировоззрения писателя (как и всякого человека) и складываются из его религиозных, философских, этических и эстетических идей. Какая-либо идея в силу внешних или внутренних причин актуализируется в сознании писателя и посредством таланта превращается в идею литературного произведения. Совокупность художественных форм и средств воплощения различных аспектов идеи писателя образует содержание его произведения.

Идея литературного произведения занимает доминирующую позицию по отношению ко всем элементам содержания и формы и потому неоднократно становилась предметом научного осмысления. Одним из его результатов стало открытие сложной внутренней структуры идеи произведения. Автор статьи обобщает полученный опыт, используя для описания структуры идеи теоретически обоснованные термины: *внешняя идея, внутренняя идея, главная идея и идейный синтез*. Глубокое и целостное понимание сущности идеи литературного произведения и ее связи с идеей индивидуально-личностного сознания автора позволило сформулировать метод, дающий возможность изучить процесс воплощения ценностных представлений писателя в образы его произведения. В основе метода лежит принцип одновременного и непрерывного движения от формы литературного произведения к его содержанию и от содержания к форме. Исследование формы осуществляется средствами филологического анализа, а содержание изучается ресурсами фидеистики. Данные, полученные при изучении каждого элемента формы и содержания, взаимно дополняются и верифицируются, в результате чего возникает целостное и непротиворечивое представление о содержании литературного произведения.

Ключевые слова: идея литературного произведения; главная идея творчества; внутренняя идея; внешняя идея; аксиология; форма; содержание.

Литературное произведение представляет собой диалектическое единство содержания и формы, причем содержание всегда занимает доминирующее положение. Все элементы содержания и формы: и по отдельности и в совокупности, а

также их соотношение между собой неоднократно становились предметом научного исследования. В результате возникло понимание того, что если мы признаём доминирующую роль содержания произведения по отношению к его форме,

то должны признать и то, что в самом содержании такую роль играет *идея*. Изучению *идеи литературного произведения* посвящены труды многих ученых, среди которых следует упомянуть В. Гумбольдта, А. А. Потебню, А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина, Г. Н. Поспелова, Г. Л. Абрамовича, А. П. Скафтымова и В. Е. Хализева.

Необходимо особо сказать о незаслуженно забытой работе И. И. Виноградова «Проблемы содержания и формы литературного произведения» (1958), в которой, в частности, сделано предположение о сложной структуре идеи литературного произведения, описываемой категориями формы и содержания.

Долгое время отечественная наука использовала определение *идеи* литературного произведения, данное Г. Н. Поспеловым: «Идея литературного произведения – это единство всех сторон его содержания; это образная, эмоциональная, обобщающая мысль писателя, проявляющаяся и в выборе, и в осмыслении, и в оценке характеристик» [Поспелов и др. 1988: 103]. Однако в 1990-е гг. это понятие почти исчезло из научного обихода и было заменено близкими, но не тождественными по значению понятиями «смысл», «тема» и др. Т. В. Федосеева пишет по этому поводу: «В современном литературоведении наряду с термином “идея” используют синонимичные ему понятия “концепция произведения”, “авторская концепция”, “точка зрения”» [Федосеева 2011: 76]. Однако, замечает В. Е. Ветловская, «когда термины начинают удваиваться... когда они теряют определенность содержательных границ и объема, они теряют вместе с тем и познавательный смысл. ...Когда это происходит, это значит, что литературная теория... зашла в тупик. Тут беда нынешнего состояния науки» [Ветловская 2002: 23].

В этой связи особое значение приобретают исследования, восстанавливающие *status quo идеи* в науке о литературе. Так, Л. М. Крупчанов пишет: «Идея, наряду с замыслом, представляет субъективную сторону содержания, характеризует специфику авторского осмысления изображаемого. Для литературоведов идея чаще всего – главный вопрос литературного произведения, основная мысль его. В идее заключен взгляд автора на изображаемые им в произведении <...>. Именно идея – средоточие богатства содержания» [Крупчанов 2012: 256].

Исторически в литературоведении сложились две точки зрения на принципы организации идейного содержания литературного произведения. Одна из них известна как принцип полифонизма М. М. Бахтина. Согласно ему все образы литературного произведения «звучат» автономными, равными по отношению друг к другу го-

лосами и голос автора – лишь один из многих, равный среди равных. Несмотря на то что Бахтин говорил о полифонизме применительно к творчеству Ф. М. Достоевского¹, логика его рассуждений позволяет предполагать, что этот принцип может быть присущ и творчеству многих других писателей.

Другую точку зрения по контралогии с полифонизмом можно назвать *симфонизмом*. Ее суть в том, что все образы литературного произведения обладают самостоятельными, индивидуальными «голосами», но звучат они не произвольно, вследствие некой иррациональной обусловленности, а подчиняются воле автора, голос которого является главным, организующим и направляющим все остальные. Этот взгляд на организацию идейного содержания литературного произведения представляется нам наиболее верным.

Заметим, что еще А. А. Потебня говорил о сложной структуре идейного содержания литературного произведения: «Можно различить мысли, ближайшие по времени к восприятию образа (когда, напр., читатель говорит: “Дон-Кихот есть насмешка над рыцарскими романами”) и более далекие от него, и вместе с тем более важные для нас (когда читатель говорит: “В Дон-Кихоте смехотворство есть только средство изобразить всегдашние и благородные свойства человеческой природы...”» [Потебня 1993: 125]. «Ближайшие» мысли – это те, которые лежат на поверхности сюжета и создают форму идеи произведения, а «более далекие» отражают его содержание. Поэтому, как пишет В. Е. Хализев, «в составе литературного произведения различимы две семантики: собственно языковая, лингвистическая (семантика-1), составляющая область обозначенных словами предметов, и глубинная, собственно художественная (семантика-2), являющаяся сферой постигнутых автором сущностей и запечатленных им (интуитивно или осознанно) смыслов. Именно эта, глубинная семантика составляет художественное содержание как таковое» [Хализев 2002: 195]. По мнению А. П. Скафтымова, идейное содержание неоднородно, идеи находятся в отношениях подчинения и соподчинения друг другу: «В художественном произведении много идей – это правда, но за этой правдой следует другая: эти идеи здесь существуют во взаимной связи, в иерархической взаимозависимости и, следовательно, среди многих есть одна центральная, обобщающая и для художника направляющая все остальные» [Скафтымов 2007: 31]. Это позволяет говорить об объективных предпосылках классификации идей внутри одного идейного содержания.

И. И. Виноградов признавал возможность такой классификации, но не считал ее необходимой: «Важно только осознать принципиальную необходимость учитывать при анализе главной идеи ее конкретный характер и отдавать себе отчет в том, что пафос произведения могут составлять идеи самого различного типа» [Виноградов 1958: 81]. Обратим внимание на то, что уже в самом этом утверждении заложен один из подходов к классификации: *главная идея* и подчиненные ей *неглавные* (выделяемые в типы по различным основаниям). Такой подход предполагает терминологическое обособление и определение идей разного вида, но Виноградов этого не делает, а замечает, что «понятие главной идеи произведения как такой идеи, которая является организующим идейным центром всего богатства идейного содержания произведения, достаточно хорошо выяснено в современной теории литературы и не требует того, чтобы на нем специально останавливаться в принципиальном плане» [там же: 71].

Парадокс заключается в том, что, хотя Виноградов и отказался от классификации, необходимость ее следует из его дальнейших рассуждений. Так, говоря о романе Тургенева «Накануне», он вводит, не раскрывая, новые термины: «Рассматривая роман, мы можем <...> охарактеризовать его *основную идею* примерно следующим образом...»² [там же: 135]. И далее: «Тургенев, <...> как только Инсаров становится ясен со стороны своих убеждений и своей психологической характеристики, <...> увозит его вместе с Еленой в Венецию и заставляет умереть, пользуясь здесь возможностью проявить *вторую идею* (курсив в обоих случаях наш. – О. С.) романа» [там же: 137]. Очевидно, что подобный подход предполагает наличие и третьей и четвертой и т. д. идеи, подчиненной главной идее творчества писателя, которая «может быть весьма разнообразной по своему типу <...>. Пафос произведения может <...> заключаться и в оценке, и в объяснении, и в том и другом вместе, и в постановке вопроса и т. д., возникая <...> на основе всего идейного смысла произведения, *обязательно* включающего в себя и объяснение жизни, и ее оценку» [там же: 79].

Г. Л. Абрамович справедливо полагает, что «ограничиться пониманием лишь общей идеи (у Виноградова – «основная идея». – О. С.) нельзя. Нужно осмыслить весь идейный смысл романа» [Абрамович 1979: 111]. Таким образом, помимо «общей» или внешней, лежащей на поверхности текста идеи, есть и внутренний «идейный смысл», для нахождения которого «необходимо понять идейную функцию в романе каждого действующего лица, каждого события, каждой

картины» [там же]. Абрамович говорит об идее каждого конкретного образа и общей идее произведения, а также использует и более широкое понятие: «В литературной практике нередки случаи создания писателями целой группы произведений, имеющих общую идейно-тематическую основу» [там же: 112]. По мысли ученого, эта «общая идейно-тематическая основа» соотносится с *общей идеей* литературного произведения так же, как последняя – с *идеей конкретного образа*. Абрамович показывает это на примере творчества Н. В. Гоголя: «Только при обращении к *общему смыслу* сборника “Миргород” ... могут быть максимально прояснены *идеи каждого из четырех произведений* (курсив в обоих случаях наш. – О. С.), входящих в названный сборник...» [Абрамович 1979: 113].

Полагаем, что подобное «идейно-художественное единство» возникает благодаря *главной идее* творчества писателя, под которой мы понимаем актуализированную в виде проблемы часть мировоззрения писателя, стремящуюся к выражению в художественной форме. В результате творческого акта мировоззрение, которое писатель имеет на данный момент, воплощается в образах литературного произведения. Ф. М. Достоевский писал по этому поводу: «Истинный художник <...> в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно виден будет он сам; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития. Это не требует и доказательства» [Достоевский Т. 19: 153]. Если мировоззрение писателя имеет характер структурированной и иерархизированной аксиологической системы, все его произведения будут идейно однородны. При этом могут варьироваться сюжеты, темы, приемы композиции и даже жанры произведений, но общее идейное содержание сделает их частями единого *политекста*. Если же писатель еще только ищет ответы на фундаментальные мировоззренческие вопросы, то его творчество запечатлеет эти поиски, а созданные им произведения будут иметь разные онтологические векторы.

Главная идея, указывает А. П. Скафтымов (в его формулировке – «задание»), проявляется как «та общая психическая пронизанность, которую ощущает в себе художник, как призыв к творчеству. Художник помнит (и, конечно, не только интеллектуально) и живет этой пронизанностью, пока осуществляет ее призыв созиданием адекватной эстетически материализованной реальности» [Скафтымов 1972: 24]. Императивность таланта заставляет *главную идею* стремиться к воплощению и становится сначала первоначальным замыслом произведения, а затем

формой его *внешней идеи*, которая включает в себя тему, сюжет, композицию и воплощается в системе образов, каждый из которых выражает свою *идею*. Столкновение антагонистичных идей, выраженных разными образами, порождает основной конфликт произведения, который формулируется в виде *основного вопроса* («Так быть или не быть?...»; «Куда несешься, Русь, дай ответ...»; «Тварь я дрожащая или право имею?» и т. п.). Во *внешней идее* может существовать иерархия идей-ответов, при которой решение одного частного вопроса, не являющегося *основным вопросом* произведения, приводит к возникновению следующего, более значимого вопроса. Автор использует такие вопросы для придания повествованию логической и психологической достоверности, а также для постепенного раскрытия *основного вопроса* произведения. Ответом на него становится *внутренняя идея* произведения, форма которой определяется логикой построения системы образов и развития сюжета, а содержание – мировоззрением писателя. Форма *внутренней идеи* возникает в результате синтеза *внешней идеи* произведения с *главной идеей* творчества писателя. Достоевский писал об этом: «Идеи смолodu так и льются, не всякую же подхватывать на лету и тотчас высказывать, спешить высказываться. Лучше подождать побольше синтезу-с; побольше думать, подождать, пока многое мелкое, выражающее одну идею, соберется в одно большое, в один крупный, рельефный образ, и тогда выражать его» [Достоевский Т. 28, кн. 1: 210].

Если же идейного синтеза по какой-либо причине не произошло, литературное произведение будет состоять из одной *внешней идеи*, т. е. только ставить вопрос, но не отвечать на него: «Куда несешься, Русь, дай ответ...». Однако даже в этом случае особенности формы и нюансы работы с материалом укажут на отношение автора к поставленному вопросу и подскажут характер возможного ответа на него.

Произведение возникает в результате воплощения идеи писателя, актуализированной в его мировоззрении во время творческого акта. Причиной актуализации является столкновение каких-либо онтологических, аксиологических или фидеических представлений, порождающее вопрос, без ответа на который дальнейшее бытие представляется писателю невозможным. В этом случае создание произведения становится процессом поиска ответа на этот вопрос, и он обязательно находится, если *главная идея* в основном сформирована в сознании писателя. В этом случае ему нужно лишь объединить *идею-вопрос* и *идею-ответ* сюжетом и выстроить систему образов. Достоевский писал по этому поводу: «Поэма, по-моему, является как самородный драго-

ценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта *как создателя и творца*, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог живой и сущий, совокупляющий свою силу в многообразии создания *местами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться <...>, потому что ведь уж слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта создание), – если не сам он творец, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует *второе* дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделывать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир.)» [Достоевский Т. 29, кн. 1: 39].

Таким образом, какой-либо элемент *главной идеи* творчества писателя, воплощаясь в слове, становится *идеей* литературного произведения. Она имеет сложную внутреннюю структуру, обусловленную диалектикой формы и содержания, позволяющей говорить о *внешней идее* (форме) и *внутренней идее* (содержании) единой *идеи литературного произведения*. В свою очередь, и *внешняя* и *внутренняя идеи* могут быть подвергнуты анализу с точки зрения их формы и содержания. *Внешняя идея* включает в себя *тему, сюжет, систему образов, конфликт, проблему* и *первичную композицию*, а *внутренняя идея* представляет собой единство предлагаемого автором решения *основной проблемы* произведения и результата *идейного синтеза* содержания *внешней* и формы *внутренней идеи*.

Следует согласиться с тем, что писатель не создает литературное произведение так, как инженер, реализуя техническое задание с определенными параметрами и характеристиками. Скорее наоборот: *главная идея* в единстве с талантом и трудом создает писателя. Но это не дает основания говорить о полном иррационализме творчества. Г. Гегель замечал по этому поводу: «Глупо полагать, что настоящий художник не знает, что он делает» (Гегель 1968: 293). Действительно, если *главная идея* уже сформирована, писатель предчувствует ответ на основной вопрос произведения, хотя еще не знает сам, в какой именно форме он воплотится. По словам Ф. М. Достоевского, «есть идеи невысказанные, и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много как бы слитых с душой человека» [Достоевский Т. 21: 17]. В этом случае создание литературного произведения становится объективацией, опредмечиванием «бесплотной мысли ваятеля, смутной для него самого и недоступной нико-

му другому...» [Потебня 1993: 129]. Если синтез *внешней* и *главной идеи* состоялся, то автор облекает найденный ответ в форму *внутренней идеи*, и в результате возникает *идеологическое* произведение, т. е. произведение, выражающее систематизированную и иерархизированную часть мировоззрения (идеологию) писателя. По словам А. Ф. Лосева, «всякое художественное произведение обязательно идеологично в художественном или во внехудожественном смысле слова...» [Лосев 1982: 234]. Основу любой идеологии образуют религиозные, аксиологические и этические представления, возникающие при взаимодействии человека с миром, прежде всего с обществом. Достоевский говорил об этом: «Общественных гражданских идеалов, <...> не связанных органически с идеалами нравственными, а существующих сами по себе, <...> таких, <...> которые могут быть взяты извне и пересажены на какое угодно новое место с успехом, в виде отдельного “учреждения”, таких идеалов, говорю я, – нет вовсе, не существовало никогда, да и не может существовать! Да и что такое общественный идеал? <...> ...Он есть единственно только продукт нравственного самосовершенствования единиц, с него и начинается, и что было так спокон века и пребудет во веки веков. При начале всякого народа, всякой национальности идея нравственная всегда предшествовала зарождению национальности, *ибо она же и создавала ее*. Исходила же эта нравственная идея всегда <...> из убеждения, что человек вечен, что он не простое земное животное, а связан с другими мирами и с вечностью. Эти убеждения формулировались всегда и везде в религию, <...> и всегда, как только начиналась новая религия, так тотчас же и создавалась граждански новая национальность» [Достоевский Т. 26: 165].

Идеи общественного сознания ассимилируются сознанием писателя, становятся его мировоззрением, а затем воплощаются в творчестве. Очевидно, что идеи индивидуального сознания находятся в постоянной связи с идеями общественного сознания. С течением времени они могут эволюционировать, деградировать и даже порождать новые идеи, но непременно будут сохранять связь с породившей их идеей. Следовательно, важнейшей задачей литературоведения является изучение этического и аксиологического содержания *идеи* произведения. Как показывает практика, эта задача вполне выполнима. Исследователю лишь необходимо определиться с направлением поиска: от *идеи литературного произведения* – к идее индивидуального сознания автора, а от нее – к идее общественного сознания, или наоборот. В любом случае получение полного, точного и достоверного представления о содержании *идеи литератур-*

ного произведения невозможно без изучения *главной идеи* творчества писателя, являющейся прямым продолжением его идеологии, образованной фидеическими, этическими и аксиологическими представлениями.

Категории этики, аксиологии и понятия религиозного сознания неразрывно связаны между собой и зачастую отделить их друг от друга можно только методологически, приняв во внимание, что те или иные этические или религиозные представления при определенных условиях могут становиться аксиологическими понятиями, т. е. ценностями. Многовековой опыт этики и аксиологии свидетельствует о том, что какое-либо явление или предмет объективной реальности, а также идея индивидуального или общественного сознания получает ценность только благодаря усилению воспринимающего его субъекта. Это усиление имеет иррациональный, точнее, фидеический характер, поскольку человек считает своей ценностью только то, во что *верит*, как в нечто действительно важное и необходимое. Другими словами, «нечто» становится ценностью тогда, когда человек верит, что у него эта ценность действительно есть.

Субъективная природа ценностей является главной причиной разногласий между людьми, так как, даже говоря об одном и том же и используя одинаковые понятия, они видят и понимают предмет разговора по-разному. Это создает основную проблему при исследовании аксиологического содержания литературного произведения. Если исследователь придерживается иной системы ценностей, чем писатель, он не сможет увидеть, узнать их в тексте, а если это и произойдет, то не сможет правильно понять их и начнет заполнять смысловые лакуны, исходя из собственного мировоззрения. В том случае, когда исследователь придерживается одинаковой в целом системы ценностей с писателем, его задача заключается в том, чтобы понять и объяснить, какими художественными средствами писатель выразил их в своем произведении. Следовательно, результат изучения аксиологического содержания произведения будет прямо пропорционален степени аксиологической изоморфности исследователя автору.

Для того чтобы найти идею литературного произведения и раскрыть ее содержание так, чтобы стало безусловно ясно, *что* именно хотел сказать автор и *как* он это сделал, необходимо, во-первых, выявить иерархию идей, образующих содержание литературного произведения, а во-вторых, последовательно анализируя важнейшие элементы формы, найти и исследовать все художественные средства, использованные автором для выражения идеи.

Современное литературоведение обладает обширными познавательными ресурсами; существуют различные методы исследования литературного произведения, но практически все они ориентированы на изучение *внешней идеи* или, в лучшем случае, формы *внутренней идеи*. Это позволяет получать множество интересных и ценных наблюдений, но не дает целостного и непротиворечивого представления о содержании литературного произведения. Причина заключается в том, что в разных методах по-разному допускается одна и та же ошибка – делается акцент или на изучение формы, или на изучение содержания, и в результате центр внимания и приложения эвристической энергии исследователя смещается в ту или другую сторону. Необходимо добиться того, чтобы результаты изучения элементов *внешней идеи* постоянно коррелировались, дополнялись и проверялись результатами, полученными при изучении *внутренней идеи*. Для этого необходимо на основе принципов целесообразности и достаточности познавательные ресурсы литературоведения, позволяющие исследовать *внешнюю идею*, дополнить аналогичными ресурсами конфессионального богословия³, соответствующего мировоззрению писателя.

В итоге возникнет *фидеистика* – специальная сфера литературоведения, главной целью которой является изучение принципов и средств художественного выражения аксиологических воззрений писателя. Ее основа заложена многочисленными отечественными и зарубежными исследованиями, общая результативность которых остается весьма низкой из-за отсутствия единой методологии. Полагаем, ее основу должно составить представление о том, что последовательное, линейное изучение элементов формы и содержания малоэффективно. Для того чтобы получить объективное и достоверное представление об аксиологическом содержании литературного произведения, изучение его формы должно происходить одновременно и непрерывно с изучением содержания. Познающая мысль должна двигаться к главной цели – к ответу на вопрос о том, *что* писатель хотел сказать читателю и *как* он это сделал, одновременно с двух сторон: через форму – к содержанию, и через содержание – к форме. Такое движение должно происходить синергично, по принципу «маятника», делая столько шагов от формы к содержанию и обратно, сколько необходимо для достижения поставленной цели.

Форма (внешняя идея) литературного произведения подлежит исследованию средствами литературоведения. В результате должны быть решены следующие задачи:

1. Выявить форму и содержание *внешней идеи* (от замысла до конфликта, обозначающего *основную проблему*).

2. Установить временные рамки и этапы *идейного синтеза*, без чего невозможно определение границ формы *внутренней идеи*.

3. Определить форму *внутренней идеи* (решение *основной проблемы*, предложенное автором).

Если найденная форма *внутренней идеи* соответствует аксиологическому содержанию ядра *главной идеи*, то звено, связывающее их, будет являться содержанием *внутренней идеи*.

Содержание литературного произведения может быть изучено ресурсами философии, этики, эстетики и аксиологии, а в тех случаях, когда содержание литературного произведения включает в себя религиозные идеи, нужно использовать и средства соответствующего конфессионального богословия.

В ходе исследования должны быть решены следующие задачи:

1. Получить максимально полное представление о *главной идее* творчества писателя в период создания исследуемого произведения. Это позволит правильно понять идеи, образы, аллюзии, прямые и косвенные цитаты, а также акценты и оценки писателя, сделанные им как в самом произведении, так и в периферийных материалах.

Исследователь должен стремиться познать мировоззрение писателя как можно глубже и полнее. Для этого ему необходимо владеть биографическими сведениями в объеме, позволяющем достоверно представить динамику духовного развития писателя. При этом исследователь должен всегда оставаться в рамках научного дискурса, не редуцируя свои отношения с писателем до эмоционального уровня (люблю – не люблю, нравится – не нравится и т. п.).

2. В содержании *главной идеи* выявить идею, ставшую *первоначальным замыслом*. Для этого необходимо:

а) изучить имеющиеся подготовительные материалы, особенно относящиеся к началу работы над произведением;

б) найти упоминания автора о первоначальном замысле в его письмах, дневниках, воспоминаниях современников и т. д.

Недопустимо механически сопоставлять различные фрагменты подготовительных материалов с окончательным текстом, так как многие из них отражают процесс разработки каких-то конкретных нюансов воплощения первоначального замысла, отдельных сцен и внутренних сюжетов и имеют значение только в конкретном контексте, определяемом особенностями каждого этапа работы.

3. Раскрыть символические функции образов.

4. Выявить *авторскую оценку* законченного произведения, позволяющую обнаружить «зазор» между первоначальным замыслом и объективным содержанием произведения⁴.

Успешное решение всех задач даст возможность увидеть идейное содержание литературного произведения во всей целостности; выявить связи между *внешней, внутренней и главной* идеями, а также идеями отдельных образов; проследить процесс воплощения какой-либо идеи автора в идею произведения; сделать вывод о соответствии объективного содержания произведения первоначальному замыслу и решить ряд смежных задач.

Представляется, что данный метод эффективен преимущественно для анализа идеологических произведений, содержащих телеологический импульс писателя, детерминированный общественно-политической или этико-мировоззренческой проблематикой, и может оказаться фактически неприменим для изучения постмодернистских артефактов и продуктов бессознательной экзистенции.

Примечания

¹ В задачи настоящей работы не входит критика полифонической концепции, тем более что она весьма эффективно сделана до нас в работах В. Е. Ветловской, В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, И. А. Есаулова и других исследователей. Заметим лишь, что по неочевидным для нас причинам Бахтин выстраивал свою концепцию без учета эстетических взглядов Достоевского, оформившихся со временем в стройную, ясную и непротиворечивую концепцию, основу которой составляет известная максима писателя: «В поэзии нужна страсть, нужна *ваша идея*, и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное – ничего и не значит. Такая художественность нелепа...» [Достоевский Т. 24: 308]. Специалист по эстетике Достоевского Н. В. Кашина отмечает, что всё творчество писателя подчинено совершенно конкретному идеалу, который имеет «решающее, всеорганизующее значение» [Кашина 1989: 126]. Это «та высшая точка эстетической программы, где сходятся эстетическое и этическое. Личность Христа в народном понимании, как его представлял себе писатель, воплощает для Достоевского эстетический идеал, в котором сливались красота, истина, высшая нравственность» [там же: 134]. Мы считаем эту точку зрения верной, что и попытаемся доказать в настоящей работе, обращаясь к эстетическим воззрениям Ф. М. Достоевского.

² Россия живет накануне появления «новых людей».

³ Заметим, что религиоведение не может дать достаточно эффективного результата ввиду того, что рассматривает религию «снаружи», не имея возможности исследовать ее содержание.

⁴ Представляется, что этот этап недооценивается исследователями. Между тем, по словам В. Е. Хализева, «художественная идея (концепция автора)» включает в себя «как направленную интерпретацию и оценку автором определенных жизненных явлений <...>, так и воплощение философического взгляда на мир в его целостности, которое сопряжено с духовным самораскрытием автора...» [Хализев 2002: 72].

Список литературы

Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. 7-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1979. 352 с.

Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения: Проблемы поэтики. СПб.: Наука, 2002. 213 с.

Виноградов И. И. Проблемы содержания и формы литературного произведения. М.: Изд-во МГУ, 1958. 216 с.

Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Кашина Н. В. Эстетика Ф. М. Достоевского: учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1989. 288 с.

Крупчанов Л. М. Теория литературы: учебник. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 360 с.

Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.

Поспелов Г. Н., Николаев П. А., Волков И. Ф. и др. Введение в литературоведение: учебник для филол. спец. ун-тов / под ред. Г. Н. Поспелова. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1988. 527 с.

Потебня А. А. Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993. 192 с.

Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. М.: Худож. лит., 1972. 543 с.

Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения / сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов; вступ. ст. В. В. Прозорова. М.: Высш. шк., 2007. (Классика литературной науки). 535 с.

Федосеева Т. В. Введение в литературоведение: литературоведение: учеб. пособие / Рязан. гос. ун-т им. С. А. Есенина. Рязань, 2011. 212 с.

Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.

References

Abramovich G. L. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary studies]. 7th revised and enlarged ed. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1979. 352 p. (In Russ.)

Vetlovskaya V. E. *Analiz epicheskogo proizvedeniya: Problemy poetiki* [Analysis of an epic

work: Issues of poetics]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002. 213 p. (In Russ.)

Vinogradov I. I. *Problemy soderzhaniya i formy literaturnogo proizvedeniya* [Issues of the content and form of a literary work]. Moscow, Moscow University Press, 1958. 216 p. (In Russ.)

Hegel G. W. F. *Estetika: v 4 t.* [Aesthetics: in 4 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, vol. 1. 312 p. (In Russ.)

Dostoevsky F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete collection of works: In 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

Kashina N. V. *Estetika F. M. Dostoevskogo: Ucheb. posobie* [The aesthetics of F. M. Dostoevsky: Textbook]. 2nd revised and enlarged ed. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 288 p. (In Russ.)

Krupchanov L. M. *Teoriya literatury: uchebnyk* [Theory of literature: Textbook]. Moscow, FLINTA: Nauka Publ., 2012. 360 p. (In Russ.)

Losev A. F. *Znak. Simvol. Mif* [Sign. Symbol. Myth]. Moscow, Moscow University Press, 1982. 480 p. (In Russ.)

Potebnya A. A. *Mysl' i yazyk* [Thought and language]. Kiev, SINTO Publ., 1993. 192 p. (In Russ.)

Pospelov G. N., Nikolaev P. A., Volkov I. F. i dr.; *Vvedenie v literaturovedenie: uchebnyk dlya filol. spets. un-tov* [Introduction to literary studies: Textbook for university students of philological specialties]. Ed. by G. N. Pospelov. 3rd revised and enlarged ed. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1988. 527 p. (In Russ.)

Skaftymov A. P. *Nravstvennyye iskaniya russkikh pisateley. Stat'i i issledovaniya o russkikh klassikakh* [The Russian writers' moral pursuits. Articles and studies on Russian classics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 543 p. (In Russ.)

Skaftymov A. P. *Poetika khudozhestvennogo proizvedeniya* [Poetics of a literary work]. Comp. by V. V. Prozorov, Yu. N. Borisov; introd. article by V. V. Prozorov. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2007. 535 p. (In Russ.)

Fedoseeva T. V. *Vvedenie v literaturovedenie: literaturovedenie: ucheb. posobie* [Introduction to literary studies: Literary studies: Textbook]. Ryazan, Ryazan State University Press, 2011. 212 p. (In Russ.)

Khalizev V. E. *Teoriya literatury: uchebnyk* [Theory of literature: Textbook]. 3rd revised and enlarged ed. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002. 437 p. (In Russ.)

STUDYING THE AXIOLOGICAL CONTENT OF A LITERARY WORK

Oleg I. Syromyatnikov

Teacher in the Department of Humanities and Natural Sciences

Perm Theological Seminary

185, shosse Kosmonavtov, Perm, 614036, Russian Federation. pani_perm@list.ru

SPIN-code: 9651-1120

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4826-3857>

Submitted 21.03.2020

The article deals with the problem of identifying and studying axiological ideas of a writer which have found expression in his/her work. Values form the basis of a writer's (as well as any person's) worldview and originate from their religious, philosophical, ethical and aesthetic ideas. Due to external or internal reasons, some idea is actualized in the writer's mind and by means of his / her talent turns into the idea of a literary work. The combination of literary forms and means of implementing various aspects of the writer's idea creates the content of the work.

The idea of a literary work occupies the dominant position in relation to all the elements of its content and form, and therefore it has repeatedly become a subject of scientific consideration. One of its results has been the discovery of a complex internal structure of a literary work idea. The author of the article summarizes the obtained experience using theoretically justified terms to describe the structure of the idea: an external idea, an internal idea, the main idea, and ideological synthesis. Deep and complete understanding of the essence of a literary work idea and its connection with the idea of the writer's individual consciousness allowed the author of the article to formulate the method making it possible to study the process of implementing the writer's axiological ideas into the images of his / her work. The method is based on the principle of simultaneous and continuous movement from the form of a literary work to its content, and from the content – to its form. The form is studied by means of philological analysis, while the content is analyzed with the help of fideistic resources. The data obtained while studying each element of the form and content are mutually supplemented and verified, resulting in a complete and consistent view of the literary work content.

Key words: the idea of a literary work; the main idea of creative activities; the internal idea; the external idea; axiology; form; content.