

# МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ В НАУКЕ О ЯЗЫКЕ

УДК 81-13:82-0

## ФОРМА И СОДЕРЖАНИЕ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ НАУКИ О ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

А.С. Мамонтов, П.В. Морослин,  
Е.В. Астремская

Факультет иностранных языков  
Международный славянский институт  
ул. Годовикова, 9-25, Москва, Россия, 129085

В статье рассматриваются методологические вопросы соотношения формы и содержания применительно к языку художественной литературы. Это делается с позиции возможности построения структурной типологической классификации текстов, представляющейся значимой сегодня как с теоретической, так и с практической точек зрения.

**Ключевые слова:** форма, содержание, методология, язык, художественная литература, типология, текст, категория.

*Светлой памяти Льва Алексеевича Новикова*

Размышления о наиболее адекватных и оптимальных принципах и способах анализа произведения художественной литературы в целях постижения его конечного смысла с необходимостью требуют постоянного обращения к одному из важнейших философских вопросов филологической науки о наполненности и соотношении понятий художественного содержания и художественной формы.

Поскольку концептуально центральным для нас является положение о наличии структурных типологических общностей у всей суммы русских литературных текстов и, следовательно, о возможностях создания моделей, соответствующих выделяемым типам текстов, проблема взаимоотношения содержания и формы произведения словесного искусства встает особенно остро, так как именно художественная структура текста, которая является основанием для типологической классификации, представляет собой форму текста, которая «есть не что иное, как переход содержания в форму» [1. С. 224]. Но у Гегеля находим и другую полувину высказывания, а именно: «содержание есть не что иное, как переход формы

в содержание». Гегелевская концепция формы и содержания, которая принята на вооружение материалистическими взглядами на художественное произведение, наталкивает на мысль о том, что категории формы и содержания возникают именно тогда, когда есть движение, переход одного в другое.

Если рассмотреть триаду «создание произведения — завершённый текст — изучение (чтение) произведения», то первую и третью части можно определить как личностное существование текста, а вторую — как его внеличностное существование. В этом случае движение обнаруживается именно **в процессе** создания и **в процессе** изучения текста, внеличностное же существование текста, отчуждённое от автора и ещё не ставшее достоянием читателя (все равно, профессионального или нет), движением таким не обладает, а следовательно, не обладает также ни содержанием, ни формой, поскольку в таком состоянии текста в нём не происходит никаких переходов, движение же, переходы содержания и формы друг в друга возникают лишь тогда, когда появляется познающая личность: познающая действительность — в момент создания текста или познающая текст (как новую действительность) — в момент его изучения.

Остановимся на том моменте существования текста, когда он находится в процессе изучения, когда существует личность исследователя, которую интересуется содержание (уже завершённое) как переход формы (исследуемой) в содержание, причем теперь уже необходимо подчеркнуть именно специальное прочтение текста, ограниченное научной строгостью, а также темой и специальными возможностями, которые даёт наука, когда исследователь не отказывается от своего права расчленять целое на части, абстрагировать форму от содержания, когда путь проникновения в мир художественного явления лежит через углублённый анализ самой структуры художественного произведения, то есть опять-таки его формы, а само художественное произведение может быть проанализировано при помощи логических понятий, то есть сугубо научными методами.

Непонимание содержания произведения как перехода формы в содержание приводит зачастую исследователя к тому, что содержание выявляется не через анализ содержательной формы, а через отдельные составляющие формы, такие как система образов, композиция (в её литературоведческом понимании), словесная образность и т.д., которые абсолютизируются до уровня целого, и содержание «выводится» из анализа частного, понимаемого как общее.

Эмпирика литературоведческих исследований знает примеры того, как анализ некоторых составляющих формы даёт немало для постижения содержания произведения, скажем, анализ композиции (завязка — кульминация — развязка и т.д.) или словесной образности (тропы, фигуры и т.д.) как элементов формы. И в этом случае возможность науки абстрагировать форму от содержания можно понимать как начальные шаги исследования, которые необходимы именно для постижения содержания, но цельного постижения содержания достичь ещё не способны.

Именно исследование формы произведения как целого и как формы содержательной в их — формы и содержания — движении способно осуществить ко-

нечное понимание произведения. Форму следует, видимо, понимать как художественную структуру текста, в которой равным значением для целого будет обладать каждая составляющая формы как единственно возможная и необходимая часть общей структуры, а вся иерархия взаимоотношений составляющих, их **взаимовлияние, взаимодействие, взаимозависимость**, и будет составлять единственно возможную форму произведения как переход абсолютного содержания в абсолютную форму.

Форма произведения художественной литературы может быть материально выражена только одним способом — с помощью языка, произведение может быть исследовано лишь через изучение языковых средств выражения. Невозможно изучение содержания без изучения языковых средств его выражения, так же как и «содержание не может остаться за пределами изучения языка художественной литературы» [2. С. 91] «в плане рассмотрения языка как искусства» [3. С. 250].

Таким образом, можно прийти к выводу о тождественности понятий художественной формы и языка художественной литературы как языка искусства. Язык произведения словесного творчества является вербальным языком как организация материальная, но не равен литературному или национальному языку, служащему лишь материей его бытия, но в сфере идеальной равен языку любого иного вида искусства (материально, естественно, отличаясь), например, формам, объемам (геометрическим) в скульптуре, цвету, плоскостным формам в живописи и т.п.

Трансформируя гегелевскую формулировку соответственно сказанному выше, придадим ей следующий вид: *содержание художественной литературы есть переход языка словесного искусства в содержание и язык словесного искусства есть переход содержания в форму.*

Понятие языка словесного искусства является понятием многоплановым и многоаспектным. Материальной его основой является язык национальный, но в условиях особого эстетического функционирования существующий в рамках специфических художественных законов. Тогда в понятие языка произведения как языка искусства будут включаться все те составляющие формы текста, которые и образуют его целостную систему.

Категории композиции (литературоведчески понимаемой), системы образов, словесной образности, структурной композиции (смена эпизодов соотношения со сменой функционально-смысловых типов речи) и пр., материально существующие вербальным способом, понимаемые как особая художественная **система**, и будут отвечать содержанию понятия языка словесного искусства. Но язык словесного искусства может воплощаться лишь в тексте. В тексте, получая свое реальное воплощение, он существует в виде конкретной речезстетической системы, всегда неповторимой и оригинальной, осуществляющей конкретный переход в содержание произведения. Речезстетическая система тогда понимается как конкретная реализация языка словесного искусства, служащая выражению конкретного содержания. Содержанием же произведения является новая **действительность**, сотворения личностью творца в форме оригинальной речезстетической системы.

Если взять крайние точки зрения на способы анализа текста, то одной из них явится тезис о **возможности** создания схемы, модели исследования, а другой — о **невозможности** создания такой схемы, модели. Диалектически верным представляется такой взгляд, когда обе эти точки зрения могут быть объединены в единую следующим образом: *различие речесстетических систем как воплощений языка искусства требует конкретных способов анализа каждого конкретного произведения, а наличие общего языка искусства как языка выражения, имеющего свои законы, дает возможность создания схем, моделей (пусть в самом общем виде) анализа конкретных произведений, то есть у формы художественного произведения есть общее, определяемое языком искусства, но это общее в каждом случае проявляется особым образом, соотносимым со спецификой содержания.*

Общим для анализа текста становятся общие законы языка словесного искусства, так или иначе проявляющиеся в каждом конкретном случае, а именно наличие системно-структурных соотношений в языке произведения как языке искусства при неизменности существования всех составляющих форм, но в специфических способах реализации системно-структурных отношений в каждом тексте.

Исследование произведения художественной литературы должно проводиться так, чтобы самые общие пути анализа исходили из общих законов существования особого языка словесного искусства в их преломлении в конкретных условиях существования отдельного изучаемого произведения.

Второй аспект — практика анализа отдельно взятого текста — широко представлен в литературоведческих (особенно) работах. Первый же аспект — изучение законов языка художественной литературы как языка одного из видов искусства — пока еще очень робко привлекает исследователей, более того, даже не очерчен круг тех вопросов, которые могут возникнуть при их изучении.

Среди прочих к вопросам этого круга должны, по-видимому, относиться следующие:

- 1) способы функционирования и специфика значений слова национального языка как материальной основы языка произведения;
- 2) способы построения структурной композиции текста: ритмика текста; порядок и способы следования частей, глав, эпизодов, функционально-смысловых типов речи, форм речи и т.д.;
- 3) способы группировки персонажей и способы создания образов персонажей;
- 4) способы построения текста с помощью речи стихотворной или не стихотворной.

Самыми общими, на наш взгляд, являются первый и второй из отмеченных пунктов, третий же и четвертый в определенной мере вытекают из первых, количество же пунктов может быть и должно быть расширено, и содержание их конкретизировано и уточнено.

Язык словесного искусства является категорией исторической, его законы возникли и развиваются в общем литературном потоке российской и, шире, ми-

ровой словесности. Основой законов языка художественной литературы является «прежде всего устойчивая, исторически развивающаяся **родо-жанровая основа**» [4. С. 224] (выделено М.И. Гиршманом), а роды и жанры литературы, их разветвленная организованность и позволяет апробировать мысль о существовании достаточно стабильных законов языка художественной литературы, выявление которых может послужить созданию структурной типологии текстов.

Возрастающая иерархия детерминированности предстанет здесь в следующем виде: структурная типология текстов художественной литературы — законы языка художественной литературы как языка искусства — родо-жанровая организация художественных произведений, сопрягающаяся с тем положением, что существует, на наш взгляд, сходство систем художественного мышления.

И здесь следует перейти к рассмотрению текста не в момент его изучения, а в момент его создания, к процессу творимой формы, переходящей в содержание, и возникновению новой действительности — *содержания, переходящего в форму*. Художественное мышление творит новую действительность, соотносясь с законами языка художественной литературы, законы языка словесного искусства переходят в творимую действительность — содержание, причем возникающий феномен искусства обладает общими характеристиками, соотносимыми с законами языка (а значит, художественного мышления), и спецификой своей речезстетической системы как отдельного явления.

Для данного изложения важен аспект именно общего, того, что позволит отнести конкретный текст к определенному типу, то есть «раскрытие тех принципов и начал, которые позволяют говорить об известной литературно-эстетической общности, о принадлежности данного явления к определенному типу, роду» [5. С. 270].

Этими принципами являются родо-жанровые признаки, соотнесенные с особенностями художественного мышления.

Художественное (или эстетическое) мышление присуще художественному творчеству как одному из видов творчества, наряду с творчеством ученого, организатора, изобретателя и т.п., но основным отличием художественного мышления является то, что законы логики (индукция и дедукция; анализ и синтез; обобщение и пр.) как форма мышления научного (в широком смысле слова, то есть как создание, разработка и проверка практикой теории, неважно, в сфере ли собственно науки, административной ли или изобретательской) неприменимы к художественному мышлению уже потому, что в искусстве отсутствует этап создания теории, *предваряющей* практику, а само искусство предстает как «духовно-практическая деятельность», по словам К. Маркса.

Сошлемся на одно из возможных мнений, представленных в книге философа, изучающего вопросы творчества и мышления (мнение, которое мы склонны разделить): «Мышление эстетическое, направленное на создание художественных произведений, на художественное освоение мира, представляется чем-то — по определению — не логическим, да и вообще мышлением ли? Если эстетическое основание мира и понимается как мышление, то его логическая суть выявляется, фокусируется как раз в другой, „высшей“ (или просто в другой) форме

мышления — в той же теории». Эстетическое мышление представляется обычно сложной смесью логического и нелогического, разумного и эмоционального» [6. С. 163].

Но если формой научного мышления являются законы логики, то как можно определить форму мышления художественного? Ответ, видимо, таков: если не логика, то — жанр, имеющий свои, отличные от логики законы. И в этой связи можно говорить о «жанровости мышления» [7. С. 28], о системе отдельных форм (жанров) мышления. Как научное мышление, развиваясь в истории, разрабатывало и уточняло логические законы как собственную форму, так и художественное мышление разрабатывало, закрепляло и вновь меняло жанры литературы как форму создания новой эстетической действительности, историческая же изменчивость и развитие жанров открывало новые ходы для художественного мышления (художественной деятельности).

Понимая жанр как форму художественного мышления, направленного на создание новой действительности как отражения действительности реально существующей, то есть содержание эстетической деятельности, как переход эстетической деятельности (содержания) в жанр (форму), а эстетическую деятельность как переход жанра в содержание, вновь сталкиваемся с диалектической соотносительностью формы и содержания: в едином движении эстетического творчества литератор «относится ко всякой вещи так, как того требует сущность самой вещи» [8. С. 454], а именно: отражаемая реальная действительность, то есть форма выражения (жанр), осуществляется переходом содержания в форму, но одновременно с этим полагаем, каждый жанр и стиль позволяет родиться лишь мысли, уже соответствующей тому пониманию мира, которое предполагает данный жанр, то есть содержание мысли (и затем текст как новая действительность) обнаруживает переход формы (жанра) в содержание. При этом в форме уже сокрыто, на наш взгляд, мировоззренческое содержание, а в определенном содержании обнаруживается и адекватная форма.

Действительно, жанр, например, романа-эпопеи уже предполагает, что содержанием произведения должно стать масштабное повествование о значительных исторических событиях, в которых участвует множество героев и т.д., и, наоборот, рассказ о событиях, касающихся человечества и его истории, возможен лишь в жанре романа-эпопеи. Суть отображаемого события требует адекватной формы (жанра) накопления, а определенный жанр предполагает, что речь пойдет о событиях, отвечающих определенной сущности действительности, описываемой художником.

Наше рассуждение подводит к следующему соотношению формы и содержания в разных фазах словесного художественного творчества: формой художественного мышления является жанр — формой художественной литературы является ее язык, понимаемый как язык искусства — формой конкретного текста является определенная речезстетическая система.

И тут намечается подход к решению основной цели, поставленной нами: созданию структурной типологической классификации текстов (и моделей анализа

разных типов), построенной с учетом взаимоотношений формы и содержания художественной литературы.

Достижение той цели возможным становится при решении последовательного ряда задач:

1) создание структурной классификации жанров как формы художественного мышления, отражающей определенные сущности реальной действительности;

2) описание законов языка художественной литературы как языка искусства, соотнесение законов этого особого языка и структурной классификации жанров;

3) разработка типов речезстетических систем текстов, отражающих законы жанра и законы языка художественной литературы.

Решение этих задач создает возможность создания моделей анализа конкретных текстов исходя из существования типов их речезстетических систем при понимании факта оригинальности каждого отдельного текста.

Основой решения первой задачи должно стать соотнесение «сущностей» отображаемой действительности и форм выражения этих сущностей. Естественным здесь будет опора на исторически выделяемые жанры — роман, повесть, ода, баллада, поэма, водевиль и пр.; а полученные таким образом типы могут быть выявлены лишь при обязательном учете категорий художественного времени и пространства, образа автора, системы образов персонажей, при учете фабульно-сюжетной специфики (структурная композиция), раскрываемости идей в рамках одной или нескольких сюжетных линий, стихотворного или не стихотворного способов изложения и др.

Решение второй задачи должно продемонстрировать, какие законы языка художественной литературы и как отображают основные категории жанра, как жанр проявляется в законах языка литературы как языка искусства.

Третью задачу удастся решить в том случае, когда при соотнесении законов языка и жанровых типов возникнет классификация структурных типов текстов, соответствующих определенным жанрам, но здесь важно учитывать то, что жанр и тип текста не будут понятиями практически синонимичными, поскольку жанр является формой мышления, а тип текста (тип речезстетической системы) — формой готового, заверщенного текста, адекватного определенному жанру. Кроме того, в сфере одного жанра возможны различные структурные типы текстов в зависимости от специфики проявления основных жанровых категорий, например, особенностей в способах разрешения образа автора.

Три эти последовательно и подобным образом созданные классификации должны отвечать общим условиям научного познания, объединяющего в **системе** достижения всех филологических наук и философии мышления [9], и позволить создать научные модели анализа текстов художественной литературы.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Гегель Г.В.Ф. Сочинения. М.; Л., 1930. Т. I.
- [2] Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959.
- [3] Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1956.

- [4] *Гиршман М.М.* Анализ поэтических произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева. М., 1981.
- [5] *Храпченко М.Б.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1977.
- [6] *Библер В.С.* Мышление как творчество. М., 1975.
- [7] *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. М., 1968.
- [8] *Маркс К., Энгельс Ф.* Об искусстве. М., 1957. Т. 2.
- [9] *Мамонтов А.С., Мамонтов С.П.* Культурология. Учебник. М., 2005.

## **FORM AND CONTENT AS METHODOLOGICAL CATEGORIES OF BELLES-LETTRES LANGUAGE SCIENCE**

**A.S. Mamontov, P.V. Moroslin,  
H.V. Astremskaya**

Faculty of Foreign Languages  
The International Slavonic Institute  
*Godovikova str., 9, bd. 25, Moscow, Russia, 129085*

The article deals with methodological problems of the form and content correlation in the aspect of belles-lettres language. It's implemented on the base of the possibility of typological classification of a text construction which is of importance today from both theoretical and practical points of view.

**Key words:** form, content, methodology, language, belles-lettres, typology, text, category.

### **REFERENCES**

- [1] *Hegel G.V.F.* Sochineniya. M.; L., 1930. Т. I.
- [2] *Vinogradov V.V.* O yazyke khudozhestvennoy literaturi. M., 1959.
- [3] *Vinokur G.O.* Izbrannye raboti po russkomu yazyku. M., 1956.
- [4] *Girshman M.M.* Analiz poeticheskikh proizvedeniy A.S. Pushkina, M.U. Lermontova, F.I. Tutcheva. M., 1981.
- [5] *Khrapchenko M.B.* Tvorcheskaya individualnost pisatelya i razvitiye literaturi. M., 1977.
- [6] *Bibler V.S.* Mishlenye kak tvorchestvo. M., 1975.
- [7] *Gachev G.D.* Soderzhatelnost khudozhestvennikh form. M., 1968.
- [8] *Marks K., Engels F.* Ob iskusstve. M., 1957. Т. 2.
- [9] *Mamontov A.S., Mamontov S.P.* Kulturologiya. Uchebnik. M., 2005.