

СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА© **Галина Александровна КАРЦЕВА**

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов,
Российская Федерация, доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры философии, e-mail: karcevaga@mail.ru

Рассматриваются особенности функционирования категорий «содержание» и «форма» в произведении искусства, специфика художественной формы, художественного образа, материала искусства.

Ключевые слова: содержание и форма; произведение искусства; художественный образ.

В анализе произведения искусства едва ли не первое место занимает рассмотрение его содержания и формы. Они существуют в неразрывном единстве во всех сферах жизни, а в искусстве – особенно, подчас сливаясь до такой степени, что представить известное содержание, помещенное в другую форму, просто невозможно. «Содержание как такое есть то, что оно есть, лишь благодаря тому, что оно содержит в себе развитую форму» [1, с. 224]. В некоторых видах искусства, например, в музыке, содержание и форма представляют собой монолит, поддающийся анализу лишь теоретически. Подчас они вступают в неразрешимые противоречия: «Взаимоотношение Содержания и Формы – типичный случай взаимоотношения диалектических противоположностей, характеризующихся как единством содержания и формы, так и противоречиями и конфликтами между ними» [2].

В процессе творчества и в самом его продукте эти две категории диалектически взаимодействуют и образуют две его стороны. «Содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, а форма есть не что иное, как переход содержания в форму» [1, с. 224]. Вследствие этого в искусстве несовершенство оформления указывает и на недостатки содержания, и наоборот. Сложное содержание требует для своего выражения многогранной формы, которая материализует, воплощает его в жизнь. Произведение только тогда прекрасно, когда форма и содержание соответствуют друг другу. Нарушение содержательно-формальной связи говорит либо о недостаточной одаренности автора, либо о неудачном опусе. Правда, встречаются и исключения. Иногда для более яркого выражения содержания автор приме-

няет умышленное нарушение формы, надеясь, к примеру, персонаж «благородного» происхождения речевыми оборотами, собственными «низкому» сословию, чтобы подчеркнуть его внутреннюю недостойность. А в произведениях монументального искусства форма может не отвечать содержанию в мелких деталях, полностью соответствуя ему в крупных масштабах. Часто при появлении качественно иного содержания рождение новой формы существенно отстает. Именно на рубеже двух художественных направлений появляются наиболее талантливые творцы и гениальные произведения. Артистично одаренный автор, опираясь на мастерство, интуитивно находит верные взаимоотношения формальной и содержательной стороны, достигая их единства в своем вдохновенном творении.

Обе эти составные части целостного образования – художественного произведения – имеют сложное иерархическое строение, системно (греч. – *systema* – целое, составленное из частей, взаимодействующих между собой) образующего его структуру (лат. – *structura* – строение, расположение, порядок). При восприятии произведения мы не останавливаем внимание на его структуре, углубление в нее необходимо, когда нужен теоретический искусствоведческий, либо философский и эстетический анализ художественного текста. Однако именно эта категория обозначает единство содержания и формы. При этом для каждого произведения она неповторима. Тем не менее, мы безошибочно определяем вид и род искусства, его жанр, потому что структура отдельной работы несет в себе как индивидуальные особенности данного опуса, мастера, создавшего его, художественного направления, к которому он

принадлежит, так и общие признаки и жанра, и рода, и вида, и искусства в целом. Структура произведения включает все частички его строения, раскрывая каждую из них, а также их взаимоотношения и многоуровневую иерархию в художественном единстве. Каждый слой содержательно-формальной целостности (внешний, семиотический, аллегорический, символический) многофункционален: по отношению к нижнему пласту он является формальным, к верхнему – содержательным. Следовательно, все уровни структуры произведения являются формообразующими.

Произведение создается художником для того, чтобы что-то сказать, передать, донести до людей. Правда, в редких случаях бывает так, что автор никому не показывает свои работы, творит, вроде бы, лишь для себя, но это только на первый взгляд: он все равно тайно верит в то, что когда-то его труд увидят, услышат, оценят и поймут. Таким образом, определяющей областью произведения является его содержание, а форма – зависящей от него стороной, способом воплощения этого содержания в жизнь. Эта подчиненность проявляется уже в процессе творчества, когда автор ищет адекватные содержанию выразительные средства. В законченном же произведении форма служит для того, чтобы максимально глубоко выразить идею, раскрыть тему, изложить сюжет и т. д., т. е. всесторонне осветить главные компоненты содержания.

Итак, содержание существует в соответствующей ему форме, становление которой непосредственно зависит от него. В процессе художественного творчества мы можем выделить постоянно происходящие субъективно-объективационные процессы. Реальная действительность субъективируется в сознании артиста, рождая художественный образ, который, в свою очередь, объективируется в произведении искусства именно с помощью художественной формы. Законы определенного вида искусства, особенности его языка и специфический материал обуславливают характерную для этого форму, способную максимально передать содержание и воплотить в жизнь найденный автором художественный образ, именно в котором ярче всего проявляются специфические особенности взаимопроникновения содержания

и формы. Художественный образ выступает как ядро, первоэлемент искусства. Он есть единство отражения действительности и творчества, а также восприятия. М.М. Гиршман в статье «Содержание и форма литературного произведения» отмечает активную роль субъективности читателя в бытии произведения и всего его образного строя: «Единство содержания и формы – это в то же время и единство автора и читателя, их творческая встреча, ведь единство и взаимопереход мира и текста производятся в процессе творчества и воспроизводятся в процессе читательского восприятия. Их не может, конечно, произвести только читатель, но они и не могут произойти без той читательской субъективности, которая снова и снова делает реальным вновь осуществляемый союз «волшебных звуков, чувств и дум» [3]. Абсолютно справедливо то, что действительность, отображенная художником, продолжает жить в восприятии субъекта, который сопоставляет свое миропонимание, свой жизненный опыт с тем, что он увидел и услышал в произведении, дополняя и расширяя авторский замысел.

Художественный образ своими корнями уходит в образное мышление. Образами мыслят все. Но качество художественности будет присуще тому образному мышлению, которое обладает высокой степенью обобщения, единством содержания и формы, оригинальностью. Образы искусства, сохраняя связь со сферой чувственности, включают всю глубину и своеобразие содержательной художественности. Это означает, что в художественном образе присутствует и обобщение, и абстрагирование, но художественное отвлечение имеет чувственное выражение, что отличает его от понятия – сферы чистой абстракции. И наоборот, художественный образ отличается от чувственного отражения действительности – ощущений, восприятий, представлений – тем, что включает в себе помимо чувственности и большую долю абстракции.

Художественный образ является индивидуализированным обобщением, раскрывающим в конкретно чувственной форме черты, существенные для ряда явлений. Эта связь с реальностью обуславливает познавательную функцию искусства. В каждом виде искусства мы видим свое соотношение дея-

тельного и познавательного начала. В тех видах творчества, в которых ведущую роль играет деятельное начало (например, в музыке), более развита выразительность, а там, где преобладает познание (например, в живописи), возрастает значение изобразительности. Огромную часть в познании средствами искусства занимает и самопознание. В процессе эстетического восприятия происходит сопереживание, вследствие которого субъект восприятия открывает в себе новые особенности, неизвестные до этого грани. Сохранение форм жизненной конкретности обуславливает и реалистичность искусства, и актуальность самих произведений на протяжении многих столетий. Автор показывает характер, в котором проявляются общие особенности, присущие определенному классу, слою людей. В искусстве единство выражено не в своей всеобщности, а в своей единичности, общее проявляется в индивидуальном и через субъективное. Для художественного обобщения характерен принцип типизации, состоящий в выражении общего, существенного через отдельное, особенное. Если предметы и образы реального мира безусловны и чувственно реальны, то художественный образ всегда обладает условностью: «...эстетической жизни никогда не удастся достичь окончательной конкретной объективизации, собственно ценности. Последняя, кстати, является ценностью лишь поскольку в каждом творении вскрывает наличие идеального смысла, выходящего за пределы определенной формы» [4, с. 35]. Уже в античной эстетике проходит мысль о том, что для большей выразительности произведения художник может допускать некоторые неточности. Но, несмотря на условность и неточности, бытие художественного образа часто становится реальным. Целые поколения строят свою жизнь по образу литературных героев (тургеневские женские образы, возможно, и не существовали в реальности, но после их появления в романах они стали возникать и в жизни).

Условность лежит в самой основе языка искусства и определена их материально-физической основой: красками – в живописи, камнем – в скульптуре, словом – в литературе, звуком – в музыке и т. д. В значительной мере эта условность предопределяет «преимущества» одного вида искусства перед

другим и вместе с тем ограниченность его выразительных возможностей: живопись красочна и наглядно достоверна, но изображение ее плоское и двухмерное, она, равно как и скульптура, статична. Поэзия и музыка не обладают визуальностью, архитектура лишена изобразительности и образной содержательности, драма, существующая как в пространстве, так и во времени, однако, не менее условна: мы понимаем, что на сцене – декорации, где отсутствует четвертая стена, актеры произносят мысли вслух, сцена ограничена кулисами и рампой и т. д. Эти условности являются неременной основой возникновения и существования художественного образа. Мера адекватности художественного образа его прототипу в реальной жизни определяется конкретной творческой задачей, специфическими особенностями отдельных видов и жанров искусства, языком этих искусств. Жизнеподобие и условность существуют в художественном образе в диалектическом единстве. Уподобление реальности не должно вести к иллюзии замещения искусства действительностью. Оно имеет свои границы. В произведении обязательно присутствует обособление художественной реальности, которое обусловлено активно преобразующими свойствами искусства при отражении действительности. Только при условии единства уподобления и обособления возможно рождение и существование настоящего художественного творения. В искусстве не бывает исключительно жизнеподобных или условных форм. Состояния, переживания, настроения художника воплощаются в художественно убедительную форму с большим или меньшим умением.

Художественный образ многозначен. Один из аспектов этого – недосказанность, которая делает восприятие активным, со-творческим. Недосказанность с особой силой проявляется в принципе *non finita* (отсутствие концовки). Этот принцип более всего вскрылся в искусстве XX в. Многозначность художественного образа выражается и в том, что различные эпохи по-разному истолковывают те или иные образы, находят для них все новые и новые формы. И, хотя форма и играет, казалось бы, подчиненную роль, существование ее в произведении искусства весьма активно. Будучи подвижной и послушной всевозможным изменениям содер-

жания, она, в свою очередь, воздействует на него, заставляя его меняться согласно своим метаморфозам. Неся на себе особый эстетический компонент целостного художественного произведения, форма представляет собой и относительно самостоятельную художественную ценность, т. к. демонстрирует материал и язык определенного искусства, мастерство художника.

Для каждого вида творчества характерны собственные определенные формы. Знаменитый русский живописец, один из основоположников абстракционизма и основатель группы «Синий всадник» Василий Васильевич Кандинский (1866–1944), который также был и известным теоретиком изобразительного искусства, в работе «О форме в искусстве» обозначил следующие положения: 1) всякое искусство вечно и неизменно и 2) всякое искусство изменяется в своих формах. Это означает, что истинное произведение проходит через века, оставаясь актуальным, но его форма вынуждена меняться: камень разрушается, краски меркнут, мрамор рассыпается, превращаясь в известь. Однако, как утверждал В. Кандинский, в художественном отношении именно форма вечна, а содержание преходяще. Актуальные идеи устаревают, мысли мельчают, старые истины по прошествии немногих лет кажутся банальными, а прекрасные формы бесконечно разнообразны, они всегда уникальны, неповторимы и новы, несмотря на повторяемость сюжетов [5]. В. Кандинский назвал неизменными средствами формы: в музыке – звук и время; в литературе – слово и время; в архитектуре – линию и объем; в скульптуре – объем и пространство; в живописи – цвет и пространство.

В искусствоведческом анализе произведения отдельные компоненты формы, выделенные из целого, рассматриваются как средства художественного языка и композиции. Искусство прошло длительный путь развития и совершенствования средств выражения. Художественный язык – результат сложного, опосредованного взаимодействия норм, выработанных самим искусством, и законов психофизического восприятия, формирующихся за рамками искусства. Отличие искусства от других знаковых систем состоит в том, что в нем художественные знаки должны не только обнаруживать смысл, но и

организовываться по определенным эстетическим законам: гармонии, ритма, созвучий, контраста и т. д.

Большое место в формообразовании имеет художественный материал, который через язык данного вида искусства воздействует не только на форму, но и на содержание, т. к. художник всегда пытается выявить максимальный потенциал материала, подчеркнуть его сильные стороны в раскрытии художественной идеи. Материалом искусства называют материально-физическую основу художественного творчества, с помощью которой объективируется замысел и создается коммуникативно-знаковая предметность художественного произведения. Выбор материала определяется конкретным видом искусства, индивидуальными особенностями художника, его замыслом. С материалом тесно связана система изобразительно-выразительных средств, свойственных определенному виду искусства, его художественный язык. Материал литературы – слово; живописи – цвет, краски, линия, фактура; скульптуры – объем, моделировка поверхности свойства камня и т. д. Сложна и многоставна природа материала в театре и кино. Сюда входят актерская пластика, интонированное звучащее слово, сценическая площадка и многое другое, а кинематограф имеет еще и свой, характерный только для него, материал – движение кадра, монтаж. Много возможностей таит в себе природный материал. Но он и ограничивает художника, создавая систему правил, с которыми он вынужден считаться. Специфический художественный язык накладывает массу корректив и условностей, без которых искусство не может существовать.

Свои требования предъявляет и эпоха. Произведение искусства обязательно связано с современностью, о каком бы времени ни рассказывал художник. При этом актуальностью отличается не только содержание, но и форма, которая не только ограничивает, отделяет произведение от действительности, но и связывает его с реальным миром. Социальность искусства требует исторического подхода к анализу художественного произведения, изучению его в комплексе с другими произведениями этого вида искусства.

1. Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Москва; Ленинград, 1933. Т. 1.
2. Философский словарь. М., 1991.
3. Гиршман М.М. Литературоведческий сборник. URL: <http://holos.org.ru/2009/mmgirshman-soderzhanie-i-forma-literaturnogo-proizvedeniya/05.31>. Загл. с экрана.

4. Банфи А. Философия искусства. М., 1989.
5. Кандинский В.В. О форме в искусстве (Der blaue Reiter. Herausgeber: Kandinsky, Franz Marc. München, 1912. S. 74-100).

Поступила в редакцию 1.11.2012 г.

UDC 122/129; 18

CONTENT AND FORM OF WORK OF ART

Galina Aleksandrovna KARTSEVA, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of Philosophy Department, e-mail: karcevaga@mail.ru

The functioning features of categories "content" and "form" in work of art, specifics of art form, art image, and material of art are considered.

Key words: content and form; work of art; art image.