

П. С. Задирако

КАТЕГОРИИ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ В ИСКУССТВЕ И ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

Категориальный инструментарий теории диалектики не исчерпывается категориями “формы” и “содержания”. Существует еще много парных категорий, с помощью которых формируются законы. Последние в значительной мере дополняют и конкретизируют представления о многообразном мире. Но прежде чем перейти к их характеристике, надо выявить статус категорий, их общественно-историческое происхождение и эволюцию. Только после этого можно приступить к рассмотрению различных категориальных пар. Причем важно показать место парных категорий в процессе познания, раскрыть через них внутреннюю логику познания, а не просто дать определение и привести примеры.

Категории диалектики суть наиболее общие понятия, в которых отражаются всеобщие и существенные связи, стороны объективной реальности. Это не пустые мыслительные структуры, а содержательные формы мышления. Их содержание — знания, отраженные и зафиксированные в языке всеобщие черты бытия. В самом процессе мышления категории выступают как его организующее начало; мышление невозможно без категорий, оно протекает, разворачивается на их основе.

Следует различать два аспекта в понимании категорий как форм мышления — гносеологический и логико-методологический. В гносеологическом плане категории представляют собой формы знания, в которых отображается объективная реальность, кристаллизуется, аккумулируется знание. Благодаря этому категории диалектики и выполняют в познании методологическую роль, т. е. служат средством, обеспечивающим дальнейшее познание и освоение реальной действительности.

Категории — это не просто строительные леса, с помощью которых получают новое знание. Они, скорее, напоминают ступеньки, вырубаемые альпинистом в скале в процессе восхождения его к вершине. В этих “ступеньках” аккумулируется опыт процесса восхождения к истине. Категории внутренне присущи самому процессу познания, неотделимы от него. Их нельзя убрать (как леса) после получения нового знания.

Итак, категории представляют собой опорные пункты познания, отражающие его историческое развитие. Естественно, что в этом процессе категории возникают в определенной последовательности, каждая — на определенной стадии познания. При этом появляются не только новые категории, но и обогащается содержание старых: каждый этап в развитии познания связан и с “вырубанием” новых ступеней, и с углублением, шлифовкой, детализацией старых.

Познание всеобщих и существенных сторон реальности осуществляется путем активного практического отношения человека к действительности, и поэтому в категориях в снятой форме присутствуют наиболее общие черты человеческой деятельности, мировоззренческого отношения человека к миру. Но поскольку в

категориях как в готовом продукте сама деятельность “угасает”, то в сформировавшихся результатах познания категории могут явно и не фигурировать.

Категории не являются врожденными, готовыми и неизменными формами мышления. Они исторически сформировались на основе и в процессе общественно-исторической практики, являются развивающимися, а не готовыми и застывшими формами. Отдельный же индивид находит их уже налично существующими как продукт практической и познавательной деятельности предшествующих поколений. Он их не создает, а усваивает в процессе обучения и воспитания, в ходе своей социализации. Причем усваивает он их произвольно, овладевает ими, научившись говорить и рассуждать.

Проблема “земного” происхождения категорий была решена в диалектико-материалистической философии, вскрывшей их практическую природу, показавшей, что категории есть продукты познавательной и практической деятельности человека. Именно в процессе предметно-практического освоения мира, многократного повторения, воспроизведения определенных трудовых операций человек находил какие-то повторяющиеся, устойчивые предметные отношения между вещами, которые в силу своей значимости выделялись им, фиксировались и закреплялись в языке, в понятиях, становились логическими структурами.

Рассмотрим в общих чертах логику познания объекта человеком через взаимосвязь различных категорий диалектики. При этом категории должны быть проанализированы не в произвольном порядке, а в определенной системе и последовательности.

В процессе познания того или иного фрагмента реальности человек не сразу выявляет его существенные и необходимые характеристики. Он начинает с познания внешних характеристик и лишь затем углубляется в более сложные, внутреннее, существенные стороны объекта.

Выход человека на уровень познания необходимых свойств и связей, а также возможных последующих изменений является более глубокой (высокой) ступенью, чем познание причинных связей. Здесь уже проникают в сущность предмета, явления. Однако для раскрытия сущности одного причинного блока категорий недостаточно. Параллельно движению познания от причинности к необходимости и возможности происходит выявление внутренней структуры, организации сложного целого. В данном случае используются категории “содержание” и “форма”, а также понятия “часть”, “целое”, “элемент”, “структура” и др.

Познавая взаимодействия и обусловленные ими изменения, мы улавливаем и воспроизводим в сознании сначала внешние, а затем и внутренние способы элементов системного образования. Этот способ организации процессов и взаимодействий, относительно устойчивая система взаимосвязей выражаются и фиксируются в категории “структура” (внутренней форме системного образования, которое обладает еще и внешней формой).

Соотносительной с понятием “форма” является категория “содержание”. В содержание того или иного образования входят как элементы, так и процессы. Содержанием организма, например, будут не только его органы, но и все процессы, происходящие внутри этого организма.

Содержание как совокупность всех элементов и процессов является ведущей стороной по отношению к его форме. По сравнению с формой оно представляет

собой более мобильную сторону, тогда как форма (способ, тип, характер взаимосвязей элементов) более устойчива, консервативна. Форма представляет собой нечто существенное, значимое для содержания: она не была бы таковой, если бы изменялась, при каждом изменении содержания. В определенных пределах форма может “выдержать” частичные, локальные подвижки в содержании. И лишь когда изменения в содержании выходят за рамки локальных, тогда они в совокупности приводят к изменению формы, т. е. способа организации содержания. В этом проявляется как ведущая роль содержания, так и активность формы.

До сих пор речь шла о внутренней форме. Внешняя же форма гораздо мобильнее и менее существенна для содержания. Ее изменения обычно не затрагивают внутренней формы. Например, из одного и того же куска стали можно сделать предметы различной внешней формы (топор, меч, плуг и т. п.). Но внутренняя форма (кристаллическая структура, в которой организованы атомы железа) остается неизменной. Под воздействием глубоких изменений содержания происходит изменение этой формы, разрушение кристаллической решетки, что очень существенно и для самого содержания.

Обладая относительной самостоятельностью по отношению к содержанию, форма может не только отставать в своем развитии от содержания, но и опережать его. К тому же одно и то же содержание может выступать в разных формах (и наоборот, разумеется).

Когда вещь рассматривается с точки зрения содержания, она выступает как целое. Именно в этом виде содержание соотносится с формой. Но такая характеристика содержания по мере дальнейшего познания объекта становится недостаточной. Возникает необходимость в более тщательном изучении отдельных компонентов содержания. Взаимосвязь отдельных частей с целым, в которое они входят, отражается в категориях “целое” и “часть”. В случае системного образования часть и целое выступают в качестве элемента и системы.

Элементы выявляют свое специфическое содержание в соотношении со структурой, т. е. с определенным способом взаимосвязи между ними, тогда как части выявляют себя в отношениях с целым. Являясь конкретизацией категорий “форма”, “структура” представляет собой важнейший системообразующий фактор системного образования. Именно она является причиной несводимости высшего к низшему.

Важно учитывать гармонию содержания и формы, а также модификацию этих категорий диалектики в виде понятий “структура” и “функция”. Абсолютизация роли структуры либо функции организма, а тем более их противопоставление так же неправомерны, как и абсолютизация формы в ущерб содержанию в искусстве (тайна изящного, по Герцену, в соразмерности формы и содержания), в делопроизводстве, человеческих отношениях (формализм, бюрократизм).

По мере того, как в процессе познания происходит выявление отдельных необходимых свойств, структуры, а также динамики развития объекта, возникает потребность в целостном воспроизведении всех необходимых сторон и связей исследуемого объекта в их естественной взаимозависимости. Это и есть познание сущности как внутреннего, необходимого в вещи. Категория “сущность” соотносится с категорией “явления”, которая означает внешнее проявление сущности.

Раскрывая художественную сформированность содержания и содержатель-

ность формы в искусстве, а также характеризуя художественное произведение как целостность, мы тем самым с разных сторон освещаем проблему единства и взаимодействия содержания и формы. И тем не менее необходимо уяснить еще целый ряд аспектов и главное — сделать некоторые выводы.

Художественному содержанию принадлежит ведущая, определяющая роль по отношению к художественной форме.

Ведущая роль содержания по отношению к форме проявляется в том отношении, что форма создается художником для выражения своего замысла. В процессе творчества превалирует, главенствует духовно-содержательный замысел и чувства-впечатления, хотя форма “подталкивает” и даже ведет его в ряде случаев. Постепенно содержание становится полнее и определеннее (черновики, эскизы и этюды художников говорят о различных этапах кристаллизации его в форме). Но время от времени оно как бы стремится вырваться из “оков” и границ формы, однако этот непредусмотренный порыв сдерживает волевым, конструктивно-творческая работа мастера в материале. Одним словом, процесс творчества демонстрирует борьбу, противоречие между формой и содержанием при ведущей роли содержания.

Наконец, обусловленность формы содержанием выражается и в том, что в законченном художественном произведении крупные “блоки” формы, а иногда и ее “атомарный” уровень обусловлены содержанием, существуют для его выражения. Нужно при этом учитывать, что одни слои формы обусловлены содержанием более непосредственно, другие — менее, обладая относительно большей независимостью, будучи обусловлены соображениями техническими (проблемы опоры, устойчивости в скульптуре), формообразовательными целями как таковыми (нетематический материал в музыке). Низшие уровни художественного произведения не всегда возможно и необходимо соотносить с содержанием, они входят в него опосредованно.

Содержание обнаруживает тенденцию к постоянному обновлению, так как оно более непосредственно связано с развивающейся действительностью, с динамичными духовными поисками личности. Форма более инертна, имеет тенденцию отставать от содержания, тормозит, сковывает его развитие. Не всегда форма реализует все возможности содержания, ее обусловленность содержанием неполна, относительна, а не абсолютна. В силу этого в искусстве, как и в других процессах и явлениях, происходит борьба содержания с формой и обратно. Сбрасывание формы, переделка содержания.

Вместе с тем художественная форма относительно самостоятельна и активна. Выразительные средства тяготеют к системности и способны к саморазвитию, они подчиняются определенной внутренней логике. Кроме того, формы в искусстве взаимодействуют с прошлым художественным опытом человечества и с современными поисками, ибо на каждом этапе развития искусства есть относительно устойчивая система содержательных форм. Происходит сознательное или интуитивное проецирование создаваемой формы на контекст форм, предшествующих и действующих одновременно, в том числе учитывается степень их эстетического “износа”. Активность формы проявляется и в процессе исторического развития искусства (возможно как бы спонтанное, преждевременное открытие в формально-выразительной сфере, которое впоследствии осваивается в содержательном

плане) и в акте творчества (стимул к новой разработке содержания со стороны формы и языка искусства, связанного с материалом) и на уровне социального функционирования художественного произведения, его исполнительской интерпретации и эстетического восприятия (концентрация внимания на форме).

Следовательно, относительное несоответствие содержания и формы, их противоречие есть постоянный признак движения искусства к новым эстетическим открытиям. Это противоречие ярко выражается в периоды формирования нового направления, стиля, когда поиск нового содержания еще бывает не обеспечен новой формой или когда интуитивное прозрение новых форм оказывается преждевременным и поэтому художественно неосуществимым из-за отсутствия социально-эстетических предпосылок для содержания. В “переходных” произведениях, отмеченных напряженным поиском нового содержания, но не нашедших адекватных художественных форм, видны рудименты привычных, ранее уже использованных образований, художественно не переосмысленных, не переплавленных для выражения нового содержания. Часто это связано с тем, что и новое содержание лишь смутно ощущается художником. Такие переходные произведения появляются обычно в периоды острых кризисов развития искусства или напряженной полемики художника с самим собой, с инерцией привычного мышления и манерой письма. Иногда из этого столкновения старой формы и нового содержания извлекается максимальный художественный эффект и создается гармоническое соответствие на новом уровне. В законченном художественном произведении в отношении содержания и формы преобладает единство — соответствие, взаимосвязь и взаимозависимость.

Отделить форму от содержания здесь невозможно, не разрушив его целостности. В нем содержание и форма связаны сложной системой переходов и “сцеплений”.

Эстетическое единство содержания и формы предполагает их определенную позитивную однотипность, прогрессивное и художественно развитое содержание и полноценную форму. Целесообразно отличать единство содержания и формы, означающее, что одно без другого не может существовать, от соответствия содержания и формы как определенного художественного критерия и идеала. В реально существующем художественном произведении обнаруживается лишь приближение к этому соответствию. Когда форма есть выражение содержания, она связана с ним так тесно, что отделить ее от содержания значит уничтожить самое содержание, и наоборот: отделить содержание от формы значит уничтожить форму... Это органическое единство и тождество идеи с формой и формы с идеей бывает достоянием одной гениальности. Простой талант всегда опирается или преимущественно на содержание, и тогда произведения недолговечны со стороны формы, или преимущественно блистает формою, и тогда его произведения эфемерны со стороны содержания.

Художественная форма — способ выражения и материально-предметного существования содержания по законам данного вида и жанра искусства, а также низшие уровни значений по отношению к высшим. Это общее определение формы нужно конкретизировать применительно к отдельному художественному произведению. В целостном произведении форма — приведенная к единству совокупность художественных средств и приемов с целью выражения неповто-

римого содержания. В отличие от нее язык искусства — это потенциальные выразительно-изобразительные средства, а также типологические, нормативные аспекты формы, мысленно отвлеченные от множества конкретных художественных воплощений.

Подобно содержанию, художественная форма имеет свою иерархию и упорядоченность. Одни ее уровни тяготеют к духовно-образной содержательности, другие — к материально-физической предметности произведения. Поэтому различают внутреннюю и внешнюю форму. Внутренняя форма — способ выражения и преобразования упорядоченности содержания и упорядоченность формы, или структурно-композиционный, жанрово-конструктивный аспект искусства. Внешняя форма — конкретно-чувственные средства, определенным образом организованные для воплощения внутренней формы и через нее — содержания. Если с высшими уровнями содержания внешняя форма связана более опосредствованно, то с материалом искусства — прямо и непосредственно.

Форма искусства относительно самостоятельна, имеет свои внутренние, имманентные законы развития. И тем не менее социальные факторы оказывают несомненное влияние на форму искусства. Язык готики, барокко, классицизма, импрессионизма и т. п. испытывал определяющее влияние социально-исторического климата эпохи, господствующих настроений и идеалов. Социально-исторические потребности при этом могут подкрепляться освоенными материалами и средствами их обработки, достижениями науки и техники (способ обработки мрамора у Микеланджело, раздельная система мазков у импрессионистов, металлические конструкции у конструктивистов и т. п.).

В современном мире все искусствоведческие дисциплины исследуют структуру и специфические особенности того или иного вида искусства, его взаимодействие с другими видами искусства, его обусловленность общественным производством и другими формами общественного сознания, а также его историю, т. е. охватывают свой предмет в специфике, в системе других общественных институтов, в процессе его функционирования и исторического развития.

Эти закономерности можно проследить в развитии всех видов искусства (архитектуры, скульптуры, дизайна и др.). Например, дизайн — это творческая деятельность, цель которой определение формальных качеств, промышленных изделий. Эти качества включают и внешние черты изделий, но главным образом структурные и функциональные взаимосвязи, которые превращают изделия в единое целое, как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения изготовителя. Дизайн — художественное проектирование и процесс промышленного производства полезной и красивой вещи; главная и наиболее развитая сфера эстетической деятельности человека вне искусства (в индустриальной и технической сфере); изготовление промышленностью продуктов с учетом их пользы, удобства и красоты; предметный мир, создаваемый человеком средствами индустрии по законам красоты и функциональности; это промышленный вид эстетической деятельности, гуманизирующий орудия, продукты производства и окружающую среду и порожденный потребностями массового производства и потребления, развитием автоматизации и стандартизации. Дизайн — результат безграничного расширения сферы прикладного искусства и его развития на промышленной основе, результат проникновения эстетики в технику. Дизайн делает форму продукта не только

целесообразной и конструктивно логичной, но и эмоционально выразительной, эстетически осмысленной. Машинное производство тиражирует образец, обладающий эстетическими качествами. Продукт дизайна должен соответствовать своему назначению, культурной традиции функционирования, технологии массового производства, современному стилю.

Дизайн создает особый зрительный язык формы, “визуальный язык”. Знаки этого языка: пропорции, оптическая иллюзия, отношение света и тени, пустоты и объемов, цвета и масштаба. Дизайновская форма — знак материала, технологии и качества вещи, выражающий ее назначение и характер бытия в системе культуры.

В художественной культуре каждой страны и эпохи виды искусства существуют и развиваются не изолированно, а во взаимосвязи друг с другом, как единая система искусств, рожденная общественно-эстетическими потребностями.

Развитие искусства как системы отдельных его видов проявляется многообразно. Все виды искусства изменяются под влиянием развития общественной жизни и потребностей эпохи. В зависимости от конкретных условий одни искусства выдвигаются на первый план, другие теряют свое ведущее значение. Взаимодействие искусств приводит к взаимному “обмену” достижениями и специфическими особенностями, влиянию одних искусств на другие.

Каждое из искусств является неповторимо ценным достоянием художественного развития человечества. И потому ни одно из них не исчезает в развитии общества. Отмирают отдельные жанры и стили. Бывают времена, когда хиреют и словно “забываются” некоторые виды творчества. Но ни одно из искусств не может исчезнуть, ибо все они необходимы людям. А потому и все они бессмертны в той мере, в какой бессмертно человеческое общество и непрерывен его прогресс.

Что же касается появления новых искусств, то это закономерное явление художественного развития. В системе искусств по мере ее развития постоянно “отпочковываются” новые жанры, а иногда и виды, ширится многообразие искусств, увеличивается богатство форм творчества. И чем больше возможности для расцвета духовной культуры и всестороннего развития человека предоставляет то или иное общество, тем значительнее многообразие искусств, тем больше оснований для расцвета и тем благоприятнее почва для появления новых видов художественной деятельности.

Наше время, быть может, как никакое другое, способствует появлению новых искусств. Это связано и с бурным ростом техники, создающей предпосылки для новых художественных возможностей, и с развитием человеческого сознания, психики, художественных потребностей людей.

Итак, кратко анализируя категории формы и содержания в искусстве, их познание, совершается в аспекте социально-эстетической оценки, определяемой, в свою очередь, эстетическим идеалом. Однако ценностная сторона содержания невозможна вне специфического художественно-образного познания, направленного на историческую действительность, природу, внутренний мир людей и самого художника, объективирующего в продуктах искусства сокровенные духовные поиски своей личности.

Цели истинного искусства — способствовать духовно-творческому, социально-нравственному росту личности, пробуждать “такие чувства, которые способ-

ны к человеческим наслаждениям”. Так вырисовывается перед нами глубокое родство предмета искусства и функций, определяющих эстетические качества его содержания. В предмете искусства это — единство объективного и субъективного, единство познания и ценностной ориентации на эстетический идеал. В функциях искусства — ничем не заменимое воздействие на целостно-нерасчлененный внутренний мир человека. В силу этого в содержании искусства звучит всегда определенная эстетическая тональность: возвышенно-героическая, трагическая, комическая, драматическая, идиллическая, элегическая, романтико-лирическая и т. п. Каждая из них имеет множество оттенков.

Многогранную, сложную, противоречивую реальность во всех ее взаимосвязях и развитии не может “охватить” ни одна отдельно взятая пара категорий, ни один отдельно взятый закон. И это понятно, ибо та или иная категория, категориальная пара высвечивает лишь какой-то аспект реальности, ту или иную ее черту, грань. Лишь в системе своих взаимосвязей категории (а эта система представлена принципами, основными и неосновными законами наиболее общие и существенные стороны многогранной реальности в ее бесконечном развитии.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Всеобщая история искусств. Т. 1-6. — М., 1956-66.
2. Всеобщая история архитектуры. Краткий курс. Т. 1-2. — М., 1958-63.
3. Молева Н. Скульптура. Очерки зарубежной скульптуры. — М., 1975.
4. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. — М., 1970.
5. Левчук Л. Т., Онищенко О. И. Основы эстетики. 2000.
6. Михайлов М. И. Основные эстетические категории. 1990.