Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского
Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». Том 23 (62). 2010. №1. С. 107-112.

УДК 130.2 (470)

ПРОБЛЕМА ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ В ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА РУССКОГО СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Митина И.В.

В статье анализируются ключевые положения философии искусства русского серебряного века, касающиеся проблемы содержания и формы художественного произведения. Рассматриваются историко-философские корни данной концепции, её принадлежность определённой парадигме мышления, показывается историчность этой парадигмы. Специальное внимание уделено анализу специфики деятельности художника-творца.

Ключевые слова: *Содержание, форма, художественное произведение.*

Цель данной статьи – на материале русской философии серебряного века выявить роль содержания и формы в создании единства художественного произведения; показать трудности и неудачи, подстерегающие художника-творца, создающего произведение искусства; обнаружить процессуальность понимания проблемы, обусловленность её решений внеэстетическими и внехудожественными факторами.

Метафизической предпосылкой рассмотрения проблемы формы и содержания в философии искусства русского серебряного века становится обоснование различия «между идеальным, т.е. достойным, должным, бытием и бытием недолжным, или недостойным» [11, с. 394]. Такое различие, по Вл.С. Соловьёву, всецело зависит «от того или иного отношения частных элементов мира друг к другу и к целому» [11, с. 394]. Положительное идеальное определение достойного бытия раскрывается Вл.С. Соловьёвым посредством следующих характеристик: « … (1) чтобы бытие можно было признать идеальным, то есть достойным и должным, его частные элементы не должны взаимно исключать друг друга, а, напротив, должны взаимно полагать друг друга, проявляя определённый солидаризм; (2) чтобы бытие можно было признать идеальным, его частные элементы не должны исключать целого, а, напротив, должны утверждать себя на единой основе всеединого целого; (3) в идеальном бытии частные элементы не подавляются единым всеобщим началом или абсолютной основой целого, а, напротив, получают простор, раскрывая в себе основу целого» [11, с. 394]. Аналогично недостойное или недолжное бытие определяется Вл.С. Соловьёвым как нарушение «взаимной солидарности и равновесия частей и целого» [11, с. 395].

Эта метафизическая конструкция – назовём её метафизическим солидаризмом, хотя у Вл.С. Соловьёва это, скорее, один из аспектов принципа всеединства, – проецируясь в области нравственно-практической жизни, теоретического познания и эстетического совершенства, становится основой, соответственно, этического, теоретического и эстетического солидаризма. Идеальное бытие в практической жизни определяется как добро, в теории как истина, в эстетике как красота. Недолжное или

недостойное бытие проявляет себя в практической жизни как зло, в теории как ложь, в эстетике как безобразие.

Как видим, понимание красоты и безобразия в искусстве формулируется Вл.С. Соловьёвым прежде всего на основе не содержательного, а формального критерия, то есть форма полагается более активным, действующим началом. Зададимся вопросом, почему это так? В работах философов русского серебряного века можно отыскать, по крайней мере, два объяснения. Первое - художественное произведение есть факт эстетический, подлежащий эстетическому суждению и эстетической оценке. Эстетическое по существу своему, пишет Вл.С. Соловьёв, определяется не только как *чистое* или *незаинтересованное* (то есть не утилитарное по преимуществу), но и как *формальное*, имеющее непосредственно-*созерцательный* характер. Эстетическое характеризуется как прекрасное или как возвышенное на основании *формы* [10, с. 469]. Но каков критерий совершенства эстетической формы? Действительное присутствие идеи, идеального содержания в материальном явлении, каковым является произведение искусства, и не только в произведении искусства как целом, но и во всех мыслимых его частях [11, с. 394].

Форма мыслится русскими философами серебряного века как активное организующее начало. В этом можно было бы усмотреть некий неоаристотелизм, если бы не одно «но». У Аристотеля, как мы помним, форма – это первая причина бытия, которая определяет, образует материю, переводя её из недетерминированной потенциальности в чувственно воспринимаемую вещную конкретность. Особо следует отметить чрезвычайно тонкий и важный для нашего анализа аспект аристотелевской метафизики: реальность человека такова, что его плоть – материя, а душа – форма. Душа человека оформляет его конкретную бытийную суть [1].

В русской философии серебряного века душа как третья определенность сущего есть «субъект чувства и носительница красоты» [12, с. 252]. Идея души – красота, она «обладает наибольшею актуальностью, наибольшею полнотой формального бытия и есть поэтому последнее, окончательное осуществление, или реализация, идеи как такой» [12, с. 256]. Как «субъект чувства» душа оформляет художественно-эстетические впечатления и восприятия. Можно было бы говорить здесь о сходстве с аристотелевской концепцией активности формы, тем более, что и Вл.С. Соловьёв неоднократно подчёркивает неопределённость и пассивность материи, если бы конструкция русских философов сводилась к этим начальным положениям или исчерпывалась ими. На деле, однако, мы видим нечто иное.

В русской философии идея также есть форма, но, в этом принципиальная сложность и новизна, идея не есть только форма, идея в самой себе имеет материю [12, с. 285], точнее, идея и есть «первая материя». Prima materia есть чистая потенция, первоначальная сущность, не обладающая никаким объективным бытием и не способная самостоятельно что-либо определить. Идея есть другое сущего, которое и есть чистая актуальность. Материализуясь в идее, абсолютно-сущее предстаёт как осуществлённый Логос. Идея, материализуясь, предстаёт как реальная и ощущаемая. Форма не мыслится в этой концепции как нечто абсолютно не материальное. Форма здесь сродни материи, точнее, тем или иным аспектам её, а потому оформляет не любые, а лишь материально-духовно близкие аспекты идеи как materia prima. Но и содержание не безразлично формам. В самом общем плане внутри данной парадигмы

содержание определяется как абсолютно-сущее, точнее, абсолютно-сущее определяет собой любое содержание.

Всякое бытие есть «проявление» или «откровение» сущего и сущности или содержания, в том числе художественное бытие, бытие художественного произведения. Поскольку «бытие есть самоопределение Логоса», а сущность или содержание есть «определённая Логосом первая материя» [12, с. 244], форма художественного произведения определяется в философии русского серебряного века посредством логики, но логики не формальной, а смысловой или эйдетической, а содержание посредством отсылки к Абсолюту, абсолютному первоисточнику всего сущего. Отсюда становятся ясны, по меньшей мере, три аспекта данной парадигмы, касающиеся специфики художественных произведений и некоторых особенностей процесса их создания. Первый: поскольку содержание искусства предзадано, оно открывает себя художнику, прозревается им, художественное творчество есть по преимуществу творчество форм. В области природы формы сотворены, но сотворены так, что абсолютное идеальное содержание лишь слабо присутствует в них, лишь внешне воплощается в формах, а потому прекрасные природные формы остаются «под властью материального процесса, который сначала прорывает его прекрасную форму, а потом и совсем его разрушает» [12, с. 397-398]. В сфере искусства истинное воплощение абсолютного идеального содержания должно делать материальный или формальный элемент художественного произведения «действительно причастным бессмертию другого» [12, с. 397].

Здесь мы находим второй важный аспект – особую роль художника-творца, который в процессе создания художественного произведения должен со-творить нечто бессмертное. Это – христианизированный вариант Возрожденческой идеи гения, титана, увековечивающего себя в своих творениях [5]. Пассивная «отражательность» – удел природы, но человек, как существо не только природное, но и духовно-душевное сущностно активен. Здесь проявляется типичная для всей русской философии серебряного века персоналистская интенция в её христианизированном варианте, поскольку здесь субъект творчества лишь со-причастен первому Творцу, он лишь находит адекватное выражение для одной из созданных Абсолютом идей. В данной парадигме художник не творит идей, он открывает идею в себе и даёт ей формальное воплощение. Художник как медиум, через которого говорит сущее – нововременная интерпретация неоплатоновской концепции предназначения человека: подняться от телесной жизни к душе, далее к уму и, наконец, к общению с Единым. Но абсолютное актуальное принципиально не может быть замкнуто, оно само ищет потенциальность для воплощения собственной действительности. Но если создание художественных форм есть задача и проблема художественного творчества, то – это третий аспект данного этапа анализа – и философская рефлексия создания художественного произведения должна уделять преимущественное внимание рассмотрению именно художественной формы. Вот почему в философии русского серебряного века проблема формы художественного произведения явно доминирует. Перейдём к следующему этапу анализа. Если содержание и форма художественного произведения равно ищут друг друга как «своё другое», то основным принципом их взаимодействия становится принцип их органической целостности: единство, неделимость и взаимное соответствие формы и

содержания художественного произведения [2, с. 235]. Этот принцип философы русского серебряного века нашли уже сложившимся и, дав ему существенно новое истолкование, обогатили другим принципом, который можно назвать принципом взаимной относительности содержания и формы. Как таковой, наиболее чётко он был сформулирован Г.Г. Шпетом. Поскольку всё внутреннее существует, лишь проявляясь во-вне, форма как внешнее способна вбирать и вбирает в себя определённую дозу внутреннего, то есть содержания. «Соотносительность терминов форма и содержание означает не только то, что один из терминов немыслим без другого, и не только равным образом то, что форма на низшей ступени есть содержание для ступени высшей, а ещё и то, что чем больше мы забираем в форму, тем меньше содержание и обратно» [14, с. 424].

Содержание само по себе неопределённо и безгранично, будучи определено, содержание становится множеством «”низших” форм *по отношению* к высшей единой форме» [14, с. 424]. Именно в этом смысле чисто эйдетические формы у А.Ф. Лосева разворачиваются в целостные структуры форм, как, например, музыкальная алогически-эйдетическая форма состоит из качественно-акустической (то есть мелодико-гармонической) и чисто временно (то есть темпо-ритмической) [4, с. 120-121]. Если учесть, что эйдетически-логическая структура музыкального произведения отличается слитностью и взаимопроникнутостью внеположенных частей, при которых немыслима произвольность каких-либо частей [3, с. 230-242], станет ясно, что в музыкальном бытии любой мелодический, тональный или ритмический отрезок является формально-организованным, то есть и качественно-акустическая и чисто-временная формы расчленяются на сотни подформ.

Присутствие в музыкальном произведении идеальных логических форм создаёт «внутренние идеальные отношения, дающие впечатление ясности и раздельности, вызывают своеобразное чувство *интеллектуального* наслаждения, а не чисто эстетического, «чувственного» [14, с. 440]. Так действует лишённое формальных небрежностей классическое искусство. Но любое формально-логическое несовершенство понижает и собственно-эстетическое наслаждение, поскольку логика есть фундамент художественности [14, с. 442]. Даже конструируя алогическую стихию, художник-творец использует логические средства так, что меональное становится эйдетически-логическим [3, с. 291]. Тем не менее, сущность художественного произведения не логическая, а эстетическая, не понятийная, а образная. Русская философия искусства серебряного века в целом разделяла идеалистическую трактовку искусства «как выражения идей в чувственных формах» [2, с. 236]. Но как возможно идее выразить себя образно? Благодаря природе самой идеи. Идея, как точно замечает С.А. Левицкий, это не «идея-понятие», а «идея-образ». Сравнивая идею и понятие, С.А. Левицкий подчёркивает, что они разнятся в двух главных аспектах – по отношению к объёму содержания и по отношению к чувственному выражению. Если объём понятия обратно пропорционален содержанию, то объём идеи находится в прямой пропорциональной зависимости к содержанию. Чувственное выражение затемняет и искажает понятие, в то время как идея стремится выразить себя в чувственном образе. Выразить идею в искусстве – значит выразить её естественно-символически [2, с. 236].

Здесь – близость платоновскому пониманию идеи как эйдоса, а именно, специфического предмета мысли, внешняя форма которого может быть уловлена зрением. Отсюда, видимо, и столь часто используемый русскими философами термин «умозрение». Есть ещё один аспект концепции русских философов серебряного века, обойти вниманием который не представляется возможным. Это – их отчётливое понимание причастности собственного мышления некой парадигме и осознание принципиальной неединственности этой парадигмы. В данной парадигме изобретение художественных форм мыслилось как средство раскрытия некоего невыразимого, несказанного, уже существующего содержания. В исторически более ранней парадигме искусство в его целом и каждое отдельное художественное произведение как часть искусства есть часть собранного, целого и благодатного мира [13, с. 385], в котором художник находит предзаданными не только содержание, но и форму художественного произведения и лишь повторяет их «по прописи», как в иконописи.

Что касается парадигмы будущей, то в пору активной творческой деятельности последних представителей серебряного века русской культуры она уже вступила в свои права и разительно отличалась от той, которую пророчествовал Вл.С. Соловьёв. Искусство стало чистой игрой форм. И предпосылкой этого русские философы называли кризис мировосприятия [14, с. 370], бытийственную пустоту мира. В этой парадигме художнику нет нужды ни корреспондироваться к высшим началом бытия, ни искать способы претворения идеи в смысл. В некотором смысле формальная сторона искусства сродни здесь формальной красоте природы. Но формальное материальное совершенство, даже будучи чистой бесполезностью, является «*безусловно-ценным*, что существует не ради другого, а ради самого себя», она есть «цель сама в себе» [8, с. 35]. Но и такая, объективно-природная эстетичность имеет, по Вл.С. Соловьёиу, онтологическое основание: противоборствовать первобытному хаосу и воплощать реальную идею *света* и *жизни* [8, с. 72]. Можно сказать, что в небольшой статье 1889 года, далёкой казалось бы от обсуждения философских оснований формальных экспериментов в искусстве, Вл.С. Соловьёву удалось имплицитно обозначить онтологический смысл следующей, реально наступавшей уже в ту пору, эстетической парадигмы. Но какова в ней роль художника? Не уподобляется ли он здесь «космическому художнику» (Вл.С. Соловьёв), цель которого – облечь безобразие в красоту, сначала «прикрыть и прикрасить» безобразие, а затем превратить его в красоту [8, с. 66]? В какой из парадигм взаимоотношения содержания и формы сложнее и утончённее, а художественное произведение более ценно? В какой из парадигм деятельность художника-творца более значима или более трудна? Вероятно, эти вопросы должны остаться открытыми для дискуссии.

Выводы. Философы русского серебряного века практически не разрабатывали проблемы философии искусства вне систематического философского рассмотрения. Именно поэтому рассмотрение сугубо, казалось бы, эстетической проблемы содержания и формы искусства получает в философии искусства русского серебряного века первоначально метафизическое и лишь затем собственно эстетическое обоснование.

Список литературы

1. Аристотель. Метафизика / Аристотель. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – 664 с.
2. Левицкий С.А. Основы органического мировоззрения / С.А. Левицкий // Левицкий С.А. Свобода и ответственность: Основы органического мировоззрения и статьи о солидаризме. – М.: Посев, 2003. – С. 26-264.
3. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики / А.Ф. Лосев // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С. 193-330.
4. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы / А.Ф. Лосев // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. – М.: Искусство, 1990. – С. 3-296.
5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1982.
6. Соловьёв Вл.С. О лирической поэзии / Вл.С. Соловьёв // Соловьёв Вл.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 399-425.
7. Соловьёв Вл.С. Поэзия гр. А.К. Толстого / Вл.С. Соловьёв // Соловьёв Вл.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 399-425.
8. Соловьёв Вл.С. Красота в природе / Вл.С. Соловьёв // Соловьёв Вл.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 30-73.
9. Соловьёв Вл.С. Что значит слово «живописность»? / Вл.С. Соловьёв // Соловьёв Вл.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 218-222.
10. Соловьёв Вл.С. Кант (Immanuel Kant, первонач. Cant) / Вл.С. Соловьёв // Соловьёв Вл.С. Сочинения в 2 ч. 2-е изд. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. С. 441-479.
11. Соловьёв Вл.С. Общий смысл искусства / Вл.С. Соловьёв // Соловьёв Вл.С. Сочинения в 2 т. 2-е изд. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. С. 390-404.
12. Соловьёв Вл.С. Философские начала цельного знания / Вл.С. Соловьёв // Соловьёв Вл.С. Сочинения в 2 т. 2-е изд. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. С. 139-288.
13. Трубецкой Е.Н. Из лекции «Россия в её иконе» / Е.Н. Трубецкой // Из русской мысли о России. – Калининград: Янтарный сказ, 2002. – С. 381-386.
14. Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты / Г.Г. Шпет // Шпет Г.Г. Сочинения. – М.: Правда, 1989. – С. 345-472.

Мітіна І.В. **Проблема форми й змісту у філософії мистецтва російського срібного століття** // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2010. – Т.23 (62). - №1. – С. 107-112.

У статті аналізуються ключові положення філософії мистецтва російського срібного століття, що стосуються проблеми змісту й форми художнього твору. Розглядається історико-філософське коріння данної концепції, її належність певній парадигмі мислення, показується історичність цієї парадигми. Спеціальна увага приділена аналізу специфіки діяльності художника-творця.

Ключові слова: зміст, форма, художній твір.

Mitina I.V. **Philosophy of art of Russian 'Silver Age' on the problem of content and form** // Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series: Philosophy. Culturology. Political sciences. Sociology. – 2010. – Vol.23 (62). – №1. – P. 107-112.

The paper is elaborated the key issues of the philosophy of art of the Russian silver age concerning the problem of content and form of work of art. The philosophical roots of the conception are elaborated and showed the conception belongs to the certain paradigm which has a historical character. An especial attention is given to the analysis of the specific character of art activity.

Keywords: Content, form, work of art.

Поступило в редакцию 13.10.2009