

ПРОБЛЕМА ПОНЯТИЙНОЙ ТРИАДЫ «ФОРМА – СОДЕРЖАНИЕ – СМЫСЛ»

Статья посвящена вопросам генезиса и эволюции понятийной триады «форма – содержание – смысл». Автор рассматривает данные категории в культур-философском аспекте.

Ключевые слова: категория; форма; содержание; смысл; понятийная триада.

Эволюция понятийной триады «форма – содержание – смысл» отражает диалектику социокультурного развития человеческого общества в различных проявлениях его деятельности. Онтологический аспект этой проблемы содержит философские воззрения со времен Античности до наших дней на мироустройство в целом, рефлексивность в отношении его гносеологии, устоявшуюся детерминацию комплекса категорий. Замечено, что диалектическая взаимообусловленность некоторых из них позволяет составлять из категорий не только общеизвестные пары, такие как возможность и действительность, причина и следствие, необходимость и случайность, но и так называемые понятийные триады: «материя – пространство – время», «форма – содержание – смысл» и т.д. Понятие «триада» (с греч. *trias*, *triados* – троичность, единство трех лиц, предметов, понятий) означает высшую степень единства категорий, которые именно в своей тройственности наиболее полно отражают сущность предметов и явлений. Речь здесь идет скорее об атрибутивности, т.е. о неотъемлемом условии их существования. Так, в понятийной триаде «материя – пространство – время» каждая категория, как правило, обусловлена двумя оставшимися, определяется ими и зависит от их наличия. Данное положение в принципе остается неизменным, несмотря на современную точку зрения о предполагаемой существенной трансформации пространства и времени.

Аналогичной является рассматриваемая нами понятийная триада «форма – содержание – смысл», категории которой также обусловлены материей и ее атрибутами. Если форма есть пространственное выражение материи, ее организация, структура, то содержание в таком случае есть не что иное, как сама материя. Отсюда, согласно диалектике, форма заполнена содержанием, но и сама она есть содержание как материя. В этом проявляется их взаимообусловленность и единство.

Форма, содержание и смысл были выражены различными понятиями в философских системах Античности. Категорию формы всесторонне рассматривал в своем учении о бытии крупнейший мыслитель того времени Аристотель. По его мнению, материя есть лишь возможность формы, которая является сутью бытия вещей, т.к. их познание осуществляется через ее визуализацию. Вопрос формы и содержания в художественном аспекте также не был обойден вниманием в его анализе трагедии. Эти категории философ рассматривал не в противоположении друг другу, а подразумевал их неразрывную связь и единство, насколько это было доступно для диалектики того времени. Замечено, что любое состояние материи, даже в так называемой бесформенности, есть уже наличие своеобразной формы, что и составляет их диалектическое единство.

Аксиологическую доминанту приобретает иное толкование материи по отношению к категории смысла. Несмотря на то что смысл понимается в терминологической

изоляции, объективируясь феноменологически, «он должен быть найден, но не может быть создан» [1. С. 37]. Данное условие исходит из того, что смысл – это всякий раз атрибут конкретной вещи, ситуации, явления, выступающего в роли его формы. Если форма и содержание в онтологическом плане вполне зримы, то смыслообразующий аспект остается пока трудно постижимым на макроуровне, но, по мере приближения, осуществляются успешные попытки его рефлексии. Согласно известному изречению Б. Паскаля о том, что ветвь не может постичь смысл всего дерева, мы, в качестве наблюдателей со стороны, вполне осознаем их взаимодействие в природной среде как необходимый способ сосуществования.

Вопрос детерминации сферы «идеального» принадлежит Платону. Термин «идея» у него часто эквивалентен понятию «смысл». С точки зрения философа, совокупность отличительных признаков каждой вещи есть ее идея, или абсолютизированный ее смысл. Таким образом, «мир идей», согласно Платону, предстает как «мир смыслов», отражающий весь чувственный космос с заключенными в нем природой и обществом. Мнение аналитиков последующих эпох о том, что смысл (идея) каждой вещи, как ее целеполагание, находится вне ее самой, способствует должной оценке философского наследия Платона. В подтверждение тому приведем высказывание теоретика психологии и философа В. Франкла: «Сохранение «инакости», объективности объекта означает сохранение напряжения, устанавливаемого между объектом и субъектом. Это то же напряжение, что напряжение между реальностью и идеалом, между бытием и смыслом. И чтобы сохранять это напряжение, нужно оградить смысл от совпадения с бытием. Я бы сказал, что смысл смысла в том, что он направляет ход бытия» [1. С. 285]. Безусловно, что в культурологическом аспекте аристотелевская бестелесная форма вещи «eidos» (как и «мир идей» Платона) первична в том плане, что она, как правило, возникает в сознании, предшествуя познанию сущности будущего конкретного артефакта и его производству. Таким образом, уже в античной философии были предприняты первые попытки в разработке основных положений мировоззренческого характера в области онтологии и гносеологии, давшие импульс дальнейшим научным исследованиям, в частности формы, содержания и смысла.

В процессе развития философии категории смысла придавалось немаловажное значение. Многие аналитики имплицитно использовали ее в своих философских и научных построениях. В настоящее время наблюдается тенденция смещения акцентов с философских аспектов проблемы смысла на культурологические в связи с некоторой переоценкой ценностей, свойственной каждому новому этапу общественных отношений, что

присуще современному информационному обществу с его вопросами глобализации. Культурологическая парадигма явилась, по сути, своевременной реакцией на издержки массовой культуры, попыткой переосмысления ее идеалов, поиском приемлемых путей духовно-нравственного возрождения. Кроме того, целостная культура в своей основе изначально аксиологична, имеет смыслополагающий вектор, что нередко подчеркивается известными мыслителями.

Так, В. Франкл в своем учении о сущности смысла в инкультурации индивида выражает мысль о том, что «способность сомневаться в значимости своего существования значительно больше выделяет человека среди животных, чем такие его достижения, как прямохождение, речь или понятийное мышление» [1. С. 158]. В противовес наиболее распространенной орудийно-трудовой концепции культуры выступает П.С. Гуревич, полагая древнего человека скорее искателем смысла, творца видений, нежели *homo faber* [2. С. 8]. Касаясь смыслового аспекта в предметном поле культуры, авторы работы «Культура как система» подчеркивают первооснову не предметов, а лишь репрезентацию их смыслов. С их точки зрения, «законы смыслообразования и оформления, закрепления и трансляции смыслов и есть первичное основание всех бесчисленных феноменов, совокупно образующих культурный универсум» [3. С. 13]. Однако, на наш взгляд, не следует исключать в прошлом проблему смысла аналогично его современной культурологической трактовке. Аксиологическая константа как атрибут культуры была всегда ясно выражена в смысловом поле известных нам философских и научных концептуальных построений.

Смысл, как универсальная категория, находит свое выражение во многих формах, получивших широкую оценку в философской мысли, в частности, Вл. Соловьевым: смысл жизни, смысл смерти, смысл любви, смысл войны, смысл стыда и др. Одной из важнейших форм выражения смысла в контексте данной темы является творчество, смысл которого концептуально выразил в своем труде Н.А. Бердяев, определив его как антропологическое откровение в «Духе», заменившее собой ветхозаветную фазу законнического сознания и новозаветную фазу искупления. Человечество должно помочь само себе, раскрыв творческим актом все силы Бога и подлинного мира [4. С. 41]. По мнению философа, если бы пути творчества были указаны в Священном писании, то творчество было бы послушанием, а не тем, чем оно является. Следовательно, смысл подлинного творчества, согласно Бердяеву, есть его свобода, независимость от политических, коммерческих и иных конъюнктур, что повсеместно подтверждается современными аналитиками. Всякое истинно прекрасное произведение богато мыслью, даже когда сам художник не подозревает этого. История знает немало ярких примеров появления шедевров мировой художественной культуры, созданных в порыве творческого вдохновения.

Делая некое резюме относительно проблемы смысла, полагаем необходимым подчеркнуть присущее ему идеальное начало, которое, несмотря на терминологическую персонификацию, не обладает самостоятельностью вне материальной либо иной феноменальной суб-

станциональности, выступающей в роли формы как ориентира его постижения. Смысл как таковой сам по себе бессмыслен, ибо не имеет возможности своего выражения, которым и является форма, наполненная содержанием. Поэтому, организуясь в завершённую ноуменальную структуру, смысл проявляется в конечной и единичной форме, образующей предметное тело производной причинно-следственной цепи.

Развитие философской мысли следующими поколениями в течение Средних веков, эпохи Возрождения, Нового времени и более позднего периода обогатило содержательную сторону вышеназванных категорий, определив им широкое применение в социуме. Так, по данным толковых словарей, понятие «форма» (лат. *forma* – вид, наружность) приобрело множество других значений. Наряду с основным определением внешних очертаний, наружного вида предметов, форма есть способ существования содержания и совокупность приемов, изобразительных средств в художественных видах искусства; способ осуществления, выражения чего-либо; установленный образец, порядок; состояние человека, степень его готовности и т.д. Не менее распространенным является толкование смысла и содержания в их взаимосвязи с формой: смысл как внутреннее логическое содержание, значение чего-либо, разумное основание, цель; содержание, в свою очередь, как единство всех элементов целого, выражаемое в форме и неотделимое от нее (единство формы и содержания), основная суть (смысл) изложения, средства для существования и т.п.

Проблема категорий формы, содержания и смысла занимает ведущее место по количеству исследований, глубине постижения со стороны целого комплекса научных подходов: философского, культурологического, феноменологического, искусствоведческого, лингвистического, герменевтического и многих других. Особенно широкое применение данные категории получили в области эстетики при объяснении природы художественного творчества. Среди множества аспектов данного направления по своему научно-теоретическому значению эти категории проявляются наиболее полно и ярко в искусстве, в связи с его природой, спецификой предмета, сущностью художественного образа как особого способа отражения действительности. Кроме того, вопросы функции искусства, критерии его художественности, идейности, тенденциозности и самодостаточности составляют новое культурное пространство для диалектики взаимоотношений категорий в рамках триады.

Однако в трудах мыслителей прошлого и настоящего мы не наблюдаем ярко выраженного триединства рассматриваемых категорий, а господствует лишь дуализм формы и содержания в соответствии с мировоззренческими и эстетическими нормами каждой эпохи, что в известной степени умалает истинное значение смысла. В определенные периоды истории искусства наблюдалась тенденция превалирования одной категории над другой. Например, искусство символизма еще не достигает их единства, форма остается внешней по отношению к содержанию, романтическое искусство обнаруживает преобладание содержания над формой, эстетическая концепция формализма признает самоудовлетворяющее значение формы.

В последнее время с помощью только категорий формы и содержания стало невозможно отразить своеобразие художественного мира согласно человеческому смыслу и назначению. Попытки объяснить сложную природу художественного образа, выйти за рамки общепринятой дуальности побуждают исследователей к применению такой терминологии, как «знак и значение», «текст и смысл», к слиянию понятий «содержание», «идея», «смысл» и т.д. В подавляющем большинстве эти категории мыслятся в тесной взаимосвязи, где содержание может заменяться идеей, либо ассоциироваться с ней, что и показывают следующие примеры.

Проблема формы и содержания была выдвинута как важнейший вопрос эстетики и связана с учением о божественном первоначале в неоплатонической философии Плотина (205–270). Единство данных категорий в духе рационалистического миропонимания рассматривал французский философ Р. Декарт. Представители немецкой классической философии в своих эстетических концепциях также уделяли повышенное внимание вопросам формы, соответственно: «чистая» форма И. Канта, форма вещи Ф. Шеллинга. Понятие «содержание» в качестве общей философской категории было введено Г. Гегелем, который трактовал его в контексте взаимообусловленности материи и формы, причем содержание как категория включало в себя ту и другую. Кроме того, Гегель полагал, что содержанием искусства является идея, а его формой – чувственное, образное воплощение. Идея, по его мнению, есть понятие, присутствующее в своей реальности и положенное в единстве с ней. Задачу искусства философ видел в соединении этих двух сторон в свободное, примиренное целое [5. С. 119]. В противоположность эстетическому учению Канта содержание искусства, по Гегелю, не должно быть абстрактным в самом себе и немислимо в отрыве от его формы. Поэтому с диалектической точки зрения данные категории соотносительны друг другу: форма не может быть «чистой», скорее «содержательной», в свою очередь содержание не может быть бесформенным, не «вмещенным» куда-либо.

В свое время В.Г. Белинский писал по поводу единства формы и содержания: «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» [6. Т. 3. С. 138]. Действительно, в природе и культуре не существует «чистых» форм и «чистых» элементов содержания, как и в искусстве не может быть выделен какой-либо реальный момент художественного произведения, который был бы чистым содержанием либо чистой формой. Так, широко известный «Черный квадрат» К. Малевича, обычно воспринимаемый в качестве «чистой» формы, в действительности, по мнению специалистов, имеет содержательную сторону и даже несет определенную смысловую нагрузку, выражающую «ужасы войны». (Его «белый» и «красный» квадраты соответственно имеют иную семантику).

Отечественный филолог и философ А.А. Потемня решает эту проблему выявлением внешней и внутренней формы, а содержание также связывает с идеей. Вместе с тем содержание понимается им не как абст-

рактная формула, а как конкретно-организующий смысловой импульс. В своей работе «Мысль и язык» он пишет: «В слове мы различаем: внешнюю форму, то есть членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, которым выражается содержание. Внутренняя форма направляет мысль» [7. С. 156]. Как полагает И. Фещенко-Скворцова, ученый, разделяя форму на внешнюю и внутреннюю, считал все же наиболее целесообразным их единение. С одной стороны, на наш взгляд, двойная форма привносит черты формализма, имея определенный перевес над содержанием, однако с другой – «направляя мысль», внутренняя форма может ассоциироваться с категорией смысла, что предполагает некое триединство, в сущности, рассматриваемую нами понятийную триаду «форма – содержание – смысл».

По мнению поэта-символиста А. Белого, единство формы и содержания заключается в непознаваемом и несотворимом символе как носителе некоего смысла: «Приближаясь к познанию всяческого смысла, мы наделяем всяческую форму и всяческое содержание символическим бытием» [8. Т. 1. С. 107].

Интересную точку зрения высказывает Ю.М. Лотман, постулируя недостаточность обычного соотношения в отображении структуры и идеи. По его мнению, привычный «дуализм формы и содержания в искусстве должен быть заменен понятием идеи, реализующей себя в адекватной структуре и не существующей вне этой структуры... Художественный текст – сложно построенный смысл, все его элементы суть смысловые» [9. С. 24]. Следовательно, Лотман утверждает приоритет смысла над содержанием, оставаясь в рамках дуализма, но уже формы и идеи.

Примером также может служить дефиниция содержания художественного произведения, данная М.М. Бахтиным: «Действительность познания и эстетического поступка, входящую в своей опознанности и оцененности в эстетический объект и подвергающуюся здесь конкретному интуитивному объединению, индивидуализации, конкретизации, изоляции и завершению, то есть всестороннему художественному оформлению с помощью определенного материала, мы – в полном согласии с традиционным словоупотреблением – называем содержанием художественного произведения» [10. С. 32]. Смысл цитаты в данном контексте сводится к тому, что содержание есть познание, подвергшееся оформлению с помощью материала. Это вновь указывает на присутствие категорий формы и материи (формы и содержания). Оценка Бахтиным содержания, как некоего пассивного и нуждающегося в форме феномена, безусловно, исходит из их дуальности вне смыслового поля. Вместе с тем, по его мнению, «так как архитекторика мира художественного видения упорядочивает не только пространственные и временные моменты, но и смысловые, форма бывает также пространственной, временной и смысловой» [11. С. 159].

Российский ученый, академик Д.С. Лихачев предлагал в высших и наиболее сложных проявлениях формы с содержанием вводить так называемые «третьи темы», которые требуют равного внимания к обеим категориям. К таким темам он относил исследования авторского

замысла, отдельные художественные образы, жанровую природу произведения, т.е., на наш взгляд, постижение смысла.

Своеобразный подход к проблематике понятийной триады «форма – содержание – смысл» мы находим у Е.Г. Гуренко, рассматривающего данные категории в гносеологическом, субстанциальном и семантическом параметрах, отражающих в совокупности сущностную сторону искусства и художественной культуры в целом. В гносеологическом ключе, по его мнению, данные категории во взаимоотношении действительности с искусством не тождественны этой триаде в рамках самого искусства. В первом случае в качестве содержания выступает действительность, форма выражает искусство в целом либо конкретное произведение, а смысл – степень тождества и различия природного и культурного. Во втором – содержание есть лишь субъективное отражение действительности, форма – конкретный способ существования этого отражения, смысл – потенциальные намерения автора. Приведенный пример нетождественности понятийной триады в различных соотношениях ни в коем случае не затрагивает взаимообусловленность и единство составляющих ее категорий.

Субстанциальный параметр «утверждает» форму в качестве материальной, а содержание и смысл в качестве идеальной составляющей в произведении искусства. Художественное произведение, по словам Гуренко, представляет собой нечто единое, неразделенную слитность данных категорий: «Нам кажется даже, что в творении искусства решительно все – форма, поскольку в его вещественном составе нет ничего, кроме звуков, красок или слов, но вместе с тем и все – содержание, ибо каждая клеточка воспринимаемой материальной плоти образно одухотворена, наполнена внутренним поэтическим смыслом» [12. С. 276]. В данном случае автор также отождествляет содержание со смыслом, вернее, содержание подвергается «одухотворению» с помощью смысла.

Что касается семиотического параметра, подразумевающего знаковую систему как особую кодировку вербальных и невербальных текстов, интенсивность их смыслового аспекта в художественном пространстве, то содержание искусства здесь – идейно-эмоциональная, чувственно-образная сфера значения и смысла, а форма – целостная система материально-выразительных средств – носителей художественной информации.

Таким образом, на основе вышеизложенного можно сделать вывод, что при традиционном подходе к искусству все же проявляются попытки преодоления общепринятой дуальности иными логическими построениями, т.к. во взаимодействии формы и содержания всегда присутствует третья атрибутивная составляющая: идея или смысл, что и позволяет образовывать рассматриваемую нами понятийную триаду. Проекция ее как на мир природы, так и на культурные артефакты, согласно принципу всеобщности и целеполагания, остается неизменной при условии надлежащей объективации категории смысла.

При обычном дуализме формы и содержания смысловая составляющая, как правило, не находит должного внимания, нередко отождествляется с содержанием, растворяясь в нем. Не случайно по данным толковых

словарей понятие «смысл» определяется как внутреннее логическое содержание, в свою очередь содержание – как основная суть (смысл) изложения и т.п. Вместе с тем эти категории имеют собственную дефиницию.

Если в субстанциальном аспекте содержание обычно мыслится в качестве идеальной сущности в отличие от материальной формы, то при феноменологической объективации смысла содержание «вынуждено» материализоваться в форме, по аналогии с философской материей и формой. Множество примеров из реального мира наглядно иллюстрируют подобное условие. Так, проецируя рассматриваемую понятийную триаду на материальные культурные артефакты, получаем следующее: визуализация формы (контур, очертание), наполнение содержанием (производный материал), наделение смыслом (цель, назначение), который обуславливает возникновение первых двух. Казалось бы, ироничное замечание Ю.Н. Тынянова в характеристике привычных терминов: «форма – содержание = стакан – вино», в действительности показывает яркий пример упрощенного взгляда на проблему понятийной триады посредством выделения, как правило, лишь двух категорий при нивелировании понятия смысла, который «должен быть найден». Сам по себе стакан уже являет собой единство формы и содержания, где первая образует непосредственно контур, а содержанием является материал, в частности стекло. Суть (смысл) производства стакана как емкости состоит в возможности сохранения того же вина, выступающего здесь в роли содержимого, непосредственный смысл которого затрагивает аксиологический аспект. В данном случае вино может иметь значение как содержания, так и смысла, однако эти понятия вполне определены и разделены. Выявление смысла в приведенном примере на бытовом уровне показывает, насколько непростой бывает детерминация его в художественном искусстве, нередко оперирующем преимущественно в духовной сфере, когда содержание, как было изложено выше, также мыслится в качестве идеальной сущности.

Поскольку смысл является причиной взаимодействия формы и содержания, на наш взгляд, по степени значимости он занимает главенствующее положение, принципиально первичен, несмотря на сложность его постижения ввиду исключительной идеальности. Вследствие этого понятийная триада могла бы выстраиваться в следующем порядке: смысл – форма – содержание. Практика показывает, что ограничение лишь формой и содержанием приводит к искаженному, часто поверхностному восприятию окружающих предметов, явлений, а особенно произведений искусства, не способствуя полному раскрытию замысла автора, причин, побудивших его к художественному творчеству, что можно наблюдать в современных массовых видах искусства либо в низком уровне воспроизводства его классических образцов.

Подводя итог относительно проблемы понятийной триады «форма – содержание – смысл», необходимо, прежде всего, отметить универсальность входящих в ее состав категорий, так называемую операбельность их в атрибутивном поле философской материи: пространстве и времени, культурном континууме, в области эстетики и художественного творчества. Пространственная

парадигма проявляется здесь в широком спектре природного и культурного, идеального и материального, общего и частного. Временной аспект, безусловно, зиждется в самой эволюции категорий, рефлексивности их анализа от Античности до наших дней.

Многочисленные примеры демонстрируют попытки систематического использования данных категорий в качестве средства постижения окружающей действительности, где начинает более акцентироваться смысловая составляющая при относительном паритете содержательного и формообразующего начала. Мы можем наблюдать наличие категорий в некоей трансформации культурного поля в зависимости от преобладания философского, религиозного либо научного знания как приоритета нравственно-духовных ценностей каждой эпохи.

Категория смысла охватывает весь понятийный мир от гипотетического смысла жизни до обыденных его

выражений, затрагивая также понятия формы и содержания, которые, в свою очередь, являются базисными структурами художественной культуры, сущностная сторона которой может рассматриваться в гносеологическом, субстанциальном и семантическом параметрах.

Эволюция категорий, входящих в понятийную триаду, отражает диалектику развития культуры в ее художественном аспекте. За прошедшее время теоретическая мысль развивалась не только в отношении традиционной дуальности формы и содержания, но и в направлении поиска новых детерминант в художественной сфере, что выявило определенную проблему становления понятийной триады «форма – содержание – смысл». Тем не менее данная триада является вполне объективным образованием и может быть проецирована на любой уровень окружающей действительности при условии реабилитации категории смысла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Франкл В.Э. Человек в поисках смысла. М.: Прогресс, 1990. 366 с.
2. Гуревич П.С. Философия культуры. М., 1994. 351 с.
3. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система. М.: Язык рус. культуры, 1998. 376 с.
4. Бердяев Н.А. Смысл творчества. М.: Фолио, 2004. 681 с.
5. Гегель Г. Лекции по эстетике. СПб.: Наука, 1999. 619 с.
6. Белинский В.Г. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1948. Т. 3. 614 с.
7. Потебня А.А. Полное собрание трудов: Мысль и язык. М.: Лабиринт, 1999. 268 с.
8. Белый А. Эмблематика смысла // А. Белый. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. 525 с.
9. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 702 с.
10. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 502 с.
11. Бахтин М.М. Автор и герой. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
12. Гуренко Е.Г. Эстетика. Новосибирск, 2000. 540 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 24 августа 2010 г.