Оглавление

1. ***Искусство и действительность***
2. ***Содержание в искусстве***
	1. ***Идеализм и материализм***
	2. ***Различные аспекты содержания***
	3. ***Тема – сфера содержания***
	4. ***Идея в содержании***
3. ***Форма в искусстве***
	1. ***Внутренняя и внешняя форма***
	2. ***Художественный язык произведения искусства***
	3. ***Жанр – компонент художественной формы***
4. ***Единство формы и содержания***

***Заключение.***

***Введение***

Содержание и форма – философские категории , отражающие взаимосвязь двух сторон природной и социальной реальности : определённым образом упорядоченной совокупности элементов и процессов , образующих предметы или явление , т.е. содержание , и способа существования и выражение этого содержания , его различных модификаций , т.е. формы . Понятие Формы употребляется также в значении внутренней организации Содержания , и в этом значении проблематика Формы получает дальнейшее развитие в категории структуры .

*В истории философии , особенно идеалистической , Форма сводилась к структуре , а Содержание отождествлялось с некой неупорядоченной совокупностью элементов и свойств , что способствовало закреплению и сохранению в течение длительного исторического периода идеалистических представлений о примате Формы над Содержанием .*

*Взаимоотношение Содержания и Формы – типичный случай взаимоотношения диалектических противоположностей, характеризующихся как единством Содержания и формы, так и противоречиями и конфликтами между ними. (Философский словарь.М.Политиздат,1991).*

*Какую бы сферу художественной культуры мы не рассматривали- определённый исторический период в её развитии, направлении, течении, творческую индивидуальность, наконец, произведение искусства- всякий раз встаёт проблема анализа её в аспекте содержания и формы .Такие важные звенья художественного процесса, как творчество и эстетическое восприятие, также выступают в плане становления, дифференциации, синтезирования и формы.*

*Вся история искусства свидетельствует о том, что художественная ценность и сила воздействия произведений искусства во многом зависят от выразительности художественной формы и от её соответствия содержанию произведения. Это обусловлено тем, что в художественном отображении действительности решающая роль принадлежит художественной форме, а определяющая – содержанию произведения.*

*Тема “форма и содержание” мне показалось наиболее инересной в связи с темой моей диссертации: Я рассматриваю понятие завершенности в изобразительном искусстве. А завершенность, как известно возникает из чего-либо, на основе чего-либо. В данном случае форма, переходящая в содержание, и наоборот является тем, что позволяет нам говорить о завершении, созавершении произведения. Я думаю, что чисто искусствоведческие категории недостаточно выражают проблему. Поэтому рассмотреть проблему формы и содержания с философской точки зрения мне показалось актуальным.*

# Искусство и действительность

*“В искусстве как средстве выражения царит атмосфера очарования, неестественности, чего-то искусственного, я бы сказал, чего-то почти магического, в чем для нас , по-видимому, только и должна проявляться красота.”*

*/А. Банфи. Философия искусства стр.34/*

художник создаёт произведение искусства не потому, что он отражает в определённом образе свой внутренний мир, а потому, что его помощью выражает потребность возвысить какую-то форму жизни до уровня всеобщей ценности, типичной для духовности . Произведение искусства действительно является символом, и его красота проявляется входе бесконечных поисков, которые совершаются в нем и вне его души, обретающие духовность в её чистой форме. Ни одно произведение искусства, как ни одно из субъективных состояний, не реализует в себе красоту в чистом виде , абсолютно чистую идеальность, свободную от каких либо форм реального, которые необходимы для её гармоничности .

*“Значит и эстетической жизни никогда не удаётся достичь окончательной конкретной объективизации , собственно ценности. Последняя, кстати, является ценностью лишь поскольку в каждом творении вскрывает наличие идеального смысла, выходящего за пределы определённой формы.”*

*/А. Банфи. Философия искусства стр. 35/*

Через совокупную сферу культуры общественная структура нацеливает искусство на то содержание, которое искусство должно разработать и насытить значением собственно исторической обстановки. Тем самым структура эта оказывает воздействие на весь комплекс художественной реальности, на её внутреннее строение, определяя попутно формальные проблемы, вытекающие из обновления содержания. Очевидно, к примеру, что в конце эпохи Возрождения усиление самостоятельности буржуазии, вызванные в этой связи изменения во взглядах на городскую и семейную жизнь, на отношение между городом и деревней, повышение одних ценностей жизни и обесценивание других привели к появлению в искусстве реалистических тенденций. Вспомним в этой связи об интерьерах, пейзаже, жанровых сценах, портрете, натюрморте. Эти жанры в свою очередь вызвали к жизни новые композиционные схемы , новые формальные проблеме, связанные с перспективой, светом, цветовой гаммой, от которых зависело и появление новых ценностей в живописи .

*Другой “идеальной сферой” отношений субъекта-объекта является ценность или, скорее, ценности. Сведения их- в том, что касается искусства- к чистой эстетической ценности, хотя и может показаться правомерным лишь при поверхностном исследовании. В самом деле, по своей сути произведение искусства основывается на ряде ценностей, более или менее способных к гармоничному синтезу. Это и внимание к окружающему миру, и традиция, и жизненность. Это и этические, технические, и собственно эстетические ценности. Эти последние относящиеся к сложной и многогранной общественной роли искусства, не только сами по себе являются важным аспектом, моментом, художественной убедительности, но и лежат в основе других ценностей, определяя проникновение в ткань произведение искусства. Общественные ценности приобретают очевидное своеобразие в некоторых видах искусства. Вспомним, например, архитектуру и градостроительство, театральное искусство и малые декоративные формы. В целом присущи всем художественным сферам и характеризуют важные качественные различия. Сопоставим наглядную “публичность” фресковой живописи и интимность картины, вспомним, как отличаются друг от друга социальное содержание , являющееся неотъемлемой частью вокальной и инструментальной музыки и присущее самим инструментам.*

*“Не следует также забывать о том, что усиление выразительных форм и отношений, воздействующих на наши ощущения, подчеркивание эмоциональной и образной стороны содержание в произведении искусства ведёт к концентрации на них внимания и оказывает влияние на основы их социальных структур и выразительности.”*

*/А. Банфи. Философия искусства стр.186/*

*Искусство является реализацией прекрасного в произведении человека. Эта реализация может происходить в чисто формальном плане осуществлении тех канонов чистой красоты, которые вкус уже “опробовал ” на опыте . Но в этом случае произведение искусства может быть искусным, но бездушным построением, чья красота остаётся внешней по отношению к реальности предмета, который в свою очередь, вводит её в определённые рамки. Таков случай с декоративным искусством.*

*“Произведение искусства должно быть эстетически самостоятельным, должно выглядеть как результат абсолютной – спонтанности, словно несущей в самой себе собственную целесообразность, определяющую все её аспекты- спонтанности, словно несущей в самой себе собственную целесообразность, определяющую все её аспекты.”*

*/А. Банфи. Философия искусства стр.189/*

Такой абсолютной спонтанностью является творческая деятельность гения. Но гений может творить лишь постольку, поскольку у него образуется в связи с определённым понятием представление (эстетическая идея), которое не допускает саморастворения в этом понятии, а даёт толчок к неограниченному развитию мыслей, сопровождающийся неограниченной сменой образов, так что обе способности души- воображение и рассудок- приходит в бесконечно свободное движение в условиях взаимной согласованности разнообразных мотивов, из которых тот или мной находит наибольший отзвук у зрителей. Чистый эстетический образ не может быть создан в искусстве без всякой увязки с идеалом, и его ценность заключена не в статическом созерцании, а в многообразии и глубине воображения и мыслей, которые вызывает.

***СОДЕРЖАНИЕ В ИСКУССТВЕ.***

***Идеализм и материализм***

Эстетические теории объективного идеализма утверждают, что содержанием искусства является абсолютная идея, мировой дух, мировая воля, иначе - божественная сущность мира . Искусство выступает в учениях объективно-идеалистической эстетики в качестве средства познания этой духовной сущности мира. Эстетические теории субъективного идеализма утверждают, что содержанием искусства является абсолютно субъективная, произвольная, произвольная, ничем не обусловленная деятельность индивидуального субъекта. Содержание искусства субъективные идеалисты сводят к эманации внутреннего “Я” художника, к выражению оторванной от реального мира индивидуальной души, психики.

 В противоположность идеалистической эстетике , материалистическая эстетика утверждает , что искусство черпает своё содержание не из божественной идеи , не из произвола субъекта , а из реальной действительности , из отношений ,противоречий и существенных текущей развитие общественной жизни .

Так , «Теория подражания» действительности в искусстве зародившаяся ещё в античном мире и развитая гуманистами возрождения , и просветителями 18 века , считало содержанием искусства жизнь , природу , «натуру» , изображаемую в нем . Сторонники материалистически понимаемой теории «Подражания» на различных этапах её исторического развития – Аристотель , Леонардо да Винчи , Д.Дидро , Г.Лесслич .

Возникает проблема : проблема соотношения между физической реальностью и обьективностью искусства . В природе – развитие , бесконечный процесс , отличающийся многообразием форм , то в действительности искусства , они закрепляются в чистой и неподвижной форме , выступающей в виде завершенности или вечности . Действительность искусства есть нечто меньшее и в тоже время большее ,чем действительность природы , и всё же она тесно связана с последней . Это наглядно проявляется в пластических и изобразительных искусствах где произведения навеяны или показано природной действительностью . В этом контексте искусство сталкивается с противоречием . Будучи обусловлено своей формой оно предстаёт либо как идеальная истина , либо как простая моделирующая сила , либо как казенно творческая деятельность .

В кратком очерке 1789 г. “Простое подражание природе, манера, стиль”, Чете различает три ступени отношения между произведением искусства и действительностью природы . Художественное произведение может быть простым подражанием природе , и его ценность состоит в способности умело воспроизвести природный объект . Фламандский натюрморт является наиболее характерным примером подобного способа изображения . Способа низшей ступени , ибо искусство выступает здесь лишь как средство воспроизводства природы, изображённого с такой искусностью и старательностью, что она как бы поднемает собой само произведение искусства.

Более высокой ступенью, является манера, под которой подразумевается свободное , сообразное с темпераментом художника восприятие природной действительности .

Превращаясь в индивидуальную технику , такое восприятие устанавливается в качестве типичной манеры художника . Иными словами манера – это характерное в исскустве , которое одьективно закрепилось в индивидуальном или коллективном (школа) видении окружающей действительности. Только в том случае, когда художник в своем личном восприятии действительности освобождает последнюю от её абстрактной внешней формы и от значений , налагаемых её особыми отношениями , и выявлении её более глубокую суть в идеально – обьективной структуре , где дух и природа узнают друг друга , действительно происходит достижение наивысшей ступени искусства , т.е. стиля.

Природа создаёт живое безразличное существо . Художник , напротив , мертвое, но значимое , природа творит нечто действительное , а художник – мнимое . Природная действительность живёт , и её жизнь это не просто расцвет определённой идеи , а скорее борьба последней против воздействия случайных обстоятельств. Искусство по ту сторону жизни , в нем выражается чистая идеальная форма , выступающая в качестве необходимости , удовлетворяемой самой в себе и выступающейнепосредственно как прекрасное.

Гегель ставит проблему искусства . Его теория абсолютного духа состоит из трех моментов: Искусства , Религии , и Философии .

Понятие красоты у него не в качестве абстрактной ценности , формально определяющей отдельные красивые предметы , а как принцип , обуславливающий структуру эстетической сферы , и её внутреннюю напряжённость , её проблемы , её движения . Прекрасное- это чувственное проявление идеи , идеи не как всеобщей абстракции , а как всеобщего , заключающего и развивающего в себе особенное – само абсолютное единство ( являющееся бесконечным процессом , в котором действительное и разумное приспосабливаются друг к другу ) , поскольку оно выражается в конечной форме чувственного. Это есть проявление в чувственной завершенности абсолютного принципа единства и существования действительного . Красота самостоятельно реализуется в сфере искусства , которая является царством идеального , так как под «Идеальным» подразумевается нераскрывающаяся идея , а само её проявление во всей своей чистоте .

Это чувственная форма , освобожденная от игры необходимости и случайности , которой подвластен природный опыт , и уравновешенная сообразно с внутренней закономерностью индивидуального существования . Искусство есть по этому неподражание природной действительности , а создание идеального мира , уходящего своими корнями в чувственное , в котором чувственные формы свободны от своей относительности и конечности и становятся актуальностью идеи, которая вдыхает в них душу и наделяет их абсолютной духовной индивидуальностью . Из этого понятия идеального Гегель выводит как структурные элементы произведения искусства самого по себе и его различных отношениях , индивидуальных и общественных значениях , так и характер творческой субьективности художника .

В классическом искусстве форма и содержание соответствуют друг другу : они представляют собой проявления интуитивной человечности и ее чистой идеальности в качестве духа , когда индивидуальность обеспечивается целым и наоборот .

Это абсолютное искусство.

Абсолютное искусство проходит три стадии :

1 . Абстрактное произведение

1. Живое произведение
2. Духовное .
3. Искусство есть выражение абсолютного , идеального , нравственного равновесия в том виде , как оно идеально пережито субьектом .
	1. Парвая форма непосредственна , абстрактна и единична . Это обьективное и материальное изображение божества . Художник вкладывает в произведение искусства всю нравственную субстанцию . Это не что иное , как индивидуалистическая определенность , не имеющая в его произведении какой либо реальности и ценная как деятельность вообще , выходящая за рамки самого произведения .
	2. Вторая абстрактная художественная форма – есть выражение самосознания , сопровождающее изваяния божества и придающее ему ценность .
	3. Третья форма , обьединяющая и организующая в себе две первых – есть культ .
4. В живом искусстве культ становится самим местопребыванием божества . Мистерия и праздненство : присутствие божества проявляется как вакханалия , с другой стороны как обожествление человека в его красоте . Оба эти момента обретают единство в языке искусства .

«Через художественную религию дух и форма субстанции перешли в форму субъекта, ибо эта религия создаёт форму субъекта и выявлении, таким образом, в нем действование или самосознание, которое лишь исчезает во внушающей страх субстанции и не постигает само себя в уповании. Это вочеловечение божественной сущности начинается со статуи, которой присуща лишь внешняя форма самости , а «внутреннее», деятельность вочеловечения исходит вне этой формы; в культе же обе стороны слились воедино, в результате – художественная религия это единство, завершились, перешло одновременно также в краткий термин самости; в духе, который в единичности сознания вполне достоверно знает себя, увязка вся существенность. Положение, которым выражено это легкомыслие, гласит: самость есть абсолютная сущность»

/Гегель. Сог. Т.4 стр.399/

**Различные аспекты содержания**

На вопрос о содержании искусства мы обычно отвечаем, что содержанием искусства является действительность. В конечном итоге это так: с большей или меньшей опосредовательностью, условностью, нормативностью, свободой воображения и фантазии искусство воссоздаёт окружающий мир, человека, ценности. Но поскольку содержание объекта заключено в нём самом, а не вне его, то и художественное содержание принадлежит сфере искусства.

Отделение тех компонентов искусства, которые обуславливаются действительностью, существующей независимо, от тех которые определяют творческим субъектом, представляет сложную теоретическую задачу. Конечно, эти стороны искусства ограниченно взаимосвязаны и в процессе творчества и в произведении искусства. Если в результатах научного исследования субъективные моменты максимально устраняются, то в искусстве они могут намеренно акцентироваться, представляя собой эстетическую и художественную ценность.

 Требует определённого уточнения понятие объективного и субъективного применительно к художественной деятельности. Объектом отражения для искусства могут быть мысли, переживания, эмоции других людей, существующие помимо духовного мира творческой личности - это с одной стороны.

С другой - зависимость содержания искусства от творческого субъекта выражает зависимость не только субъективного, но и объективного характера так как воззрение, идеалы вкусы художника принадлежат не только лично ему, а указывают социально – исторические процессы действительности. Выражая свое мировоззрение, свои эмоции, художник их познаёт и объективизирует с помощью материально – выразительных средств искусства. Созданное художественное произведение становится фактом объективного эстетического воздействия на общество, в качестве эстетической ценности оно переживает своего творца, включается в культурно – исторический процесс наряду с другими ценностями. В свою очередь, творческая личность как «источник» содержания искусства отражается в акте субъективного, ценного «пересоздания» действительности и в процессе объективного социально – исторического бытия произведения искусства.

В силу того, что в эмоциональном отношении человека к действительности выражается ценность предмета или является для индивида, с его неповторимым личностным миром, нравственные ценности общественной жизни представлены в искусстве эмоционально – духовной их значительностью для целостной личности. В художественном содержании раскрываются духовные следствия той или иной философской, социально – психологической позиции человека.

Эстетическая и художественная специфика содержания в искусстве возникает не в автономной, замкнутой сфере произведения как такого, а в тесном взаимодействии внутрихудожественных смыслов с теми значениями, идеями, оценками, которые формируются в широкой сфере действительности. Так, анализ темы выявляет взаимосвязь в содержании искусства проблем актуальной социально – исторической ситуации и культурно – художественной традиции , обьекта воспроизведения , предмета познания – оценки и «Внутреннего» со своими специфическими законами мира художественного произведения .

**Тема – сфера содержания .**

Остановимся на такой сфере содержания , как Тема . Круг явлений действительности , изображенный в произведении искусства , принято называть его темой . Но понятие темы не однозначно . Можно выделить три группы значений , исторически оформившееся в эстетике и теории искусства .

Первая из них восходит в теме обьектной . Взятое в этом смысле понятие темы характеризует не компонент художественного содержания как такового , а его реальные истоки , находящиеся в действительности . С помощью этого значения понятие темы отнесено к явлениям обьективного мира , выделенным общественным сознанием из потока исторического развития , природных процессов или же к обьектам воспроизведения , отобранным художником , но рассматриваемым абстрактно – понятийно , вне конкретной художественной структуры произведения искусства. Поскольку категория «Тема» соотносится здесь не с самим художественным изображением то это значение не даёт еще оснований квалифицировать её как художественную .

Вторая группа значений темы относится уже к определённому содержательному единству самого произведения. Художественно – конкретная тема не является чем то внешним по отношению к искусству , находящимся за его пределами. Тема в этом значении становится одной из основных категорий , с помощью которых исследуется «Внутреннее» содержание искусства , возникающее в результате отбора явлений действительности , их эмоционально – эстетической оценки и воплощения в определенной структуре с помощью материально – выразительных средств .

В изобразительном искусстве непосредственно выражаемое содержание – пространственно – предметный мир , визуальная среда , опосредованное содержание – область эмоционально смысловых ценностей и оценок , тогда в искусстве слова мыслительно – эмоциональная сфера выражается непосредственно , а картинно – изобразительная – опосредованно .

Какое содержание важнее : представленное непосредственно или более опосредованно ?

Одни считают , что главное в музыке – не слышимое , в пластических искусствах- не видимое , в скульптуре – движение и время . Другие высказываются прямо противоположно .

В действительности конкретно – художественная тема тесно сращена с непосредственно представленным содержанием , а тем самым и с формой воплощения.

Конкретно художественная тема не может быть адекватно пересказана , она должна быть увидена , услышана , впрочем как и все другие компоненты содержания произведения искусства. В произведении могут развиваться одна большая тема или несколько тем при доминировании одной из них или ряд относительно равноправных тем – все зависит от вида , жанра , творческой индивидуальности , в системе которых оно создано.

Тему в третьем значении назовём «культурно – типологической» – в ней зафиксирована содержательная связь произведения искусства с социально – эстетической традицией. В этом смысле тема характеризует содержательную общность многих произведений искусства. Это неоднократное воспроизведение аналогичных социально – психологических коллизий , воплотившихся в произведениях художников , получивших развитие в определённом стиле и направлении искусства , ставших принадлежностью жанра. Это как бы синтез образных ценностей , созданных искусством под влиянием реальности , затем закрепленных ходом социально – культурного развития и снова возвратившихся в художественную сферу в контексте других явлений культуры.

В изобразительных искусствах под «сюжетом» обычно как раз и подразумевают конкретную тему произведения «конкретное событие» , в отличие от «темы» как отражение более широкого предмета изображения ( более широкой сферы явлений откуда заимствовано изображаемое событие).

**Идея в содержании.**

Идея произведения искусства – его главный смысл , определяющий его общественное значение. Идея входит в содержание художественного процесса вместе с темой и неотрывно от нее. Она пронизывает всё художественное изображение , его конкретную тематическую ткань.

Идея художественного произведения может быть сформулировано в абстрактных понятиях но в реальном произведении она не абстрактна , а чувственно конкретна , образна.

Необходимо учитывать что содержание художественного произведения социально и индивидуально значимо не только для его творца , но и для каждого человека , воспринимающего искусство. Восприятие художественного произведения не пассивный , а активный процесс. В этом процессе содержание , обьективно присущее произведению всегда преломляется сквозь призму сознания воспринимающего. Оно осознаётся в связи со всем его социальным и личным опытом. Это содержание словно дополняется многочисленными ассоциациями и представлениями , вызывает различные мысли , непосредственно незаключенные в самом произведении , а черпаемые из современной воспринимающему человеку общественной и его личной жизни.

Художественное произведение , будучи активным , творчески переживаемо воспринимающими его людьми , как бы входит в их индивидуальную жизнь , приобретает в ней особое значение. Поэтому восприятие содержания одного и того же произведения людьми разных эпох , стран , индивидуальностей не одинаково , имеет разные оттенки.

Активность субъекта конечно, имеет значение в восприятии искусства , но она вторична по отношению к объективному содержанию , возникает на его основе и не может его изменить.

**Форма в искусстве.**

В широком философском смысле форма в искусстве есть способ выражения и существования содержания. В её становлении решающая роль принадлежит конкретному идейно – художественному содержанию. Подобно содержанию, она имеет свою структуру и упорядоченность. Категория художественной формы не менее сложна, чем категория содержания. Иногда говорят как относительно постоянной, не изменяющейся характеристике сложного объекта, о форме же – как о варианте, разновидности содержания. Но в большинстве случаев имеется в виду иное значение: форма в единстве с художественным содержанием. Вне этого перехода в содержание и обратно форма не имеет реального существования. И это не только в процессе творчества, но и в процессе восприятия уже законченного произведения. Художественная форма является процессом объективации конкретного художественного содержания. Художественная форма – это внутренняя структура содержания , способ его проявления и существования в художественных образах , воплощенных определенными материальными средствами по законам данного вида и жанра искусства.

**Внутренняя и внешняя форма .**

В соответствии с философской традицией различают внутреннюю и внешнюю форму. Внутренняя форма – способ выражения и преобразования упорядоченности содержания в упорядоченность формы , иначе говоря , структурно – композиционный аспект художественного произведения. Внутренней формой является структура – характеры, персонажи , сюжеты , с определенной стороны – композиция. Находящаяся еще в сознании художника внутренняя форма – образ , руководит его исканиями подходящей внешней формы , так и его работой с материалом и «Языком» искусства.

Внешняя форма – материально изобразительные средства , определённым образом организованные для воплощения содержания , внутренней формы. Между процессами создания внутренней и внешней формы имеется существенная разница. Внутренняя форма возникает вместе с содержанием еще в замысле, где очерчиваются первоначальные контуры художественного образа. Любое произведение имеет неповторимую , только ему присущую внутреннюю форму.

Внутренняя форма является не только связующим звеном внешней формы и содержания , но и сама она есть содержание по отношению к внешней форме. Сюжет , замысел , композиция , нуждаются в определенном материале , определенных способах воплощения , в результате получается внешняя форма , обьективное бытие художественного образа. Важной чертой внешней формы является её относительная самостоятельность по отношению к содержанию и внутренней формы. Внешняя форма не создаётся целиком заново в творческом процессе. Многие из её элементов («Язык» , законы материала) существуют как самостоятельные явления , имеющие свою историю и традицию.

**Художественный язык произведения искусства.**

В широком философском , эстетическом смысле «Форма в искусстве» охватывает и «Художественный язык» и конкретно неповторимую форму и соотносится с содержанием искусства в целом , отдельного его вида , направления.

Художественная форма непосредственно и более опосредовано , через язык искусства , испытывает также влияние материала и его особенности.

В любом искусстве художественные образы создаются при помощи специфических , различных в каждом виде искусства материальных средств , выработанных в процессе исторического развития художественной практики. Форма художественного образа , выражающая его содержание , образуется из взаимосвязи и взаимодействия этих средств.

В искусстве образное , художественное « Видение» , «слышание» действительности , включающие и отношения художника к этой действительности , запечетлевается , более того , формируется в вещественном материале , получающем специфическую обработку. Этот материал тем самым включается в форму художественного образа и воздействуя на наши органы чувств , даёт нам непосредственное знание самого отражения действительности , как оно существует в голове художника. Эстетическое содержание можно передать только средствами , воздействующими эстетически , то есть выражающими через чувственно – конкретную сферу «Очеловеченную» сущность явлений. На чувственную же сферу непосредственно могут воздействовать только материальные чувства.

Скульптура и живопись заимствуют свой язык преимущественно из сферы человеческой жизни. Употребляемые в их языке простейшие выразительные элементы – объем и плоскость , линия и форма , цвет и светотень , и другое – необходимо приобретают точное предметное значение , соотносятся с определенными чувственно – конкретными явлениями действительности. Краска на палитре художника – материал , на полотне – составная часть объекта- носителя. В рисунке от руки бумага – и материал и «Носитель» готового произведения искусства. Художник в процессе воплощения замысла стремится раскрыть возможности материала , художественно их акцентрировать и «обыграть». Особенности материала сказываются на форме , а через нее – на содержание.

**Жанр – компонент художественной формы.**

Одним из важнейших компонентов художественной формы – является жанр. Жанровая «прикрепленность» произведения , действительно есть необходимое условие соблюдения определённых содержательных и формальных норм и правил. Но это условие вырабатывается на основании общего культурного опыта в процессе сложного развития самого жанра.

Художественные жанры являются порождением всей совокупности художественной реальности , они представляют собой типичную сферу приложения усилий искусства , так и потому , что в них воплощается определенный культурный смысл. Три условия делают возможным выделение натюрморта из целостной художественной композиции и превращение его в особый художественный жанр. Все они связаны с завоеванием автономии эстетической проблематики , со становлением искусства как мира самого по себе со своими собственными потребностями.

1. Искусство снова обращается к действительности и оставляет традиционные истолкования природы , основанного на принципе идеализации действительности , согласно которому последняя имеет значение лишь в том случае , если она способна приобретать духовную ценность.
2. В конце 16 го века искусство , обретшее полную свободу , занимается совершенно независимой проблематикой , обращается к тем сюжетам , которые представляют больше возможностей для удовлетворения новых интересов.
3. В соответствии с обособлением и увеличением значения некоторых особых общественных функций стремление к украшению жизни начинает оказывать воздействие и на искусство.

Именно в этот период натюрморт приобретает самодавлеющее значение , выступает в качестве украшения. При изображении натюрморта художник получает в своё распоряжение участок пространства , где он строит сюжет и объемную композицию , располагая такой свободой , которая позволит ему создавать пластические ценности в тесном единении с цветовыми тональностями.

Мы указали историческое значение натюрморта , его формальную ценность , духовный смысл , пронизывающий этот жанр извещающий о себе в построении картины. Первозданность вещей , их скрытый «демонизм» предстали перед нами как значение содержания натюрморта , но , однажды выявленная , действительность эта «потерялась», превращаясь в чистую игру света и форм.

 Вывод : соотношение между содержанием и формой произведения искусства не сводится не к дуализму , не к абстрактному единству , а является сложным выражением внутренней диалектики , где противоположные полюсы выступают в качестве носителей потенциально независимого развития собственной проблематики, собственных ценностей м вместе с тем сближаются и объединяются в художественной действительности , как два пучка света, исходящие из разных источников, накладываются друг на друга в едином изображении и тут же расходятся в противоположные стороны.

Жанр в полной мере мы можем назвать определёнными нормами создания содержания и формы произведений искусства , которые будут неоднократно повторёнными , закрепились в сознании художников и публики.

**Единство формы и содержания.**

В искусстве нет готового содержания и готовой формы в их разъединённости, а есть взаимное процессуальное составление в акте творчества и не раздельное существование в произведении как результате творческого процесса.

Содержание искусства первично по отношению к форме. Во - первых, определяющая роль содержания отчетливо выявляется в процессе исторического развития искусства, становление нового метода, направления, стиля, жанра.

Во – вторых, зависимость формы художественного языка от содержания прослеживается на уровне процесса творчества, целью которого является воплощение содержательного, густо - эмоционального замысла с помощью тех или иных выразительных средств.

В – третьих, в законченном художественном произведении форма существует для того, что бы выражать содержание , смыслы и значения.

В искусстве нет «чистой» формы, без относительной содержанию. Там, где форма не подчинена содержанию , не выражает его, она разрушается как таковая. Естественен вопрос о взаимоотношении проблемы единства содержания и формы и проблемы целостности такого сложноорганизованного объекта, каким является произведение искусства. Эти проблемы близки, но не идентичны. В какой – то мере, рассматривая проблему целостности мы рассматриваем и проблему единства содержания и формы, но при этом внимание концентрируем на нераздельности взаимообратности, взаимопереходе содержания и формы, а так же на их соответствии друг другу, тогда как единства содержания и формы подразумевает так же их внутренние напряжение, противоречия, которые наблюдаются в отдельных художественных произведениях.

Форма любого конкретного произведения композиционно целостна и образна уникальна в зависимости от своеобразия содержания данного произведения. Талант и мастерство художника заключается в значительной мере в поисках формы наиболее целостной, а так же наиболее соответствующей замыслу.

Наибольшая активность формы, как внутренней, так и внешней, проявляется в композиции. Композиция произведения искусства – это художественная гармонизация сюжетно – тематических, пластических (а для живописи и свето - цветовых) элементов в целостное произведение. Композиция как характеристика и средство художественной формы имеет особенности на уровнях внутренней и внешней формы. Почему же композиции принадлежит ведущая роль в объединении содержании и формы наряду с осуществлением выразительности и изобретательности произведений изоискусства? Это вытекает из фундаментальной роли структур отображаемых объектов, то есть из структурной характеристике содержания образа, знания.

Сюжетно тематический уровень содержания находит своё воплощение в первом смысловом уровне внутренней формы – в общей композиции и произведений пластических искусств. Согласно композиционным законам художник прежде всего совершает операции выявления и размещения на плоскости холста, бумаги «композиционной доменанты», организующего ядра, определяет основных «героев» и предметы окружающей обстановки; вместе с тем ведутся поиски и отбор вариантов общей динамики взаимодействия героев согласно замыслу и характерному факту события. В общей композиции произведения раскрывается и его общий эмоциональный настрой как проявление пафоса художника. В искусстве живописи это выражается в колорите картины, а так же в характере языка, стиля, индивидуальных технических приёмов художника.

Далее оформление замысла переходит к идейно – психологическому уровню содержания, на котором происходит более глубокое и всестороннее выявление характеров, психических свойств действующих лиц, их состояний и переживаний, а так же субъективное отношение и оценка их самих художником. Вхождение в духовный мир своих героев помогает художнику конкретизировать общей замысел и композиционно произведения: проигрывать отдельные фрагменты, отношения героев, художник вносит коррективы и в саму композицию, а так же определяет выражения лиц, позы, движения героев. Этот идейно психологический уровень соответствует пластическому уровню композиции произведения. На этом уровне общие идеи произведения и психологические характеристики героев преобразуются в конкретно – чувственные модели – образа героев с изображением внешнего облика, стороения и выражения лица, пространственного расположения , фигуры, позы, движения. На пластическом уровне общая композиция конкретизируется структурами персонажей и предметов их действия, то есть мысли и чувства художник передает через пространственные структуры внешнего облика героев и предметов обстановки.

Пластическая композиция осуществляется пластическими же способами организации пространственных структур изображений объектов. Эти структуры составляют уровень содержания в произведении изобразительного искусства, так как посредствам их авторы отображают мир и выражают свои мысли и чувства пластико – пространственными средствами композиции и передают их зрителю.

В пластический уровень композиции в живописи включаются так же светоцветовые отношения.

**Заключение.**

Определить форму и содержание явления – значит исследовать его.

«… содержание есть нечто иное , как переход формы в содержание , а форма есть нечто иное , как переход содержания в форму»

/Гегель, Сог,т. 1 пораг.133, М – Л., 1933г. тср.224/

Исторически раньше развилась и оформилась категория «форма». У Аристотеля она играет даже роль содержания. Идеализм всегда преувеличивал значение формы за счет содержания. Содержание объективного процесса и содержание идеи , отразившей его, различны, как различны объект и отражение. Содержание есть совокупность всех внутренних, существенных, общих и единичных элементов и процессов в данном явлении. Форма есть особенное единство, способ проявления организации структуры содержания.

Только благодаря органическому единству содержания и формы произведения искусства способна оказывать воздействия на сознание масс, пробуждать в них высокие нравственные и эстетические чувства.

К основным положениям о соотношении содержания и формы можно отнести:

1. Содержание играет определённую роль по отношению к форме.
2. Содержание и форма имеют свои уровни и подразделения.
3. Художественная форма обладает активностью выразительной, изобразительной, оперативной коммуникативноц функцией.
4. Соответствие особенностей художественной формы произведения его поэтическому содержанию – главный критерий художественной формы и цельности произведения искусства.

**Литература:**

1. Юлдашев Л.Г. Искусство: философские проблемы исследования. М.:”Мысль”1981г.-247с.
2. Горанов К.Содержание и форма в искусстве. М.:”Искусство” 1962г. –271с.
3. Банфи А. Философия искусства . М.:”искусство”1989г. –384с.
4. Волкова Е.В. Проблема содержания и формы в искусстве. М.:”знание” 1976г.- 64с.
5. Тюхтин В.С. Ларнич Ю.Ф. Содержание и форма в искусстве . М.:”Знание” 1984г. –64с.
6. Искусство и религия в истории философии . Кишинев “Штиннца” 1980г. – 146 с.
7. Ваислов В. Содержание и форма в искусстве. М: “Искусство” 1956 г. – 370 с.
8. Бурлинс Е.Я. Культура и жанр
9. Ваисло В. Изобразительное искусство и проблемы эстетики.
10. Тэн Н.А. Филосифия искусства.
11. Вопросы философии . 1994г №7 / 8 Акопян К.З. Этьен Сурио: Философское размышление об искусстве или эстетическое размышление о философии.
12. Вопросы философии 1994 №4 Бергер Л.Г. Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля.
13. Вопросы философии 1994 №7 / 8 Сурио Э. Искусство и философия.
14. Гончаренко Н.В. , Куликова И.С. Философия и искусство.(по проблематике международных эстетических конгрессов) М: 1985