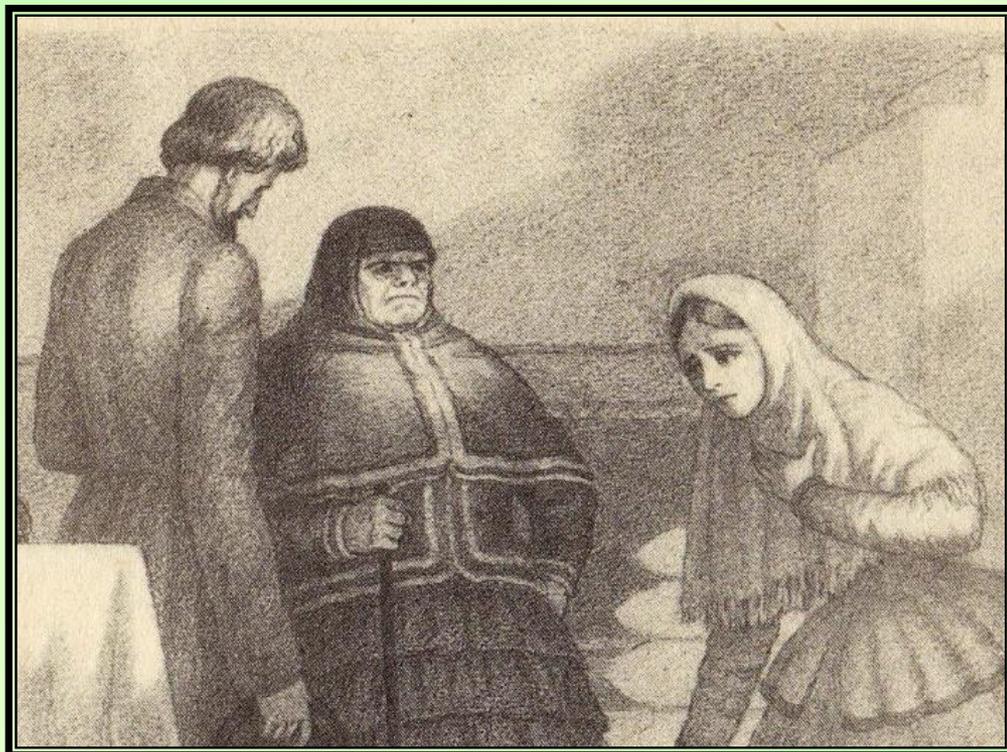


Художественный образ в литературном предании



Обращаясь к способам, с помощью которых литература и другие виды искусства, обладающие изобразительностью, осуществляют свою миссию, философы и ученые издавна пользуются термином «образ» (др.-гр. Эйдос – облик, вид). В составе философии и психологии образы – это конкретные представления, т.е. отражение человеческим сознанием единичных предметов (явлений, фактов, событий) в их чувственно воспринимаемом облики. Они противостоят абстрактным понятиям, которые фиксируют общие, повторяющиеся свойства реальности, игнорируя ее неповторимо-индивидуальные черты. Существуют, иначе говоря, чувственно-образная и понятийно-логическая формы освоения мира.

Различимы, далее, образные представления как феномен сознания и собственно образы как чувственная (зрительная и слуховая) воплощённость представлений. А. А. Потебня в работе «Мысль и язык» рассматривал образ как воспроизведенное представление – в качестве некой чувственно воспринимаемой данности. Именно это значение слова «образ» является насущным для теории литературы.

Художественный образ является одной из важнейших категорий эстетики, определяющих суть искусства, его специфику. Само искусство часто понимается как мышление в образах и противопоставляется мышлению концептуальному.

Ученые различают образы научно-иллюстративные, фактографические и собственно художественные. Последние создаются при активном участии воображения: они не просто воспроизводят единичные факты, но сгущают, концентрируют существенные для автора стороны жизни во имя ее оценивающего осмысления. Ныне в литературоведении укоренились слова «знак» и «знаковость». Они заметно потеснили привычную лексику («образ» и «образность»). Знак составляет центральное понятие семиотики, науки о знаковых системах. На семиотику ориентируется структурализм, упрочившийся в гуманитарной сфере в 1960-е годы, и пришедший ему на смену постструктурализм.

Знак – это материальный предмет, выступающий как представитель и заместитель другого предмета (либо свойства и отношения). Знаки составляют системы, которые служат для получения, хранения и обогащения информации, т. е. имеет прежде всего познавательное значение.

Отечественными учеными (Ю. М. Лотман и его единомышленники) понятие знака было поставлено в центр культурологии; обосновывалось представление о культуре как феномене прежде всего семиотическом. «Любая реальность, - писали Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, - вовлекаемая в сферу культуры, начинает функционировать как знаковая. Само отношение к знаку и знаковости составляет одну из основных характеристик культуры».

Говоря о знаковом процессе в составе жизни человечества, специалисты выделяют три аспекта знаковых систем: 1) синтактика (отношение знаков друг к другу); 2) семантика (отношение знаков к тому, что он обозначает: означающего к означаемому); 3) прагматика (отношение знаков к тем, кто ими оперирует и их воспринимает).

Знаки определенным образом классифицируются. Они объединяются в три большие группы: 1) индексальный знак (знак-индекс) указывает на предмет, но не характеризует его, он опирается на метонимический принцип смежности (дым как свидетельство о пожаре); 2) знак-символ является условным, здесь означающее не имеет ни сходства, ни связи с означаемым, каковы слова естественного языка

(кроме звукоподражательных) или компоненты математических формул; 3) иконические знаки воспроизводят определенные качества означаемого либо его целостный облик и, как правило обладают наглядностью. В ряду иконических знаков различаются, во-первых, диаграммы – схематические воссоздания предметности не вполне конкретной (графическое обозначение развития промышленности или эволюции рождаемости), и, во-вторых, образы, которые более или менее адекватно воссоздают чувственно воспринимаемые свойства обозначаемого единичного предмета (фотографии, репортажи, а также запечатление плодов наблюдения и вымысла в произведениях искусства).

В «Словаре литературоведческих терминов» приводится такое определение: «Художественный образ – форма отражения действительности искусством; конкретная и вместе с тем обобщённая картина человеческой жизни, преображаемая в свете эстетического идеала художника, созданная в свете эстетического идеала художника при помощи творческой фантазии. <...> Образ многолик многосоставен, включая все моменты органического взаимопревращения действительного и духовного; через образ, соединяющий субъективное с объективным, сущностное с возможным, единичное с общим, идеальное с реальным, вырабатывается согласие всех этих противостоящих друг другу сфер бытия, их всеобъемлющая гармония».

Говоря о художественных образах, имеют в виду образы героев, действующих лиц произведения и, разумеется, прежде всего, людей. Однако в понятие «художественный образ» часто включаются также различные предметы или явления, изображенные в произведении. Некоторые ученые протестуют против такого широкого понимания художественного образа, считая неправильным употребление понятий наподобие «образ дерева» (лиственник в «Прощании с Матерью» В. Распутина или дуб в «Войне и мире» Л. Толстого), «образ народа» (в том же романе-эпопее Л. Толстого). В подобных случаях предлагается говорить об образной детали, каковой может быть дерево, и об идее, теме или проблеме народа. Ещё сложнее обстоит дело с изображением животных.

В некоторых известных произведениях («Каштанка» и «Белолобый» А. Чехова, «Холстомер» Л. Толстого) животное фигурирует в качестве центрального персонажа, психология и мировосприятие которого воспроизводятся весьма обстоятельно. И всё же существуют принципиальное отличие образа человека от образа животного, не позволяющее серьёзно анализировать последнего, так как в самом художественном изображении присутствует нарочитость (внутренний мир животного характеризуется посредством понятий, относящихся к человеческой психологии).

Очевидно, что с полным основанием в понятие «художественный образ» могут быть включены лишь изображения персонажей-людей.

В иных же случаях употребление этого термина предполагает некоторую долю условности, хотя и «расширительное» его использование вполне допустимо.

Персонажем в литературном произведении подразумевают любое лицо, которое получает статус объекта описания. Персонажем может быть человек или антропоморфное существо. Ежи Фарыно выделял следующие типы персонажей: 1. Персонажи-объекты – это те персонажи, которые являются объектами мира данного произведения. (Е. Базаров, П.Кирсанов в романе «Отцы и дети» И. Тургенева, Р. Раскольников в «Преступлении и наказании» Ф. Достоевского и др.) 2. Персонажи-изображения не появляются в мире произведения, а даются как изображенные кем-то. (Княгиня Марья Алексевна из «Горе от ума» А. С. Грибоедова).

3. Отсутствующие персонажи могут лишь упоминаться кем-то о них могут рассказывать или упоминать повествователь или другие персонажи (Татьяна Юрьевна в «Горе от ума» Грибоедова).

Борис Галанов в работе «Живопись словом» говорит, что у разных читателей представление об образе-персонаже не будет абсолютно тождественным. «Не всякое изображение человека в искусстве и литературе действительно возвышается до искусства. И не всякий писатель может рассчитывать на «соавторство» своего читателя.<...> В произведениях литературы мы говорим в равной мере о портрете исторического лица и вымышленного, так как и в том и другом случае писателю одинаково важно передать конкретное, индивидуальное.

В литературе примеры типажности не единичны. История знает немало случаев, когда литературные школы разрабатывали не только некий канонический характер героя, но даже и его канонический портрет. Стоит хотя бы вспомнить образ сумрачного бунтаря-одиночки в произведениях писателей-романтиков.

В литературе не так уж сложно отыскать похожие характеры. У художников чутких к жизни, часто встречаются одни и те же социальные типы. Попробуйте назвать хотя бы два тождественных портрета. Есть целая галерея скупцов – стяжателей. И что же? Всякий раз это новая, яркая индивидуальность. Мольеровский скупец – одно, пушкинский скупой рыцарь – другое.

Столь же индивидуально, лично, как скупость и скряжество, выражаются в литературе щедрость и расто-

чительство, милосердие и жестокость, страсть и равнодушие. Для писателя не существует отвлечённых понятий. Он видит перед собой людей – живое воплощение порока или добродетели, а сплошь и рядом то и другое вместе.<...> Как видим, понятие портрета оказывается чрезвычайно ёмким, а место, которое ему отводится в литературном произведении, весьма важным.»

Исходя из характера обобщённости художественные образы можно разделить на индивидуальные, характерные, типические, образы-мотивы, топосы и архетипы.

Индивидуальные образы характеризуются самобытностью, неповторимостью. Они обычно являются плодом воображения писателя. Индивидуальные образы чаще всего встречаются у романтиков и писателей-фантастов.

Таковы, например, Квазимодо из «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго (см. рис.), Воланд в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, Демон в одноимённой поэме М. Лермонтова.



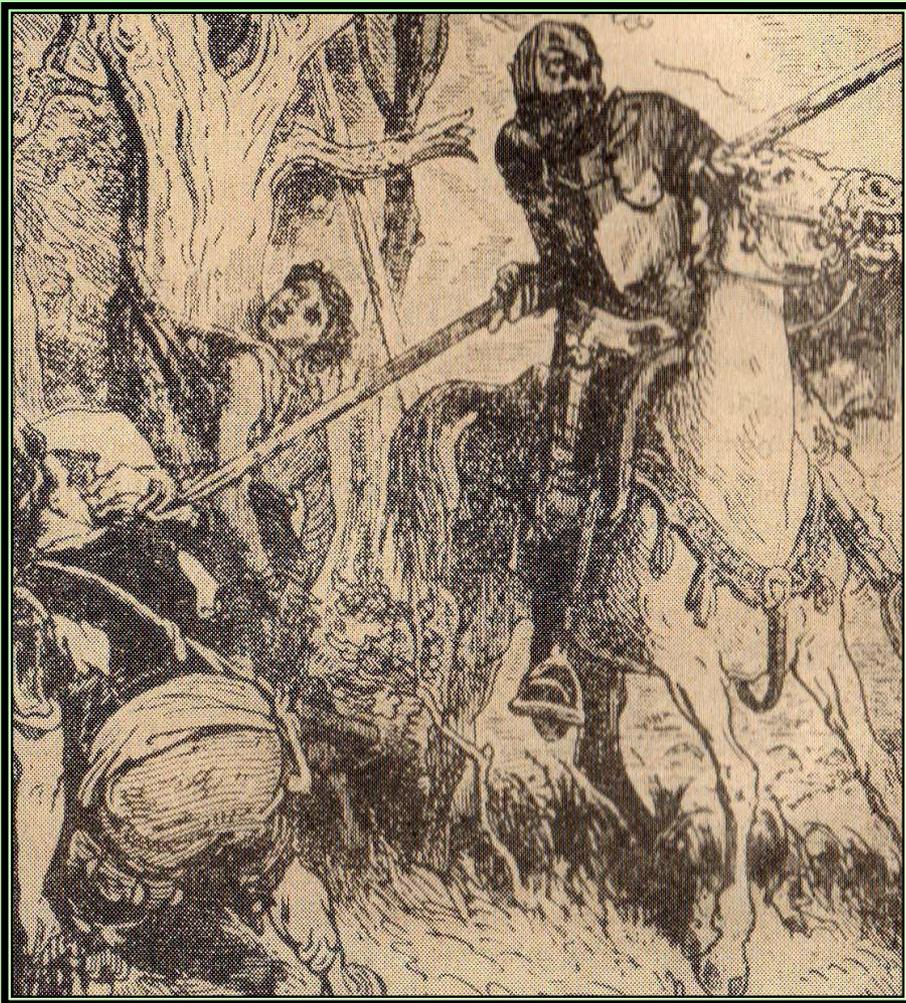
«Демон». Демон и Тамара.
Иллюстрация М. А. Врубеля.
1890 – 1891 гг.

Характерный образ, в отличие от индивидуального, является обобщающим. В нем содержатся общие черты характеров и нравов, присущие многим людям определённой эпохи и её общественных сфер (персонажи «Братьев Карамазовых» Ф. Достоевского, пьес А. Островского (см. рис.), «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси (см. рис.)).



*Иллюстрация к пьесе А.Н.
Островского «Гроза».*

Типичный образ представляет собой высшую ступень образа характерного. Типичное – это наиболее вероятное, образцовое для определенной эпохи. Изображение типичных образов было одной из главных целей, равно как и достижений реалистической литературы XIX века. Достаточно вспомнить Анну Каренину и Платона Каратаева Льва Толстого, мадам Бовари Г. Флобера и др. Порой в художественном образе могут быть запечатлены как социально-исторические приметы эпохи, так и обще человеческие черты характера того или иного героя (так называемые вечные образы) – Дон Кихот, Дон Жуан, Гамлет, Обломов и Тартюф...



*Дон Кихот Ламанчский. С
рисунка Гюстава Доре.*

Образы-мотивы и топосы выходят за рамки индивидуальных образов-героев. **Образ-мотив** – это устойчиво повторяющаяся в творчестве какого-либо писателя тема, выраженная в различных аспектах с помощью варьирования наиболее значимых ее элементов («деревенская Русь» у С. Есенина (см. рис.), «Прекрасная Дама» у А. Блока).

Топос (греч. *topos* – место, местность, букв. значение – общее место) обозначает общие и типичные образы, создаваемые в литературе целой эпохи, нации, а не в творчестве отдельного автора. Примером может служить образ «маленького человека» в творчестве русских писателей – от А. Пушкина и Н. Гоголя до М. Зощенко и А. Платонова.

В последнее время в науке и литературе очень широко используется понятие «**архетип**» (от греч. *arche* – начало и *tipos* – образ). Впервые этот термин встречается у немецких романтиков в начале XIX века, однако подлинную жизнь в различных сферах знания дали ему работы швейцарского психолога К. Юнга (1875 – 1961). Юнг понимал архетип как общечеловеческий образ, бессознательно

передающийся из поколения в поколение. Чаще всего архетипами являются мифологические образы. В значительной степени юнгианскому пониманию архетипа близок широко распространенный в литературоведении термин «мифологема» (в англоязычной литературе - «мифема»). Последний, подобно архетипу, включает в себя как мифологические образы, так и мифологические сюжеты или их части.

Много внимания в литературоведении уделяется проблеме соотношения образа и символа. Проблема эта ставилась еще в средние века, в частности Фомой Аквинским (XIII век). Он считал, что художественный образ должен отражать не столько видимый мир, сколько выражать то, что нельзя воспринять органами чувств.

В понимании Фомы Аквинского этот символ был призван выражать прежде всего божественную сущность. Позже, у поэтов-символистов XIX – XXвв., образы-символы могли нести и земное содержание («глаза бедняков» у Ш. Бодлера, «желтые окна» у А. Блока). Художественный образ не обязательно должен быть «сухим» и оторванным от предметной, чувственной реальности, как это прокламировал Фома Аквинский. Блоковская Незнакомка – пример великолепного символа и одновременно полнокровный живой образ, отлично вписанный в «предметную», земную реальность.

Функции, выполняемые художественным образом, многочисленны и чрезвычайно важны. Они включают в себя эстетические, познавательные, воспитательные,

Коммуникативные и др. возможности. Иногда созданный гениальным художником литературный образ активно воздействует на саму жизнь. Так, подражая гётевскому Вертеру («Страдания юного Вертера», 1774), многие молодые люди, как герой романа, кончали жизнь самоубийством.

Структура художественного образа одновременна и консервативна, и изменчива. Любой художественный образ включает в себя как реальные впечатления автора, так и вымысел, однако по мере развития искусства соотношение между этими составляющими меняется. Так, в образах литературы эпохи Возрождения на первый план выдвигаются титанические страсти героев, в эпоху Просвещения объектом изображения преимущественно становится «естественный» человек и рационализм,

в реалистической литературе XIX века писатели стремятся к всестороннему охвату действительности, открывая для себя противоречивость человеческой натуры.

Если говорить об исторических судьбах образа, то едва ли есть основание отделять древнее образное мышление от современного. Вместе с тем для каждой новой эпохи возникает потребность нового прочтения образов, созданных прежде. Подвергаясь многочисленным истолкованиям, проецирующих образ в плоскость определенных фактов, тенденций, идей, образ продолжает свою работу отображения и преобразования действительности уже за пределами текста – в умах и жизнях сменяющихся поколений читателей.

Художественный образ – одна из самых многогранных и сложных литературоведческих и философских категорий. И неудивительно, что посвященная ему научная литература чрезвычайно велика. Образ исследуется не только литераторами и философами, но и мифологами, антропологами, лингвистами, историками и психологами.

Список использованной литературы:

1. Галанов Б. Живопись словом. Человек. Пейзаж. Вещь. М., 1977;
2. Горшков А. И. Русская словесность: от слова к словесности. М.: Просвещение, 1996;
3. Основы литературоведения: Учебное пособие для студентов пед. вузов/В.П. Мещерякова, А. С. Козлов и др. – М.: Дрофа, 2003;
4. Суворова П. Е. Введение в литературоведение. Учебно-методическое пособие. Бийск НИЦ БПГУ им. В. М. Шукшина, 2002;
5. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник – М.: Высш. шк.2005.
6. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987