

Шадеко Василий Петрович

### **РАЗМЫШЛЕНИЯ О СПЕЦИФИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА**

В статье рассматриваются основные характеристики художественного образа: синтетичность, воспроизводимость формы, неразделенность знака и означаемого в образе семантической связкой, способность образа интерпретироваться. Средой обитания образа является человеческое сознание. Все эти и прочие характеристики образа, нашедшие свое подтверждение в примерах из рассуждений В. Г. Белинского, М. Горького, Л. Н. Толстого, Б. Келлермана и др., позволили сделать вывод об отличии образа от таких смежных понятий, как сравнение, метафора и символ.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/7-1/11.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/7-1/11.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(61): в 3-х ч. Ч. 1. С. 41-44. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/7-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/7-1/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82.0

*В статье рассматриваются основные характеристики художественного образа: синтетичность, воспроизводимость формы, неразделенность знака и означаемого в образе семантической связкой, способность образа интерпретироваться. Средой обитания образа является человеческое сознание. Все эти и прочие характеристики образа, нашедшие свое подтверждение в примерах из рассуждений В. Г. Белинского, М. Горького, Л. Н. Толстого, Б. Келлермана и др., позволили сделать вывод об отличии образа от таких смежных понятий, как сравнение, метафора и символ.*

*Ключевые слова и фразы:* художественный образ; индивидуализация и типизация окружающей действительности; синкретизм; сравнение; метафора; символ.

**Шадко Василий Петрович**, к. филол. н.

*Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина  
v.shadko@gmail.com*

### РАЗМЫШЛЕНИЯ О СПЕЦИФИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Интересен тот факт, что в античной и средневековой эстетике художественный образ еще не выделялся в отдельную категорию. Впервые эту категорию выделил Ф. Гегель, который видел особенность художественного образа в том, что он «...ставит перед нашим взором вместо абстрактной сущности конкретную ее реальность» [4, с. 194].

Специфика образа зависит от материала его воплощения. Так, образ, воплощенный в музыке, легко копировать, поскольку звук – наиболее абстрактный вид материи. Копирование произведений живописи сопряжено с определенными трудностями, а архитектурное произведение едва ли возможно скопировать, так как образ здесь тесно сросся со своей материальной основой.

Важно, что образ воспроизводит объект в целостности. Образом называют не только целое художественное произведение, но и его мельчайшие единицы (образ предмета или события, образ человека – характер). Образ обладает эстетическим качеством, что и отличает его от понятия *художественная модель*, поскольку произведение искусства доставляет эстетическое наслаждение, даже независимо от предмета или темы.

Важнейшее свойство образа – синкретизм, т.е. слияние данных, полученных с помощью зрения, слуха, обоняния и т.д. Однако главным является все же зрительное восприятие.

Всякий материальный объект имеет цвет, определенную форму и объем, но не всякий объект можно образно представить. Бесспорным является тот факт, что образ синтетичен, так как объединяет разные аспекты чувственного восприятия всего объекта: размер, форму, облик и т.д. Названные выше признаки предмета существуют объективно и не зависят от воспринимающего их сознания. Доказательством этого может служить то, что о данных признаках, как правило, не спорят. Совсем иначе обстоит дело с образами, которые очень часто разными людьми интерпретируются по-разному. Происходит это потому, что образ – это категория сознания, а не признак объекта и окружающей действительности.

Бесспорно и то, что целостность образа обеспечивается, прежде всего, набором его внешних характеристик, а также определенными содержательными чертами. Как раз это свойство и отличает образ от *облика* объекта. Внешность человека может говорить и о его внутреннем мире, его характере, причем внешний и внутренний облики не могут слиться воедино, в то время как образ, напротив, противится расчленению. Показательны в этом отношении образы некоторых персонажей в романе Б. Келлермана «Пляска смерти» [6]. По принципу контраста строятся образы юристов Франка Фабиана и Шиллинга. Писатель отмечает, например, что Фабиану, чтобы привести себя в надлежащий вид, понадобился целый час. Главным для него было иметь такой внешний вид, чтобы все любовались и восхищались им. Коричневый костюм должен был сидеть на нем так, чтобы не только вызывать зависть и страх окружающих, но и подчеркивать его неприступность. Особое значение он придавал своим орденам, среди которых был железный крест первого класса. Ордена Фабиан долго чистил тряпкой и прикрепил их так, чтобы они придавали ему внушительный вид человека, с которым шутки плохи [Там же, с. 338].

При всем своем апломбе Фабиан имеет богатый внутренний мир, он хороший профессионал, ему нельзя отказать в уме, а вот образы двух других фашистов резко отличаются. Таковы юрист-консул магистрата Шиллинг и гауляйтер Румпф. Шиллинг изображен писателем как полное убожество, самовлюбленная посредственность, о чем свидетельствует его длинная долговязая физиономия, выточенная «грубым резцом», землистый цвет лица и манера кланяться. Гауляйтер Румпф хотя и отличается умом, но имеет садистские наклонности. Он изображен человеком со стеклянными глазами, удивительно маленькими ногами и нежными руками [Там же, с. 365]. Все три образа выведены писателем настолько рельефно, что воспринимаются как отрицательные не только другими действующими лицами романа, но и читателями и подтверждают постулат, что художественный образ как главная единица искусства есть не только единство субъективного и объективного, но и объективность этого единства.

Следует отметить также, что человек различает объекты окружающей действительности спонтанно, не задумываясь при этом об образах вещей, которые хранятся в его памяти, причем последние, как правило, возникают не в процессе, а в результате их восприятия. Зеркало воспроизводит образ только при присутствии образа, а сознание человека – только при его отсутствии, поэтому образ можно представить лишь мысленно. Иными словами, объект восприятия и его образ дополняют друг друга. Важна сама возможность представления в сознании человека образа объекта при его материальном отсутствии. Она как бы предполагает отдаление

образа от реальной действительности. Образ объекта и его оригинал не могут быть идентичны хотя бы по той простой причине, что первый существует в пространстве субъективного сознания, а второй – в реальной жизни.

Н. Д. Арутюнова выделяет следующие основные характеристики образа: «1) образ синтетичен; он создается комплексным восприятием действительности, в котором ведущими являются зрительные впечатления; 2) в образе зафиксировано осознание фундаментального факта отделимости и воспроизводимости формы; 3) образ един: в его структуре потенциальные стороны знака – означаемое и означающее – не сформированы и не разделены семиотической связкой; 4) образы интерпретируются и осмысляются; 5) средой обитания образов является человеческое сознание; в нем они субъективно окрашены и погружены в ассоциативные отношения» [1, с. 81].

Единицей образа может быть слово, словосочетание, предложение и даже текст. Слово, как писал П. В. Палиевский, обладающее оттенком свежести, красочности и т.п., может быть отнесено к классу «образных» [7, с. 74].

Хотя слово не составляет сущности образа, однако оно связывает нас с более крупной единицей художественной мысли – *сравнением*, которое можно рассматривать как очень широко, т.е. в философском ракурсе, так и более узко, как литературное сравнение, поскольку в сравнении скрыт один из простейших типов образа. Под литературным сравнением следует понимать сопоставление, сопряжение и очень часто контраст разных предметов. И чем большей неожиданностью отличаются сравниваемые предметы, тем большей экспрессией обладает сравнение. В качестве примера можно привести очень удачное сравнение из романа Л. Н. Толстого «Воскресенье»: «Катюша, сияя улыбкой и *черными, как мокрая смородина, глазами...*» [10, с. 45]. Данное сравнение не является тождеством и тем самым логическим сравнением. Примером логического сравнения было бы *Он такой же высокий, как и его отец*. Л. Н. Толстой создает метафорическое, или образное, сравнение. При образном сравнении нет подчинения одного предмета другому, а есть два совершенно разных предмета, которые и порождают в сопоставлении самостоятельный смысл, например: *она открыла рот, ее зубы были белы, как жемчуг*.

Своеобразие образа заключается в сохранении в нем чувственной формы отражаемой действительности. Писатель выражает свое отношение к какому-либо явлению действительности таким образом, что само это явление обрисовывается очень живо и представляется читателю совершенно конкретно, со всеми своими индивидуальными особенностями. Например, свое отношение к какому-либо социальному классу писатель выражает не путем его описания, а в конкретном персонаже, обладающем свойствами, характерными для данной социальной группы. Так, Б. Келлерман рисует образы фашистов в Германии во времена Третьего рейха на примере гауляйтера Румпфа, бургомистра Таубенхауза, юриста Шиллинга и т.д. Если историк, рассуждая о злодеяниях нацистов, говорит о количестве людей, убитых на полях сражений и умерщвленных в концлагерях, то писатель Б. Келлерман рисует пытки и истязания узников концентрационного лагеря Биркенхольц. Другими словами, «один *доказывает*, другой *показывает*, и оба *убеждают*, только один логическими доводами, другой – картинками» [3, с. 311]. Опираясь на Ф. Гегеля, В. Г. Белинский обращал внимание на то, что «искусство есть *непосредственное* созерцание истины, или мышление *в образах*» [2, с. 585]. В результате можно говорить о таком качестве образа, как индивидуализация действительности, которая сопряжена с тем, что художник высказывает свои представления о явлениях действительности в форме, сохраняющей их живые индивидуальные особенности.

Однако свойственная художественному творчеству индивидуализация действительности не является его кипированием. Создание художественного образа, как и любой идеи, – сложный процесс. Исходя из жизненного опыта и анализа окружающей действительности, писатель создает собственные идеи о различных сторонах окружающего мира, выражая их такими, какими он их видит. Свое видение жизни автор стремится передать читателю, создавая образ, являющийся, с его точки зрения, отражением действительности. В романтических образах, лишь отталкиваясь от действительности, воплощаются представления автора об идеале. В реалистических образах проявляется стремление показать жизнь такой, какая она есть. Образы могут быть положительными или отрицательными в зависимости от взглядов писателя на те или иные стороны жизни. С понятием *реализма* соотносится понятие *натурализма*, т.е. создание такого образа, в котором лишь с разной степенью достоверности показываются детали жизненного процесса, но отсутствуют глобальные художественные обобщения.

В стремлении осмыслить противоречия социальной действительности, продемонстрировать реальные проявления этих противоречий, художник прибегает, наряду с индивидуализацией действительности, к типизации явлений. Художественный образ получается единством индивидуализации и типизации, определенным обобщением взглядов художника на явления действительности. Писатель выражает свое видение индивидуального явления, раскрывая собственные ему общие, типические черты. Говоря словами М. Горького, «литератор должен выучиться прививать, приписывать единице наиболее характерные черты ее класса, дурные и хорошие» [5, с. 324]. Писатель игнорирует одни свойства образа и подчеркивает другие. Образ получается обобщенным выражением этого процесса, в результате чего перед нами предстает индивидуальное явление. Важнейшая черта образа – типизация действительности, т.е. слияние множества наблюдаемых художником явлений в одно новое единство. Значение образа именно в том, что в нем синтезированы типические черты, присущие большинству данных явлений (здесь – для людей со схожим характером и в сходных условиях).

Одной из особенностей, присущих образу, обусловленных тем, что в нем типическое выражается через индивидуальное, является *художественный вымысел*. Образ всегда многограннее своего соответствия в действительности. Образ создается воображением автора, его творческим гением. В. И. Сорокин пишет: «Так создавал, например, Гоголь образы чиновников в “Ревизоре” и образы помещиков в “Мертвых душах”» [8, с. 78].

Поскольку явления окружающей нас действительности не разрозненны, а связаны между собой сложными связями и комбинациями, образ, созданный художником, не может быть изолированным. Художественный образ всегда находится в ряду образов, переплетенных между собой, передающих все разнообразие действительности и отображающих основную идею произведения. Даже в коротком лирическом стихотворении

художественный процесс создает не отдельный образ, а систему образов, объединенную основной идеей. Здесь следовало бы говорить уже не об *образе*, а об *образности*. Писатель реализует основную идею через систему образов, которая формируется отдельными, единичными образами, отражающими взгляды художника на те или иные явления жизни. Определив систему образов и те стороны жизни, которые ими отражены, мы приходим к пониманию замысла автора произведения.

В художественном произведении отдельный образ, будучи лишь элементом общей системы, сам по себе является сложной структурой, объединяющей целый ряд особенностей. Таков и образ Фабиана в романе Б. Келлермана «Пляска смерти», который в течение повествования постепенно обрастает новыми чертами и свойствами, что позволяет читателю составить представление о его личности. Необходимо отметить, что в этом смысле структура *образа* принципиально отличается от структуры *понятия*, где происходит игнорирование индивидуальных особенностей и деталей, а общее, наоборот, выделяется. Из всего многообразия изобразительных средств писатель выбирает то, которое сможет наиболее ярко характеризовать то или иное явление. Достаточно обратиться к лирическим стихотворениям, в которых поэт выделяет всего несколько нюансов, но сила художественного воздействия настолько велика, что читатель не только понимает чувства автора, но начинает ему сопереживать.

Нельзя не отметить, что искусство, и прежде всего художественная литература, отображая самые разные стороны действительности, является очень многогранным. Если в науке достаточно легко определяются связи объектов и явлений с определенными сторонами жизнедеятельности, то вопросы, которые ставит художественная литература, могут касаться самых разных сфер жизни – научных, политических, бытовых, личных, – практически всех возможных. Необыкновенная многогранность в изображении жизненных явлений во всем их разнообразии и единстве, наряду с типизацией, индивидуализацией и художественным вымыслом, отличает художественную литературу от любого вида науки.

Существенной отличительной чертой художественной литературы в сравнении с науками является приносящая ей *общественная*, а именно *воспитательная, функция*. Литература, отражая характер человека, в первую очередь, обращается именно к характеру, т.е. борется с отрицательными чертами, подчеркивая и выделяя черты положительные.

Многообразие характеров образов и структур способствует, таким образом, разнообразию жанров художественной литературы. Если сравнить образы героев лирического стихотворения и эпического произведения, можно выявить целый спектр структурных различий. Если в эпосе внимание писателя сконцентрировано на отображении жизни человека в окружающем его мире, то автора лирического произведения, в первую очередь, интересует внутренний мир героя. Этим и объясняются структурные различия в построении образа. Эпический образ включен в обширную систему образов, он многогранен и сложен, что не может не найти отражения в объеме произведения, композиции, наличии большого количества действующих лиц. Лирический образ основывается чаще всего на каком-то одном переживании, конкретном чувстве, что ведет к его лаконичности, сжатости, отсутствию сложной композиции и, соответственно, к малой форме произведения.

При сравнении образа с такими понятиями, как *метафора* и *символ*, можно видеть, что, будучи сопряженными с понятием образа, они все же отличаются от него. При создании метафоры автор переносит образ с одного объекта или предмета на другой. Например, образ волка – на человека, образ медведя – на Собакевича, образ театра – на жизнь. Метафора не возникнет, если назвать человека Дон Кихотом. Данное употребление имени собственного в нарицательном значении просто характеризует одного человека через образ другого. Метафора имеет два субъекта – основной и вспомогательный. Основной субъект служит точкой приложения образа, а вспомогательный служит базой для его создания. Метафора в предложении часто выполняет функцию предиката, предназначена для выражения понятий. Эта функция позволяет выделить из образа совместимые с субъектом свойства, например черты волка, которые могут обнаружиться у человека. Метафора всегда двойственна, а образ един.

Если сопоставить образ, метафору и символ, то следует отметить, что метафора опирается на значение, в то время как главным для символа является форма, графическое изображение. Напрашивается вывод, что образ может получить двойное развитие. В одном случае образ может стать метафорой или метафорическим образом, т.е. определяющим станет значение, в другом – символом или символическим образом, где главное – форма. Переход от образа к символу обусловлен факторами внеязыкового порядка, тогда как переход к метафоре – семантическими или внутриязыковыми потребностями. Метафору можно понять, а символы – только определенным образом трактовать. Если образ психологичен, то метафора семантична, а символ функционален [9, с. 156].

Таким образом, художественный образ тесно связан с такими понятиями, как индивидуализация и типизация окружающей действительности, общественная функция, системность, сравнение, метафора, символ и некоторые другие.

#### Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры // Филологические исследования памяти академика Г. В. Степанова (1919-1986). М. – Л.: Наука, 1990. С. 71-88.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13-ти т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. IV. 675 с.
3. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13-ти т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. X. 474 с.
4. Гегель Ф. Сочинения: в 14-ти томах. М. – Л.: Соцэкгиз, 1934. Т. 2. 775 с.
5. Горький М. Полн. собр. соч.: в 30-ти томах. М.: Худ. лит-ра, 1953. Т. 25. 520 с.
6. Келлерман Б. Туннель. Пляска смерти. Л.: Художественная литература, 1978. 607 с.
7. Палиевский П. В. Внутренняя структура образа // Теория литературы / под ред. Г. Л. Абрамовича. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 72-114.

8. **Сорокин В. И.** Теория литературы. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1960. 280 с.
9. **Теория литературы:** в 2-х томах / под редакцией Н. Д. Тмарченко. М.: Академия, 2014. Т. 1. 510 с.
10. **Толстой Л. Н.** Полн. собр. соч. М. – Л.: ГИХЛ, 1933. Т. 32. 542 с.

#### REFLECTIONS ON ARTISTIC IMAGE SPECIFICITY

**Shadeko Vasilii Petrovich**, Ph. D. in Philology  
Pushkin Leningrad State University  
v.shadeko@gmail.com

The article examines the main characteristics of the artistic image: synthetic character, the reproducibility of the form, the undivided of the sign and the signified in the image with the semantic link, the ability of the image to be interpreted. The habitat of the image is human consciousness. All these and other image characteristics, which found their confirmation in the examples from the works by V. G. Belinsky, M. Gorky, Leo Tolstoy, B. Kellermann, etc., enable to come to the conclusion about difference between the image and such related notions as simile, metaphor and symbol.

*Key words and phrases:* artistic image; individualization and typification of surrounding reality; syncretism; simile; metaphor; symbol.

УДК 82-32

*Статья посвящена анализу одной из малоизученных категорий художественного текста – пространственно-временному континууму. В данной статье предпринята попытка анализа пространственно-временного континуума в рассказе И. Бунина «Чистый понедельник» с целью выявления языковых и образных средств передачи наблюдаемой континуальности. Исследование показало относительную самостоятельность пространственно-временного континуума в формировании сюжетных и символических функций художественного произведения.*

*Ключевые слова и фразы:* время; пространство; континуум; языковые средства; интенция.

**Юань Дунбинь**

**Лю Чао**

Тайшаньский медицинский институт (КНР)  
Yuandongbin\_zili@163.com

#### РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО КОНТИНУУМА В РАССКАЗЕ «ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК» И. А. БУНИНА КАК СРЕДСТВО РАСКРЫТИЯ ИНТЕНЦИИ АВТОРА

Ситуация в современном обществе характеризуется довольно быстрым и значительным изменением мира, и вследствие этого философско-культурологическое осмысление происходящих изменений в большей мере не успевает за темпами этих изменений. Как результат – не стало полного видения существующей реальности. В существующей научной картине мира данная ситуация представлена большим количеством разных проявлений и фрагментов, которые осваиваются разными философскими учениями и школами [9, с. 308]. На протяжении всего двадцатого столетия мысль исследования континуальности довольно часто находит доказательство ее существования во многих науках.

Время и пространство в разных науках становятся знаменателями высокого рода. В большом количестве работ философского и лингвистического характера указывается их взаимосвязь и взаимообусловленность. Вслед за Мишелем Фуко, введшим в науку понятия гетеротопии и гетерохронии, исследователи разных гуманитарных специализаций стали обращать приоритетное внимание на изучение того, как время, пространство и их сложные, порой нелинейные взаимосвязи отражаются в менталитете и культуре человечества. Если рассматривать проблему пространственных и временных отношений в аспекте языковой концептуализации, то можно сказать, что она – одна из самых разработанных. Пространственно-временной континуум становится объектом пристального внимания в ходе филологического анализа художественного произведения, так как время и пространство создают не только само повествование, но и становятся средством выражения представления автора о действительности и отношения к ней. Поэтому хотя такая разнovidность континуума может конкретизировать созданный автором мир, потому что всё живёт во времени и в пространстве, но по-настоящему она может выразить скорее субъективное представление о сущности и действующих в ней закономерностях. Анализируя все способы выражения пространственно-временных отношений в рассказе, можно сделать достоверные выводы о мировоззрении писателя. Таким образом, необходимо выявить в произведении средства, которые будут использоваться для представления данного вида континуума [4, с. 235]. Сравнивая разные точки зрения на проблему пространства и времени, можно сделать вывод о том, что при сравнении реального и художественного времени сравниваются 3 признака, которые проявляются в таких противопоставлениях, как: непрерывность/дискретность, временная упорядоченность/нарушение временного порядка, одномерность/многомерность.

Актуальность выбранной темы можно подтвердить несколькими факторами. В современной лингвистике имеется ряд работ, которые посвящены анализу языка пространства или времени, но язык континуальных