

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КАК ВАЖНЕЙШАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ФОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Богданович С. Э. (Учреждение образования «Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова», кафедра германо-романской филологии)

Аннотация. Статья посвящена современным подходам к трактовке художественного образа в литературоведении.

Художественный образ – это всеобщая категория художественного творчества, присущая искусству форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путем создания эстетически воздействующих объектов. Истоки теории художественного образа обнаруживаются еще в учении Аристотеля о «мимесисе». Гегелевская и послегегелевская эстетика широко использовала категорию художественного образа, противопоставляя образ как продукт художественного мышления результатам мышления абстрактного, научно-понятийного – силлогизму, умозаключению, доказательству, формуле. Современное литературоведение, главным образом отечественное (Хализев В.Е., Прозоров В.В., Елина Е.Г., Федотов О.И., Скиба В.А., Чернец Л.В., Волков И.Ф., Тамарченко Н.Д. и др.), глубоко переосмысливает как категорию художественного образа как часть, деталь текста, так и сам способ существования художественного произведения. Любое художественное произведение состоит из художественных образов, при этом их количество не поддается подсчету. Образы могут возникнуть на разных уровнях художественного текста, что определяет выделяемые виды словесно-художественных образов. Прозоров В.В., Елина Е.Г., опираясь на другие литературоведческие исследования, предлагают следующую классификацию образов:

- звуковые (ассонансы и диссонансы, звукоподражания, аллитерация и др.);
- словесные (различные виды метафор, гиперболы и литоты, сравнения и уподобления, эпитеты и др.);
- образы, созданные на синтаксическом уровне текста (повторы, восклицания, вопрошения, инверсии и др.);
- образы, созданные на уровне мотива литературного произведения;
- образы литературных персонажей;
- образы природы (пейзаж);
- образы вещей (интерьер).

Художественные образы различают по эстетической тональности: трагические, комические, сатирические, лирические, а также по принципу их универсальности: национальные, общечеловеческие, социальные. [1, с. 95] Скиба В.А., Чернец Л.В. считают, что художественный образ самодостаточен, он есть форма выражения содержания в искусстве [2, с. 30]. Образной составляющей произведения присуще спонтанное саморазвитие, имеющее несколько векторов обусловленности: «давление» самой жизни, «полет» фантазии, логика мышления, взаимовлияние внутрискруктурных связей произведения, идейных тенденций и направленности мышления художника. Функция мышления проявляется также в удержании равновесия и гармонизации всех этих противоречивых факторов. Мышление художника работает над целостностью образа и произведения. Упрочившийся в гуманитарной сфере в 1960-е годы структурализм и пришедший ему на смену постструктурализм ориентируются на семиотику. Понятие знака, насущное в науке о языке, значимо и в литературоведении: во-первых – в области изучения словесной ткани произведений, во-вторых – при обращении к формам поведения действующих лиц [3, с. 92]. С точки зрения семиотики, художественный образ может быть определен как иконический знак.

Следующий важный вопрос, касающийся понимания сущности художественного образа, – вопрос о его свойствах. Художественный образ характеризуется множеством свойств, среди которых необходимо назвать особенности пространственно-временной организации, различные способы языкового оформления, свойство валентности, то есть способности вступать в контакт с другими знаками. Самым важным, фундаментальным свойством художественного образа филологи называют его внутреннюю противоречивость, парадоксальность. В наиболее радикальном виде принцип парадокса реализуется в стилистической фигуре оксюморон. Принцип парадокса может обнаружить себя также в игре грамматических форм и на уровне образов-характеров.

Целостность образа достигается тем, что в нем гармонизируется группа парадоксальных единств:

1. Единство общего и конкретного. Художник не мыслит абстракциями, его образы конкретны, но в этой конкретности он стремится угадать что-то общезначимое.

2. Единство эмоционального и рационального (чувства и разума). Впечатления непосредственные, эмоциональные, интуитивные никогда не утратят значения в искусстве. Рациональная же составляющая заложена в знаковой системе искусства. Любой художник работает со знаковой системой (писатель пользуется словами), которая изначально является продуктом рациональной деятельности. Цветаева заметила однажды, что вечная проблема поэта состоит в том, что он вынужден словами, то есть смыслами, изображать стон. Это замечание точно отражает сложность и внутреннее напряжение отношений чувства и разума в художественном образе.

3. Единство субъективного и объективного. В любом художественном образе запечатлены, с одной стороны, черты автора, с другой – черты реального (объективного) мира.

Таким образом, художественный образ есть проявление свободы творчества. С одной стороны, это ответ художника на интересующие его вопросы, а с другой – это и новые вопросы, порождаемые недосказанностью образа, его субъективной природой.

Литература

1. Прозоров, В. В. Введение в литературоведение: учебное пособие / В. В. Прозоров, Е. Г. Елина. – М. : ФЛИНТА: Наука, 2012. – 224 с.
2. Чернец, Л. В. Введение в литературоведение: учебное пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек [и др.]; под ред. Л. В. Чернец. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 2006. – 680 с.
3. Хализев, В. Е. Теория литературы. учебник / В. Е. Хализев. – 2-е изд. – М. : Высшая школа, 2000. – 398 с.