

УДК 82.091:7.04]:81'42
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202450>

ОЛЕНА ПІТЕРСЬКА
ORCID 0000-0003-3621-6906
(Полтава) (Poltava)
Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
Country: Ukraine
Email: bonheur.elen@gmail.com

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено теоретичному дослідженню поняття «художній образ» у літературі, яке уособлює результат творчого чуттєво-пізнавального процесу, єдність думки й почуття, раціонального й емоційного. У роботі розглянуто різні підходи дослідників до вивчення поняття, на підставі наукових праць визначено його провідні типи, тенденції класифікації. Уточнено ознаки образу як категорії художньої літератури; розкрито зв'язок структури художнього образу з особливостями історико-літературного процесу, розвитком різних напрямів у мистецтві та жанровою специфікою художньої літератури. На основі зіставлення теоретичних розвідок у певній науковій галузі представлено оновлену систему класифікації образів та вивчення їхньої структури.

Ключові слова: художній образ; структура образу; типи класифікації образів; види образів; символ; знак.

Пропоноване дослідження пов'язане із проблемою теоретичного обґрунтування методології аналізу художнього образу. Новизна та актуальність теми зумовлені великою кількістю концепцій трактування понять «образ», «художній образ», що розкривають окремі грані, але не надають цілісного визначення багатопланової сутності відповідного поняття. Попри значну кількість наукових робіт, присвячених з'ясуванню структури, класифікації художнього образу, існує необхідність більш чіткого визначення цієї категорії в літературознавстві.

Дослідження має на меті узагальнення наукових визначень поняття «літературно-художній образ», оновлення усталеної в літературознавстві системи класифікації художніх образів.

Поставлена мета зумовлює необхідність розв'язання таких завдань: дослідити тенденції теоретико-літературного осмислення поняття «художній образ»; з'ясувати критерії класифікації художніх образів; виокремити типи та властивості художнього образу.

Об'єкт вивчення становить загальна структура літературного твору; предметом дослідження є художній образ як одна з основних категорій естетики, культурології, мистецтвознавства, теорії літератури, засіб відображення та узагальнення дійсності з позиції естетичного ідеалу в конкретно-чуттєвій формі.

Специфіка художнього образу визначається тим, що він є засобом як осмислення дійсності, так і створення нового, вигаданого світу. Художник прагне відшукати певні явища та втілити їх відповідно до власного уявлення про життя та розуміння його тенденцій і закономірностей. Саме образність у тканині художнього тексту визначає його мистецьку цінність та значущість, адже мислення художніми образами є основою мистецтва. Багатозначність поняття «художній образ» у літературознавстві зумовлена історичними, науковими чинниками та взаємодією з читачською аудиторією, яка протягом багатьох поколінь є активним суб'єктом художнього процесу.

Представники античної науки виокремили принципи формування образної системи на основі наслідування відповідно до жанрової специфіки твору. Думку про наслідувальний характер образів у мистецтві поділяли Демокрит, Геракліт, Піфагор і Платон, який скептично ставився до мистецтва взагалі (Галич, 2005). Міметичне розуміння категорії літературно-художнього образу як творчого акту викладено в «Поетиці» Аристотеля: «...завдання поета – говорити не про те, що справді сталося,

а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» (Арістотель, 1967). У Середньовіччі теорія мистецтва відчувала вплив теології, тому художній образ уважали втіленням божественної ідеї, що зазначене у «Сповіді» Святого Августина, який на тлі християнської ідеї переосмислив неоплатонівську філософію. Представники Ренесансу, обстоюючи позицію антропологізму, відновили інтерес до поглядів Горация, Арістотеля; Франческо Петрарка та Джованні Боккаччо розкрили безпосередню красу живого образного слова як основу гуманістичної природи мистецтва; Філіп Сідні вважав, що художні образи є наслідуванням дійсності; Лопе де Вега наполягав на тому, що індивідуалізація героїв здійснюється лише за допомогою засобів мови, адже високе та нище, комічне й трагічне переплітаються поміж собою в літературному творі, як у реальному житті.

Майстри барокового мистецтва створили ілюзорні образи, стверджуючи, що слово є надійним засобом імітації, тому що воно має цінність як образ та поняття водночас (Галич, 2005). Раціоналістичні ідеї часів абсолютистської монархії, дуалізм Декарта стали стрижнем трактату Нікола Буало «Мистецтво поетичне», у якому сприйняття краси й раціональне пізнання ототожені, тож образи набувають догматичного та нормативного характеру. Просвітники намагалися протистояти суворим канонам естетики класицизму демократизацією мистецтва, але парадокс у тому, що послідовники енциклопедистів створили схематичні образи позитивних героїв, здебільшого позбавлених індивідуальних рис. Мабуть, саме тому жанровим відкриттям літератури доби Просвітництва стає філософська повість, у якій полемізують не стільки образи героїв, персонажів тощо, скільки філософські ідеї.

Справжню революцію в літературознавстві здійснили представники культурного руху «Буря й натиск», які, заперечуючи теорію наслідування, першими підкреслили індивідуальні риси образної системи кожної національної літератури. Й.-В. Гете, послідовник ідей Й. Г. Гердера, визначив сутність взаємодії образів у художньому та реальному вимірах: «...художник, удячний природі, яка породила його самого, дарує їй натомість нову другу природу, але відтворену почуттями й думками...» (Гёте, 1975). Представники ідеалістичної естетики розглядали образ у мистецтві або як чуттєву форму виявлення загальної ідеї, або як комплекс відчуттів, переживань художника, результат проєкції суб'єкта в зовнішньому світі. Згідно з філософською концепцією об'єктивного ідеалізму Г. В. Ф. Гегеля, прекрасне в мистецтві є результатом втілення ідеального в матеріальному світі природи, коли почуття та ідея становлять першооснову прекрасного (Гегель, 1968). Філософські дослідження Г. В. Ф. Гегеля створили фундамент для подальших змін у поглядах на мистецтво як результат образного мислення.

Остаточні стереотипи художнього мислення змінили романтики, які проголосили ідеї свободи творчості та естетичної оригінальності. Художні образи романтичного періоду набули яскравої індивідуальності та сміливо відмовилися від імперативів класицизму. Суб'єктивні світи Т. А. Гофмана, Новалиса, Дж. Байрона, П. Б. Шеллі та інших представників літератури романтизму стимулювали динаміку художнього образу, його вплив на трансформацію художньої свідомості, перехід на принципово новий рівень відображення дійсності, коли образ не відтворює, але формує естетичне світосприйняття. Реалістичне та модерністське мистецтво XIX–XX сс. посилили самодостатність художнього образу психологізмом, символікою, рецептивною естетикою, що зумовило багатовекторність досліджень поняття «художній образ» у світовому літературознавстві.

Розглядаючи аспекти художнього образу у вимірах національного та порівняльного літературознавства, звернімося до позицій видатних дослідників. Д. С. Наливайко розглядав образ як константу мистецтва (Наливайко, 2009) та підкреслював «високий рівень знаковості у структурі образності» (Наливайко, 1981). Умовність і знаковість образів визначено в роботах Ю. М. Лотмана: «Словесне мистецтво починається зі спроб подолання докорінної властивості слова як мовленнєвого знака...» (Лотман, 2015). З погляду семіотики, специфічною властивістю знакових систем є те, що їхню матеріальну субстанцію становлять не «речі», а відношення між ними. Відповідно, це виявляється у проблемі художнього тексту, який будується як форма організації, тобто

певна система відношень матеріальних одиниць, що складають його. Зазначимо, що семіотичний підхід до образної структури тексту як системи певних знаків і символів є потужним інструментарієм для філологічного дослідження поетичного тексту, натомість жанр роману або роману-епопеї потребує багатопланового аналізу.

Просторово-часову форму художнього образу розглянуто у працях М. М. Бахтіна: «...усі дійові особи однаково виявлені в одному пластично-мальовничому плані бачення» (Бахтін, 1979). О. М. Фрейденберг розглядала формування поняття «образ» у контексті античних поетичних категорій. На думку дослідниці, теоретичне поняття не є об'єктом естетики, адже «будь-яка поезія зобов'язана складатися з образів, але не з понять» (Фрейденберг, 1978). О. Ф. Лосєв на прикладі аналізу повісті «Вій» М. В. Гоголя розглядав зв'язки літературного образу з міфологічною інтуїцією автора (Лосєв, 2001); Г. О. Винокур досліджував образ у контексті художньої мови як зв'язок синтаксичних форм слова з його логічними формами (Винокур, 1990). Типи художньої свідомості у зв'язку з певними літературними епохами розглянуто в роботах С. С. Аверинцева, М. Л. Гаспарова; О. О. Потєбня відкрив питання про генезис художнього образу та його контекстуальні трансформації; В. В. Виноградов схарактеризував образ як прийом, що розкриває сутність авторського стилю.

Специфікою літературно-художнього образу є концентрація в ньому суттєвих для автора спостережень, переживань, оцінок, оскільки уява художника, його філософські й естетичні погляди зумовлюють психологічний стимул для творчості та моделюють своєрідну концепцію художнього простору. А. І. Ніколаєв розглядав художній образ як перетворену модель світу, яка не містить підказок, адже найважливіше відбувається під час зіткнення моделі світу читача з тією моделлю, що запропонував автор (Ніколаєв, 2011).

Суттєвою ознакою літературно-художнього образу є його динаміка, яка, за висловом П. В. Палієвського, «розгортається в системі взаємовідображень», засобів, що конкретизують його: діалогів, монологів, авторських роздумів та описів, картин природи тощо (Палієвський, 1979). Літературно-художні образи вирізняються діалектичною єдністю об'єктивного й суб'єктивного, конкретністю та вибірковістю, емоційністю, типізацією та узагальненням. П. В. Білоус зазначає, що «...здатність до образотворення закладена в багатозначності слів; слово з його значеннями – це вже образ», що «несе в собі самобутність творчої індивідуальності – особливості її світовідчуття, інтелектуальні і психічні риси, життєвий досвід» (Білоус, 2011).

Отже, результати окреслених наукових розвідок не є взаємовиключними, але доповнюють один одного, що зумовлює стан відкритості таких проблем, як ієрархія образів у структурі художнього твору; властивості художнього образу з погляду на його сутність; види художніх образів та принципи їхньої класифікації.

Питання щодо властивостей художнього образу досліджене в наукових працях Л. С. Виготського, Б. М. Ейхенбаума, О. М. Ніколенко, В. Є. Халізева. На думку більшості вчених, основною властивістю образу є його суперечливість, парадоксальність, яка виявляється на різних рівнях організації образного мовлення (оксюморон, своєрідність граматичної побудови речень). Систему єдностей загального й конкретного, емоційного та раціонального, суб'єктивного й об'єктивного у співвідношенні з поняттями естетики й філософії також уважають властивістю художнього образу.

Різні принципи класифікації художніх образів значною мірою залежать від їхньої складності. Традиційною вважають класифікацію за об'єктом змалювання та способом творення і сприйняття. А. І. Ніколаєв пропонує починати класифікацію з елементарного рівня, тобто словесної образності, натомість образи-деталі, на його думку, є більш складними за організацією. Наступними у відповідній системі є пейзаж, натюрморт, інтер'єр, образ людини; завершує класифікацію рівень образних гіперсистем, які існують за межами одного твору, наприклад, образ міста у творчості Ф. М. Достоєвського, М. В. Гоголя (Ніколаєв, 2011). Такий підхід до класифікації образів можна вважати до речним, якщо не ототожнювати його з ієрархією образної системи.

У нашому дослідженні представлено декілька видів класифікації художніх образів: за історичною епохою (античні, середньовічні, ренесансні); ідейно-художнім напрямом, стилем (барокові, класицистичні, романтичні, реалістичні, модерністські, постмодерністські); філософією (гуманістичні, просвітницькі, екзистенціалістські тощо); за предметом зображення (образи людей, анімалістичні образи, образи предметів, почуттів, настрою).

На основі зорового та конкретно-чуттєвого сприйняття і творення образи поділяють на пластичні (життєподібні образи в романі Г. Флобера «Пані Боварі») та непластичні (запахові образи в романі П. Зюскінда «Запахи», образи думок в оповіданні «Запах думок» Р. Шеклі). Композиційні особливості твору зумовлюють наявність образів оповідача або розповідача-наратора, який зазвичай уособлює мовностилістичний центр повісті або оповідання; окреме місце займає образ-персонаж, який є художньо переосмисленим феноменом конкретної людини, як, наприклад, образ Яреми з «Гайдамаків» Т. Г. Шевченка. За ступенем соціально-історичної значущості, смислового навантаження, естетичної цінності виокремлюють образи традиційні, оригінальні та стереотипні. Рівень нормативно-ціннісних орієнтацій та колективне несвідоме уособлюють образи-архетипи, що фіксують ментальність, ідеї, мотиви поведінки, які притаманні багатьом поколінням. Найбільш уживаними моделями літературних архетипів є образи-символи світу природи (квітка лотосу у творчості Я. Кавабати), вічні образи (Прометей, Каїн, Гамлет та ін.), окремі типи героїв (образи матері, мачухи, сироти тощо), серед яких вирізняється образ-трікстер, демонізовано-кумедний дублер головного героя (Панург із роману «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, Коров'єв із «Майстра і Маргарити» М. О. Булгакова). Нерідко індивідуальність письменника стає підґрунтям для створення архетипного образу автора, про що свідчить творча спадщина Дж. Г. Байрона, М. В. Гоголя, О. С. Пушкіна.

Отже, у роботі досліджено художній образ як центральну категорію поетики, визначено загальну образну систему, яку становлять словесні образи, образи-деталі, символи, знаки, образи письменника, наратора, образи природного та предметного оточення (пейзаж та інтер'єр), образні гіперсистеми. Представлено різні погляди на класифікацію художніх образів та виокремлено її різновиди. З'ясовано, що у визначенні поняття «художній образ» немає одностайної єдності, але висновки представників різних напрямів філології та лінгвістики (структурно-семіотичного, феноменологічного, рецептивного) є взаємодоповнювальними. На основі літературознавчих розвідок уточнено властивості образу як основної категорії художньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Арістотель. Поетика / пер. з старогрец. Борис Тен ; [заг. ред. Л. Д. Гоголев]. Київ : Мистецтво, 1967. 130 с.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
- Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Академія, 2011. 336 с.
- Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. Москва : Наука, 1990. 452 с.
- Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. Вид. 2-ге. Київ : Либідь, 2005. 488 с.
- Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. Москва : Искусство, 1968. Т. 1. 311 с.
- Гёте И.В. Об искусстве. Москва : Искусство, 1975. 623 с.
- Лосев О. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к диалектике мифа. Москва : Мысль, 2001. 558 с. (Философское наследие).
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Азбука-Аттикус, 2015. 704 с.
- Наливайко Д. С. Искусство : направления, течения, стили. Киев : Мистецтво, 1981. 288 с.
- Наливайко Д. С. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. Київ : ВД «Кієво-Могилянська академія», 2009. 488 с.
- Николаев А. И. Основы литературоведения : учеб. пособ. для студ. филол. спец. Иваново : ЛИСТОС, 2011. 255 с.
- Палиевский П. В. Литература и теория. Изд. 2-е, доп. Москва : Современник, 1978. 288 с.
- Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Изд. 2-е. Москва : Наука, 1978. 598 с.

OLENA PITERSKA

ARTISTIC IMAGE AS A CENTRAL CATEGORY POETICS

This article examines the theoretical study on the concept of "artistic image" in literature, which represents the result of sensual and cognitive process, the unity of thoughts and feelings, rational and emotional. We have considered different approaches to the appropriate concept, its types and major classifications have been distinguished; we have established the image features; we've determined the relation between image structure and literary development process, as well as with development of different types of arts and genre peculiarities of fiction. By comparing the theoretical explorations in the certain discipline we've given the new image classifications and study of their structure.

The current study investigates the theoretical foundations for the analysis methodology of image. The article is of interest to a large number of existing concepts to the definition of "image", "artistic image" which show some aspects but don't cover the whole scope of the definition. Despite the large number of articles concerned with determining the structure and image classification it is necessary to give a better definition of this term in literature studies.

The study aims at unifying the existing definitions of "literary and artistic image" and updating of artistic images standard classification in literature studies. The specific objectives of the present study are to identify the trends of theoretical and literary approach to understand the term "artistic image"; to determine the classification criteria of artistic images; to identify the types and features of artistic image.

The object of the study is the general structure of literary work; the subject of the study is the "artistic image" as one of the main criteria of aesthetics, cultural and art studies, literary theory and the way to represent the reality from the point of aesthetic ideal in certain sensual form.

Key words: artistic image; image structure; types of image classification; types of images; symbol and sign.

REFERENCES

- Aristotel (1967). *Poetyka [Poetics]*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Bakhtin, M. (2011). *Estetika slovesnogo tvorcestva [The Aesthetics of Verbal Creativity]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Bilous, P. (2011). *Vstup do literaturoznavstva [An Introduction to Literary Studies]*. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Freidenberg, O. (1978). *Mif i literatura drevnosti [Myth and Literature of Antiquity]*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Gegel, G. (1968). *Estetika [Aesthetics]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Gete Iogann Volfgang (1975). *Ob iskusstve [About Art]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Halych, O., Nazarets, V., & Vasyliiev, Y. (2005). *Teoriia literatury [Theory of Literature]*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Losev, O. (2001) *Dialektika mifa. Dopolnenie k dialektike mifa. Filosofskoe nasledie [The Dialectics of Myth. Addition to the Dialectic of Myth. Philosophical Heritage]*. Moskva: Mysl [in Russian].
- Lotman, Iu. (2015). *Struktura khudozhestvennogo teksta [The Structure of the Artistic Text]*. Moskva: Azbuka-Attikus [in Russian].
- Nalivaiko, D. (1981). *Iskusstvo: napravleniia, techeniia, stili. [Art: Directions, Currents, Styles]*. Kiev: Mistetstvo [in Russian].
- Nalivaiko, D. (2009). *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody. [Contemporary Literary Comparative Studies. Strategies and Methods]*. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia [in Ukrainian].
- Nikolaev, A. (2011). *Osnovy literaturovedeniia: uchebnoe posobie dlia studentov filologicheskikh spetsialnostei [Fundamentals of Literary Studies: Study Guide for Philological Students]*. Ivanovo: LISTOS [in Russian].
- Palievskii, P. (1978). *Literatura i teoriia [Literature and Theory]*. Moskva: Sovremennik [in Russian].
- Vinokur, G. (1990). *Filologicheskie issledovaniia: Lingvistika i poetika [Philological Studies: Linguistics and Poetics]*. Moskva: Nauka [in Russian].

Отримано 20.12.2019 р.