

Н. А. КУПИНА

Орловский пединститут

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ СЛОВА И СЛОВЕСНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА.

В последние годы вопросам соотношения слова и образа, вопросам образности художественного произведения уделяется большое внимание. Об этом свидетельствует дискуссия, развернувшаяся на страницах журнала «Вопросы литературы» в 1959—1960 годах, целый ряд статей как лингвистов, так и литературоведов, написанных на эту тему,¹ ряд последних работ В. В. Виноградова,² сборник «Слово и образ» (1964), а также ряд работ по эстетике.³

Однако категория словесной образности по-разному понимается разными учеными. До сих пор не составилось твердого представления о соотношении слова и образа, о том, что такое поэтический образ, не говоря уже о решении тех частных конкретных задач, которые стоят перед исследователями художественной речи.

¹ См. статьи А. Ефимова, Н. Замошкина, В. Назаренко, З. Паперного, П. Палиевского, Ю. Рюрикова, В. Тимофеевой, Л. Тимофеева, В. Трубина, А. Чичерина, Д. Шмелева и др.

² См. его работы «Язык художественных произведений» (ВР, 1954, № 5); «К спорам о слове и образе» (ВЛ, 1960, № 5); «О языке художественной литературы», Госиздат, 1959; «О теории поэтической речи» (ВР, 1962, № 2); «Стилистика, теория поэтической речи, поэтика», М., 1963 г.

³ См. Г. Поспелов. «Эстетическое и художественное». М., 1965. К. Горанов. «Содержание и форма в искусстве». М., 1962. Сб. «Вопросы эстетики», М., 1958, вып. 1, М., 1960, вып. 3, и др.

Изучение работ, посвященных указанным проблемам, вскрывает причины разнобоя в мнениях по вопросу соотношения слова и образа. Причины эти мы видим в следующих недостатках:⁴

1) В отсутствии научно сформулированного понятия «художественный образ» как с точки зрения гносеологической, так и с точки зрения онтологической; в неумении различить два эти аспекта в решении данной проблемы (некоторые исследователи вообще отказываются от возможности сформулировать научное понятие «художественный образ». К ним принадлежит, в частности, Ю. Рюриков).⁵

2) В неточности и некоторой необоснованности основных формулировок, например, в отсутствии четко сформулированного понятия «слово».

3) В уходе от главной проблемы — проблемы соотношения слова и образа — к вопросу о том, какой науке изучать ее: лингвистике или литературоведению.

Мы рассматриваем художественный образ с точки зрения онтологической.⁶ Отталкиваясь от того, что слово является двусторонним единством материального и идеального, попытаемся выяснить, каково соотношение между словом и словесным художественным образом.

Выделение гносеологического и онтологического аспектов при изучении художественного образа позволяет различать соответственно два понятия: художественный образ и словесный художественный образ. Смешивать два эти понятия не представляется возможным.

Художественный образ — это категория мыслительного процесса отражения. Человек отражает окружающую его действительность в различных формах (понятия, представления, образы). Художественный образ с гносеологической точки зрения — основная форма отражения действительности художником.

Изучая художественный образ с точки зрения бытийной, онтологической, правомерно выделить понятие сло-

⁴ Вследствие ограниченности места мы вынуждены отказаться от показа тех оснований, которые позволяют вскрыть причины неудовлетворительного состояния знаний по разбираемому вопросу.

⁵ См. Ю. Рюриков. «Тропинка тропов и дорога образов». ВЛ, 1960, № 4, стр. 156.

⁶ В определенных целях исследователь может рассматривать художественный образ только как категорию гносеологическую или только как категорию онтологическую.

весный художественный образ. Художнику слова необходимо объективировать художественный образ в словесный материал, а этот последний в свою очередь должен вызывать образное видение мира.

Словесный художественный образ — это художественный образ, объективированный в конкретном словесном материале,⁷ вызывающем образное видение мира, это окончательный результат отражения. Нередкой является попытка представить словесный художественный образ как форму отражения действительности художником, но не как конечный результат этого отражения. Другими словами, понятия художественный образ и словесный художественный образ смешиваются.⁸

Термин «словесный художественный образ» употребляется в современной научной литературе без специальной оговорки, часто в значении «художественный образ». Выделение термина «словесный художественный образ» вызвано необходимостью дифференцировать художественный образ, объективированный в словесном материале, и художественный образ, объективированный средствами скульптуры, средствами музыки или средствами живописи. В словесном художественном образе слово как лексическая единица является тем элементом, без которого образ существовать не может.

Марксистская диалектика рассматривает любое явление как единство формы и содержания. Исследуя словесный художественный образ как единство формы и содержания, большинство ученых считает, что слово (лексическая единица) выступает в качестве формы словесного художественного образа.

⁷ Следует сказать, что словесный художественный образ может быть выражен не только одним словом, но и словосочетанием, предложением, а в известном смысле — целым поэтическим произведением.

Например: Прекрасен, в мощи грозной власти,
Восточный царь Ассаргадон
И океан народной страсти,
В щепы дробящий утлый трон.
(В. Брюсов. «Довольные». Сб. «Стихотворения.
Поэмы» Гос. изд. худ. лит. М., 1958, стр. 140).

В данном случае словесный художественный образ выражен словосочетанием.

⁸ См., напр., П. Палиевский. «Образ или словесная ткань». ВЛ, 1959, № 11.

«Формы делятся на внутренние и внешние».⁹ Что же является внутренней формой словесного художественного образа, а что является внешней его формой? Решить этот вопрос можно, если рассматривать слово как единство материального (звучания) и идеального (значения).

Исследуя словесный художественный образ, Г. О. Винокур пришел к справедливому выводу о том, что содержание словесного художественного образа «не имеет своей собственной раздельной звуковой формы, а пользуется вместо нее формой другого, буквально понимаемого содержания. Таким образом, формой здесь служит содержание. Одно содержание, выражающееся в звуковой форме, служит формой другого содержания, не имеющего особого звукового выражения.¹⁰ Другими словами, в качестве внешней формы словесного художественного образа выступает звучание слова, а в качестве внутренней его формы¹¹ прямое (номинативное) значение слова.

Внешняя и внутренняя формы словесного художественного образа разделимы лишь в абстракции, в действительности они существуют в неразрывной связи.

Например, в стихотворении И. Уткина «Двадцатый» читаем:

Через речную стену,
Через
Лучистый плес
Чугунной паутиной
Повис тяжелый мост.¹²

У него же в стихотворении «Мудрость»:

И пусть — война.
Воинственным азартом
Не вспыхнем, нет, и сабли не возьмем.
Есть умный штаб.
Есть штаб, и в нем
Мы прокорпим над паутиной карты.¹³

⁹ Марксистско-ленинская философия, М., 1954, стр. 190.

¹⁰ Г. О. Винокур. Понятие поэтического языка. «Избранные работы по русскому языку». М., 1959, стр. 390.

¹¹ Термин «внутренняя форма» используется здесь в общефилософском, но не в лингвистическом смысле (ср. внутренняя форма слова).

¹² И. Уткин. «Стихи и поэмы». М., 1956, стр. 61.

¹³ Там же, стр. 33.

Внутренняя форма различных по содержанию словесных художественных образов одинакова: прямое значение слова «паутина» («тонкая нить, волосок или сеть их, сплетенная из отвердевшего клейкого сока пауков и служащая паукам для ловли добычи»).¹⁴

Между содержанием и формой словесного художественного образа, как и вообще между содержанием и формой, нет резко очерченной границы, хоть и есть существенное различие. «Содержание, — говорил в свое время Гегель, — есть переход формы в содержание». ¹⁵ Г. О. Винокур писал: «Для того, чтобы слово могло иметь образный смысл, создаваемый им образ должен в самом себе, в качестве снятого момента, сохранить еще первоначальное, буквальное значение слова»...¹⁶

Прямое значение слова, выступая в качестве внутренней формы словесного художественного образа, неразрывно связано с его содержанием, которое, как бы вытекая из своей внутренней формы, проявляется через нее.

Поэтическое значение слова, возникающее в данном контексте, входит в содержание словесного художественного образа, но не исчерпывает его. Рассмотрим пример, взятый из стихотворения М. Светлова «Музыка ли, пенье»...:

Через все завалы снеговые,
Через летний утренний туман
Комсомольцы Западной России
Мчатся на Алтай и в Казахстан.
Пусть они ни разу не сражались,
Мне смотреть на них не надоест,
Как они воинственно прижались
К седлам бесплацкартных мест.¹⁷

Из прямого значения слова «седло» («седло-упряжь для верховой езды, сидение для всадника на спине лошади»), которое выступает в качестве внутренней формы данного словесного художественного образа, непосредственно вытекает поэтическое переносное значение.

Основной признак, лежащий в основе прямого значения

¹⁴ Толковый словарь русского языка, под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1939, стр. 70—71.

¹⁵ Гегель. Соч., т. I. М.-Л., 1933, стр. 224.

¹⁶ Г. О. Винокур. «Избранные работы по русскому языку». М., 1959, стр. 247.

¹⁷ М. Светлов. «Сорок лет моей лирики». М., 1965 г., стр. 5.

слова «седло» (место для сидения), входит «в качестве снятого момента» в значение поэтическое.

Содержание данного художественного образа определяется не собственно одним переносным поэтическим значением слова «седло», но и отношением между ним и значением прямым (символически «седла бесплацкартных мест» для нынешнего поколения комсомола — это то же, что седла боевых коней для поколения революционных и военных лет).

Раскрытию содержания данного словесного художественного образа способствует определенное словесное окружение. Использование автором слова «мчатся» в первой строфе, словосочетания «воинственно прижались» во второй подготавливает возможность поэтического переноса и углубляет содержание образа.¹⁸ Следовательно, содержание словесного художественного образа можно определить как совокупность поэтического значения слова и отношения этого поэтического значения к значению прямому (номинативному) в рамках полного поэтического контекста (под полным поэтическим контекстом мы понимаем словесное окружение, достаточное для выяснения содержания данного словесного художественного образа).

Необходимо подчеркнуть, что содержание и форма словесного художественного образа находятся в неразрывном единстве. Ведь мы рассматриваем художественный образ, объективированный в конкретном словесном материале, то есть словесный художественный образ в статике.

Марксистская наука, рассматривая единство содержания и формы, подчеркивает приоритет содержания над формой. Однако проблема примата содержания над формой имеет место лишь тогда, когда мы рассматриваем данное явление в изменении.

«Когда рассматривается данный факт статично, на передний план выступает мертвое единство, соответствие. В этом случае нельзя говорить ни о каком примате».¹⁹

Вот почему, рассматривая словесный художественный образ в статике, мы не будем говорить, что главное в нем — содержание или форма. В противном случае, мы

¹⁸ Установление отношений между прямым и поэтическим значениями слова должно послужить темой для отдельного исследования.

¹⁹ Крыстю Горанов. Содержание и форма в искусстве. Изд. «Искусство», 1962, стр. 45.

рискуем стать на точку зрения так называемых «образников»,²⁰ которые, рассматривая, что «главное» — слово или образ — уходят от решения основной проблемы: соотношение слова и словесного художественного образа.

Слово является, с одной стороны, средством формирования словесного художественного образа, а с другой стороны, — формой этого образа. Разумеется, для оформления словесного художественного образа выбор формы (внешней и внутренней) отнюдь не является безразличным.

Диалектический материализм учит, что форма не есть нечто пассивное по отношению к содержанию, форма активно воздействует на содержание. Внешняя и внутренняя формы словесного художественного образа во многом определяют его содержание, помогают раскрыть это содержание. Возьмем для примера строфу из поэмы Е. Евтушенко «Братская ГЭС».

Ярмарка!

В Симбирске ярмарка!

Почище Гамбурга! Держи карман!

Шарманки шамкают,
а шали шаркают,

А глотки гаркают:

«К нам,
к нам!»²¹

Звуковая оболочка слов «шаркать», «шамкать», выступая соответственно в качестве внешней формы своего словесного художественного образа, помогает созданию звуковой гаммы шумящей ярмарки и содействует тем самым раскрытию содержания данных словесных художественных образов. Внутренняя форма каждого данного словесного художественного образа (т. е. прямые значения слов «шаркать, шамкать»), соотносясь с поэтическим значением, определяет в известной степени и содержание данного словесного художественного образа.

Большинство ученых, признавая, что слово является формой словесного художественного образа, принимает за форму словесного образа лишь одно звучание слова, а это

²⁰ См., напр. П. Палиевский «Образ или словесная ткань». ВЛ., 1959, № 11.

²¹ Е. Евтушенко. «Братская ГЭС». «Юность», 1965, № 4, стр. 38.

последнее не рассматривается как единство материального и идеального.²² Рассмотрение формы словесного художественного образа только как формы внешней может привести исследователя к неправильным выводам.²³

Таким образом, слово в целом является формой словесного художественного образа. Материальное в слове, то есть его звучание, выступает в качестве внешней формы словесного художественного образа. Идеальное в слове, то есть его значение (в данном случае прямое), выступает в качестве внутренней формы словесного художественного образа.

²² См., напр., Д. Шмелев. «Лексика». Сб. «Слово и образ». М., 1954 г. Д. Шмелев «Можно ли отвлечься от речевой оболочки». ВЛ, 1950, № 4.

²³ Это имеет место, напр. в статье В. Кожина «Слово, как форма образа». — Сб. «Слово и образ», М., 1964, стр. 32.