

*И.В. Калинина*

## **К ВОПРОСУ О СОДЕРЖАНИИ ПОНЯТИЙ «СЕМАНТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ» И «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ»**

Исследователи мифологической школы утверждали, что образы архаического сознания по своей сути художественные образы. А.Н. Афанасьев, назвав свой труд «Поэтические воззрения славян на природу», полагал, что «миф есть древнейшая поэзия» [Афанасьев 1988: 46]. Представлялось очевидным, что «язык поэтических образов аллегоричен, <...> имеет объектом явления природы, преимущественно солнце и светила, облака, ветер, погоду, но облакает впечатления от них в художественные образы иносказательного характера, придает им картинную выразительность, поэтизирует их, — ибо раннее человечество обладало огромным поэтическим даром, вчувствованием в природу, которое <...> было потеряно под влиянием цивилизации и сохранилось только в поэзии народа, в так называемой народной словесности и народном творчестве» [Фрейденберг 1936: 12].

А.П. Окладников критиковал Н.Я. Марра и его учеников за то, что, по их мнению, «памятники первобытного <...> искусства не связаны с эстетической деятельностью или с эстетическими чувствами и переживаниями, а, следовательно, не имели качеств художественного произведения, не доставляли эстетического наслаждения» [Окладников 1952: 7].

Древнее искусство, несомненно, воспринималось эмоционально, поскольку образное мышление характеризует слитность с чувственным восприятием (переживанием), и в этом отличие образного мышления от понятийного. Правда, к примеру, Л.С. Грибова, что у коми «красные кушаки» — образ ясный, радостный, ликующий [Грибова 1980: 91]. Но Н.Я. Марр и О.М. Фрейденберг возражали против эстетического подхода в понимании архаического искусства, имея в виду

историческое становление эстетических категорий. Согласно определению из философского словаря, «эстетическая оценка действительности в искусстве осуществляется с позиций <...> эстетического идеала. <...> В основе всякого идеала лежит определенное понимание прекрасного» [Философский... 1989: 328].

В древности «искусство» и «ремесло» не разделялись. Термины: «искусство», «*techné*» (греч.), «*ars*» (лат.) этимологически означают художественное творчество, ремесло, всяческое умение. «Санскритское слово *шилпа* означало мастерство, ремесло, произведение искусства или архитектуры, рисунок, украшение. Простой глиняный кувшин, в котором носили воду из колодца, и каменный божок, которому поклонялись в храме, были в равной степени *шилпа*» [Мастерство... 1987: 3].

Появление художественного образа связано с отделением искусства от ремесла как самостоятельной формы деятельности и соответствующей формы общественного сознания. Для эстетического восприятия необходим опыт общения с художественными произведениями. М. Цветаевой принадлежат слова: «Судить о качественности, сущности, о всем, что не видимость вещи, может только в этой области живущий и работающий» [Цветаева 1991: 34].

У народов Сибири в воршудных коробах, меховых сумках, украшенных зооморфными орнаментами, художественными с эстетической точки зрения, хранятся засаленные кусочки шкурок зверей, их когти с остатками шерсти, клювы, крылышки птиц, завернутые в тряпочки природные гальки, «громовые стрелы» — белемниты или древние орудия, а также раковины, бусы, металлические кольца, монеты. На деревянных ковшах для медвежьего праздника наряду со сложной орнаментальной резьбой присутствует кожа *penis'a* медведя, что несовместимо, с эстетической точки зрения, но семантически оправдано. По сообщению Г.П. Васильевой, она приобрела у туркмен детский халат-накидку, на спинке которого «нашита была пластмассовая детская игрушка, наполовину сломанная, <...> на вопрос, зачем среди серебряных красивых вещиц помещена эта старая сломанная игрушка, <...> ответили, что сделано это для красоты» [Васильева 1986: 190]. Очевидно, что ни понятие «красоты», ни само действие в данном случае к художественному творчеству отношения не имеют.

Художественному образу О.М. Фрейденберг противопоставляла мифологический образ. Соглашаясь с Н.Я. Марром о двух ступенях в развитии мышления: образном мышлении и логическом [Марр

1934: 70], она отстаивала точку зрения, что «античность есть эпоха, когда <...> мифология принимает характер фольклора, мышление образами преобразуется в мышление понятиями» [Фрейденберг 1978: 11]. И именно «в понятийности заключается отличие поэтического образа от мифологического» [Там же: 452–453].

Мифологический образ является обобщением<sup>1</sup>. М.И. Стеблин-Каменский писал о «неосознанном обобщении» в мифах: «Обобщение, не осознаваемое как обобщение, или совпадение общего и частного в сознании <...> именно такой тип обобщения представляет собой <...> совпадение особи с видом <...> в восприятии дикарем-охотником дикого животного» [Стеблин-Каменский 1978: 156]. «Особь, совпадающая с видом, — это нечто среднее между особями, входящими в данный вид, то есть нечто аналогичное типу в реалистическом искусстве» [Там же: 156–157]. Первобытный человек не отделял себя от коллектива: «То, что сейчас воспринимается нами как единичность, <...> было частью множественности» [Фрейденберг 1978: 24], т.е. «единичное служит выражением множественного» [Там же: 24–25]. В основе создания художественного образа — индивидуальное сознание, а в основе семантического образа — коллективное сознание, являющееся достоянием всего коллектива. Художественное сознание — исторически новая форма общественного сознания. По О.М. Фрейденберг, «рядом с мифом не могло быть в сознании немифа, какой-то непосредственно данной реальности» [Фрейденберг 1978: 24]. Она настаивала на том, что «человек не волен был сочинять образы, он был вынужден мыслить ими» [Там же: 27]. В доистории мировоззренческий смысл был поначалу «просто жизненным смыслом» [Фрейденберг 1936: 9]; «миф охватывает и выражает собою всю без исключения жизнь первобытного человека. Он может, поэтому, быть и вещным и действенным» [Фрейденберг 1978: 62].

В разных традициях мифологические образы имеют определенное типологическое сходство. Так, в древнемексиканских мифах «Солнце — это либо один из великих богов, либо сын великого божества». Иногда Солнцу «приписывался облик божественного орла» [Баглай 1977: 123; 126]. Обретая облик ягуара, Солнце изгоняет соперника

---

<sup>1</sup> Согласно исследованиям психологов, образ и понятие — это различающиеся по структуре обобщения, которые определяют ситуационный тип мышления, связанный с практической деятельностью, и аналитический, как тегиальный тип мышления, свойственный теоретической деятельности.

и занимает его место. Но *рисовали* (курсив мой. — И.К.) Солнце, изображали его как мы [Там же: 125–126]. С.Ю. Неклюдовым замечено, что «двойственная природа <...> мифологических персонажей <...> обнаруживается первоначально не в облике, а в поведении. <...> Внешние описания вообще, как правило, отсутствуют <...> не столько “выглядит как”, сколько “ведет себя как” — например, ворон или человек» [Неклюдов 1972: 195]. «Орочские Ворон и Орел, летающие над мировым океаном, очевидно, имеют облик птиц. Однако, поселившись с семьями на обломке скалы, они оказываются антропоморфными: изготавливают себе оружие, ходят вместе на охоту, вообще живут как люди» [Там же: 194–195].

В.Н. Чернецов отмечал также, что в мифах манси «грань между человеком и животным порой настолько неясна, что сам рассказчик не может определить, о ком идет речь — о животном или о человеке» (цит. по [Неклюдов 1972: 194]). Так, сына Нуми-торума представляли богатырем, но имеющим «образ железного ястреба, серебряного ястреба» [Гемуев, Сагалаев 1986: 45]. Другой пример: «Трудно представить себе змея на коне, <...> но мы и вообще не можем сказать, каков из себя змей <...> русской сказки» [Неклюдов 1972: 198].

П. Берк, обосновывая введение в исторические исследования понятия «менталитет», обращал внимание: «Встречаясь в средневековых источниках с <...> целым рядом <...> персонификаций — чумы, смерти и т.п., — мы склонны воспринимать это как метафору, но контексты <...> подсказывают, что это не метафора и не буквальный смысл, а нечто третье, нам неизвестное». На основании этого П. Берк делает заключение, что «умы средневековых людей были устроены иначе» [Михина 1996: 57]. Причина кроется, однако, не в «устройстве ума». Образам архаического мышления, связанным с практической деятельностью, не были свойственны метафоричность, ассоциативность, характерные для художественных образов. Образы воспринимались функционально. Сома-бык — это не метафора, не аллегория и не образная ассоциация. Символом является бык не сам по себе, а “бык-порождающий” (bull-procreator), т.е. имеем дело с персонифицированной функцией. Функции соответствовало ‘имя’ образа.

Исследователи мифов отмечали, что «имя» представляет собой ядро мифологического образа: «Оно отражает сокровенную священную часть персонажа и служит его главной характеристикой» [Альбедиль 1994: 39]. В начале XX в. И. Франк-Каменецкий писал: «Мифологические образы <...> разъяснялись путем филологического

анализа наименований богов. <...> Сущность мифологического образа казалась разъясненной, если установлено было происхождение имени бога и выяснено значение лежащего в его основе корня. <...> При помощи указанного способа в лучшем случае можно было установить только связь между мифическим образом и определенным реальным явлением. Но сущность этой связи и возникновение самого мифического образа оставались не разъясненными. Из того, что имя египетского бога Ра, взятое как нарицательное, означает «солнце» и «день», ясно было, что божество, изображавшееся в виде человека с головой птицы, служило олицетворением солнца; но почему солнце, как впрочем и небо, мыслились крылатым существом и каким образом конкретные явления окружающего мира могли быть восприняты как живые существа, оставалось по-прежнему неясным» [Франк-Каменецкий 1929: С. 113].

Для О.М. Фрейденберг было очевидно, что архаические образы не зрительного порядка: образ «не стоит в глазах и памяти. <...> Он — познавательная категория» [Фрейденберг 1978: 27]. «В основе образа некий смысл, некое осмысление действительности» [Там же: 22]. Отсюда, по Фрейденберг, следовало, что «семантику невозможно узнать в ее формах» [Там же]. Поэтому и нельзя понять смысл древних предметов, памятников, основываясь на сравнении, сопоставлении (классификации) их форм. Н.Я. Марр утверждал: «Основные архитектурные термины доисторического происхождения вовсе не от материальных форм. Археология считается с круглыми и ломаными линиями, зависящими от каменного или деревянного строительного материала, и изучает формы домов, храмов, погребений, <...> человек видел в доме не формы, а назначение» [Марр 1934: 32].

О.М. Фрейденберг употребляла термины «мифологический образ», «образ», «мировоззренческий смысл» как синонимы. В исторической семантике «семантический образ» рассматривается мною как основное понятие, определяющее предмет исследований. Замена термина «мифологический образ» на «семантический образ» вызвана тем, что изучение архаических образов как исторических типов мировоззренческих смыслов предполагает абстрагирование не только от конкретных форм воплощения образов, но и от абсолютной хронологии бытования тех или иных образов. Напротив, в понятии «мифологический образ» присутствует хронологический аспект. Заметим, что содержание образов конкретных мифов — предмет изучения филологов, фольклористов, этнографов — не исчерпывается семантикой.

Научный контекст понятия «мифологический образ» в целом оказывается иным.

Итак, художественный образ — это предмет изучения в искусствоведении, семантический образ — предмет изучения в исторической семантике. Существует историческая преемственность между архаическим и художественным образом. М.И. Никитина заметила общую, по ее мнению, «закономерность: то, что было ритуально значимо, со временем становится значимо эстетически» [Никитина 1982: 74]. То же, но уже по поводу эстетики формы, а не содержания, отмечено С.Ю. Неклюдовым: «Если в первобытном архаическом искусстве <...> особенности изобразительной системы, скорее, бывают связаны с содержательными моментами, то их реликтовые формы в традиционном фольклоре в известной мере приобретают черты формально-поэтического приема, особой эстетической категории» [Неклюдов 1972: 206]. Эстетические законы искусства исторически связаны с семантическими законами развития общественного сознания.

## Библиография

- Альбедиль М.Ф.* Протоиндийская цивилизация: очерки культуры. М., 1994.
- Афанасьев А.Н.* Живая вода и вещее слово. М., 1988.
- Баглай В.Е.* Эволюция представления о солнцах в древнеацтекской мифологии // СЭ. № 4. 1977.
- Васильева Г.П.* Магическая функция детских украшений у туркмен // Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. М., 1986.
- Гемуев И.Н., Сагалаев А.М.* Религия народа манси. Культовые места. XIX — начало XX в. Новосибирск, 1986.
- Грибова Л.С.* Декоративно прикладное искусство народов коми. М., 1980.
- Марр Н.Я.* Актуальные проблемы и задачи яфетической теории // ИР. Т. III. М.; Л., 1934.
- Марр Н. Я.* Об яфетической теории // Избранные статьи. Т. III. М.; Л., 1934.
- Мастерство ремесленников // Знакомство с ремеслами Индии.* М., 1987.
- Михина Е.М.* От составителя / История ментальностей и историческая антропология. Зарубежные исследования в обзорах и рефератах. М., 1996.
- Неклюдов С.Ю.* Особенности изобразительной системы в повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. М., 1972.
- Никитина М.И.* Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М., 1982.
- Окладников А.П.* К вопросу о происхождении искусства (В связи с критикой взглядов Н.Я. Марра на первобытное искусство) // СЭ. 1952. № 2.

*Стеблин Каменский М. И.* Историческая поэтика. Л., 1978.

Филосовский энциклопедический словарь. 2 изд. М., 1989.

*Франк Каменецкий И. Г.* Первобытное мышление в свете яфетической теории и философии // Язык и литература. Л., 1929. Т. III. С. 70–155.

*Фрейденоберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л., 1936.

*Фрейденоберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978.

*Цветева М. И.* Об искусстве. М., 1991.