

В. Л. Скуратівський, А. І. Муха

## Образ художній

**ОБРАЗ ХУДОЖНІЙ** – основоположний засіб творення різних видів мистецтв як просторових, так і часових; категорія художньої культури. Поняття «образ» («О.») поєднує всю амплітуду зусиль митця, є тим елементом, що творить будь-яку (матеріал. і нематеріал.) художню цілісність. О. х. доволі пізно став предметом теор. осмислення, зокрема у «Поетиці» Аристотеля його визначено як особл. відтворення митцем (передусім у літературі та театрі) того чи ін. явища людської та взагалі природ. дійсності. О. х. ніби «записує» буття в усій його повноті, на відміну від «поняття» в наук. обігу, що фіксує буття фрагментарно. У 18–19 ст. нім. філософи від романтиків до Г. Гегеля спробували пояснити своєрідність духов. структури О. х., його феноменол. багатство, відмінність від наук. поняття з його зосередженістю на «окремому». Зарубіжні й вітчизн. літ. цикли, зокрема «Людська комедія» О. де Бальзака, так само, як і давні епоси, уже в самих назвах – голос. «образних сигналах» – подають множинність індивідуального, а з тим і заг. нац. життя, що згодом у європ. культурі набуло визначення як «феномен людини» (П. Тейяр де Шарден). Відтоді, як у Рос. імперії критик В. Белінський позичив у Г. Гегеля лексему «О.» і ввів її в заг. вжиток у формулі «мистецтво – мислення в образах», розпочалася епоха інтенсив. осмислення відповід. категорії. У християн. Сх. Європі О. трактували як зрима, «іконічне» зображення святості, довкола нього було багато розумування поняття, що на відміну від Заходу набуло тут знач. поширення. Термін «О.» передусім варто розглядати через істор. конкретність світ. худож. образності, яка відображає зв'язки О. х. з тими чи ін. світогляд. стратегемами цивілізації, а «феномен людини» пояснює суто худож. характером цих зв'язків. Світогляд. підвалинами античності була міфологія з надзвичайно розвиненими О. Есхіл у трагедіях цілком занурений у глибини образності. Твори Еврипіда вже позначені пошуком рівноваги між авторитетністю міфол. та сучас. йому людини. Комедіограф Аристофан ризикнув подати окремі міфол. фабули під іронічним, а то й сатир. кутом зору. У пізній період античності в усьому середземномор. світі сакрал., «божественне» неухильно поступається «людському», часто побутовому або навіть просто житей. виміру («антична комедія», грец. і лат. роман тощо). У період європ. Середньовіччя осн. увагу зосереджено на центр. постаті християнства та пов'язаних з ним О., що становить чи не весь ресурс тодіш. образності – літ. (як усної, так і писем.), муз., архіт., видовищної тощо. Згодом з наближенням епохи Нового часу постав феномен О. х., який відображав мінливу сучасність у її суто людській

розмаїтості (В. Шекспір, Ж.-Б. Мольєр, М. де Сервантес тощо). Саме в той період ще молодого новоєвроп. О. х. з особл. енергією в його худож. полі відтворені ті людські ситуації, які франц. філософ і письменник Б. Паскаль назвав «провідними умовами людського існування» або «людською долею». Внаслідок певних істор. обставин трактування поняття «О. х.» у Новому часі було обмежене розумінням такого аристотелів. поняття, як «мімесис» (наслідування природі): класицист. доба сприйняла його переважно як обов'язк. «наслідування» найавторитетніших літ. зразків античності. І лише на поч. 19 ст. О. х. почав швидко набувати ознак самостійності, зокрема в об'єктив. відтворенні довкілля (наслідком цього й постав великий феномен зх.-європ. та слов'ян., зокрема рос., романів реаліст. спрямування) або в довільному відтворенні гранич. суб'єктивності. Особл. місце в тому образотвор. процесі посідало новоукр. «красне письменство» – від т. зв. харків. романтиків до представників «Розстріляного відродження» 1920-х рр. Світ. література після подій Франц. революції перебувала під впливом нововідкритої панорами нар. і взагалі масового життя й супровід. йому мистецтва, названого «фольклором». За певних істор. обставин саме укр. література тієї доби, силоміць відчужена від суверен. нац. політ. творення, з особл. енергією зосередилася на відтворенні всієї амплітуди стихій укр. народного – від мови до тих чи ін. колізій нац. долі. Як наслідок, невдовзі постав великий феномен Т. Шевченка, за своєю буттєвою напругою чи не унікал. в усій тоді світ. літ-рі. Відтак підкреслено «народне» опинилося в центрі укр. образотворення. 20 ст. позначене двома відмінними стратегемами О. х. З одного боку, він і далі продовжує попереднє новоєвроп. намагання відобразити істор., нац., соц. дійсність у всій її повноті (зокрема розквіт європ., а також пн.-амер. і лат.-амер. роману). З другого – стрімко, навіть катастрофічно наростає і суб'єктивність художниц. погляду на світ; погляд, що ніби «закреслює» перед автор. зіницею реальність навколиш. світу. Отож сьогочасна світ. образотворчість постає у вигляді ніби безнастанного змагання цих двох різнонаправлених худож.-естет. «оптик». Укр. художня культура після катастрофи «Розстріляного відродження» десь від емблемат. самогубств М. Хвильового і Г. Тютюнника була, попри свої багаті внутр. ресурси, ніби загальмована, призупинена у своєму потенц. розвої тоталітар. упокоренням країни. Показово, що саме в ту добу могутня інерція нац. образотворення вповні знайшла себе – в унікальному у світ. контексті явищі укр. поет. і прозового перекладу (М. Рильський, Г. Кочур, М. Лукаш, М. Москаленко, О. Кундзіч та ін.), який автентично передає художню образність ін. культур. Той розквіт укр. перекладу – очевидна запорука подальших образотвор. можливостей нац. культури.

В. Л. Скуратівський,

**Образ музичний** (О. м.) – естетично-психологічне поняття, поширене у музикознавстві; специфічний різновид художнього образу як загальної категорії художньої творчості, способу й результату художнього освоєння дійсності в мистецтві. Поняттям «О. м.»

долається обмежене, абстрактно-структурне розуміння музики як самодостат. послідовності «звукових рухомих форм» (Е. Ганслік), своєрід. «звукowego калейдоскопу» тощо. Поняттям «О. м.» не заперечується важливість подібних – суто естет. чи гедоніст. – відсторонених критеріїв, але, водночас, стверджується як принцип здатність музики бути одухотвореною, виразною, змістовною, а за певних умов набувати й предмет. окресленості, неповтор. характерності, викликаючи в уяві слухача достатньо вірогідні образні асоціації з конкрет. життєвими прообразами. Здатність музики бути образно-змістовною формувалася у тривалому істор. процесі її взаємодії з різними сферами діяльності людини, паралельно з розвитком різних видів мистецтв (танець, поезія, архітектура, живопис тощо). Користуючись цим досвідом, частково щось безпосередньо запозичуючи від нього, музика виробила й удосконалила специфічну у своїй основі систему влас. засобів і прийомів вираження змісту. Тобто музика не може так, як живопис, наочно фіксувати окремі предметні явища в їх статиці чи, як слово, – однозначно вказувати на них. Але вона може розкривати їх узагальнений зміст, безпосередньо відображаючи звуко-тембр. прикмети, процесуал.-динам. іпостась спорідненої групи явищ, відповідний їх рух, взаємодію, перетворення, гармонію і суперечність, логіку й алогізм, зовн. прикмети та внутр. підтекст. При тому музика, як правило, не прагне до ілюстрації окремих рис і ознак певних явищ довкілля. Останні виступають у ролі прообразів, орієнтирів майбут. твору, джерел натхнення, матеріалу для твор. фантазії. Підпорядковані вираженню ціліс. худож. задуму, вони, зрештою, переводяться в площину нової «естет. реальності». Навіть безпосередньо запозичені (своєрідно імітовані) прикмети позамуз. явищ перетворюються, в разі потреби, в елементи муз. виразності (як поклики труб або грайливі пасажі в супроводі арії Дона Жуана з однойм. опери В.-А. Моцарта, численні зображал. моменти у фортепіан. циклі «Картинки з виставки» М. Мусоргського тощо). Вирішальним, отже, виявляється не рівень адекватності О. м. стороннім прообразам, а відповідність автор. задуму, відображення його розуміння і ставлення до дійсності, з відтворенням самого духу життя й досягнення ефекту «саморозвитку» муз. організму. Це не означає суціл. умовності О. м., відсутності в них будь-яких ознак ізоморфізму. Напр., між істор. образом реал. нідерланд. графа Еґмонта (16 ст.) і худож. образами літ. твору Й. Ґете (кін. 18 ст.) та увертюрою Л. ван Бетговена (поч. 19 ст.) для сучас. слухача немає нічого спільного, їх роз'єднують різні форми й сенс буття кожного з них, існування в різному часі й просторі. Але спільність тут виявляється через категорію саме героїч. драми з подальшою координацією частк. конкрет. характеристик.

О. м. і, відповідно, муз. образність мають широкий спектр семантич. характеристик, зумовлених особливостями змісту конкрет. твору. Напр., позначення родового й жанр. походження (епічні, драм., ліричні, сатир., скерцозні та ін. О. м.), емоц.-психол. (вольові, споглядал., життєствердні та ін.), узагальнено-ідейні, символічні, фантаст. (мрії, кохання, свободи, долі), предметно-об'єктивовані (природи, праці, батальні, нар. свята), а також муз. характеристики конкрет. персонажів, подій, процесів у зразках театр., вокал., програмно-

інструм. творчості. Відмінності трактування О. м. прослідковують під час аналізу історії його становлення, паралельно до тривалого процесу емансипації музики як мистецтва, її вивільнення від однобічно приклад. побут. функцій. У розвиненому вигляді О. м. є породженням європ. мистецтва Нового часу, який увібрав у себе різні види трактування, усвідомлення та визначення, більш наближені чи віддалені стосовно узагальнених понять сукуп. об'єкт. прообразів – Бога, Природи, Людини, Сусп-ва, Народу, Нації тощо. Тлумачення О. м. також природно набуває певних модифікацій відповідно до його місця в різних ланках єдиного процесу: творення (під дією якихось імпульсів і стимулів) – виконання – сприймання – оцінки – функціонування. При цьому щоразу передбачається можливість більш чи менш корект. співставлення О. м. з його життєвими прообразами. Так, на стадії композитор. твор. пошуку відбувається перехід від суб'єкт. образно-життєвих вражень і уявлень до виникнення й прояснення образно-ідей. задуму, перевтілення його в рамках самот. муз. форми. Зі свого боку, виконавець, відповідно до свого життєвого досвіду й худож. світогляду та рівня тех. майстерності, більш чи менш точно і глибоко осягаючи зміст композитор. твору, пропонує власну виконав. версію О. м. твору. В уяві слухача під враженням прослуханого виникає свій О. м., співвіднесений з особистим життєвим і худож. досвідом. Муз. критик, при єдності всіх подіб. передумов, має визначити рівень і місце конкрет. твору, його О. м., з точки зору заг.-культур. цінностей, поза особистими смаками, критеріями, ідеалами. У названому складному послідов. ланцюзі передачі первин. О. м. не виключаються і втрати, і здобутки, що не заперечує можливості збереження осн. змістовного «ядра» О. м. Проблема простор. локалізації О. м. вирішується по-різному залежно від характерності й концентрованості його змісту. В одних випадках межі певного О. м. збігаються з окресленнями муз. форми твору загалом (мелодія з опери К. Глюка «Орфей», «Вічний рух» Н. Паганіні), чи групи споріднених творів (численні зразки добахів. поліфон. творчості), що сприймаються як утілення єдиного нерозчленов. О. м. Витриманий образно-емоц. характер («земного» плану) панує й у пісенно-танц. творах, побудованих у простій формі, одиничних чи поданих у вигляді «в'язанок», «віночків», попури з однотип. нар. мелодій, або у варіантно-варіац. «розцвічуваннях» єдиної теми. В ін. випадках зміст певного О. м. фіксується у фрагментах муз. форми твору – окремій частині цикліч. композиції, розділі, партії, темі, мелодії, мотиві, передбачаючи, таким чином, можливість співіснування в одному творі декількох О. м. Певні внутр.-структурні контрасти були вже присутні у зразках творчості нідерланд. поліфоністів. Проте, лише починаючи з Й.-С. Баха та, особливо, віден. класиків і романтиків, виявляється дедалі чіткіша диференціація муз. тканини на «рельєф» і «фон», по горизонталі й вертикалі. Втіленням певного О. м. тоді виступає муз. тема, позначена яскраво характерною інтонац. виразністю. Використання більш-менш контраст. мелодій здатне створювати ілюзію сюжетності (зокрема в «Камаринській» М. Глінки, «В Середній Азії» О. Бородіна), подіб. ефект може викликати навіть проста зміна складу виконавців у тріо ранньокласич. симфоній. Тема, зберігаючи образне «навантаження», може розширюватися до окремого розділу форми, або, навпаки,

стискуватися до лаконіч. мотиву як елемента фактури супроводу (зловісна «тема Долі» в опері «Кармен» Ж. Бізе). У ролі теми як носія чи знаку стабіл. образ. змісту можуть виступати окрема інтонація, ритмічна фігура, гармоніч. комплекс, тембр. барва, фактур. прийом тощо, набираючи конкретизованого предметно-символіч. характеру при співдії зі словом, сценіч. дією, програм. компонентом. При тому, порівняно з ідеєю, символом, знаком, розвинена муз. тема як частка ціліс. динаміч. муз. форми відносно незалежна й потенційно гнучка. Відтак вона – за рахунок незнач. внутр.-структур. змін або істотнішої видозміни її оточення – може насичуватися новими рисами (іронічності, трагічності, рішучості), зрештою, навіть радикально змінювати попереднє смисл. навантаження на протилежне (як у «Фантастичній симфонії» Г. Берліоза, Симф. № 5 П. Чайковського, Симф. № 3 Б. Лятошинського). Через цілеспрямов. розвиток і трансформацію муз. тематизму виявляються як різні грані єдиного О. м. («надобразу») або характерні якості різних О. м. Залежно від жанр.-стильових факторів обирається більш узагальнений чи деталізований спосіб розкриття й трактування О. м. як «дійових осіб» твору. Звернення до позамуз. джерел розширює ідейно-змістові обрії мистецтва, збагачує образно-виражал. сферу, жанр. й стиліст. пошуки твор. рішень. Воно пов'язане з піднесенням сусп. ролі мистецтва, небайдужістю до бурхл. соц. подій, нац.-визв. боротьби, утвердженням нових худож.-естет. принципів, як це яскраво простежується на прикладах життя і творчості класиків світ. і вітчизн. музики. Проте незмінно важливими, хоч і підпорядкованими, є і внутр.-муз. худож.-естет. орієнтири. Адже в музиці цінують красу звуку (вокал. чи інструм.), чистоту інтонування, злагодженість ансамблю, блискучу віртуозність, спеціально підкреслену в жанрах концерту, етюда, рапсодії, варіацій. Багато композиторів були конгеніал. виконавцями чи диригентами; ін., якщо й не визначалися у такому плані, то, як правило, тонко відчували й чудово знали спец. закономірності виконавства і своєю творчістю сприяли його розвитку. Це стосується й особл. чуття аудиторії, інтуїтив. передбачення та ефект. використання закономірностей слухач. сприймання. Відносно самот. естет. цінністю позначені риси композитор. професіоналізму, широта знань, вільна орієнтація в музиці всіх часів і народів (актуальна для сучас. митця). У 20 ст., водночас зі стрімким розширенням кола образності профес. музики, активізувалися пошуки й апробація нових властивостей звук. матерії, гармонії, ритму, тембру (з використанням досягнень НТП), сфер вияву віртуозності (джаз), засобів впливу на слухача-глядача, способів функціонування, фіксації, тлумачення музики.

А. І. Муха

## Рекомендована література

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975;
2. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Я. Зібрання творів: В 50 т. Т. 31. К., 1981;

3. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. К., 1981;
4. Скуратівський В. Л. Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ ст.: Генеза. Структура. Функція. Ч. 1–2. К., 1997;
5. Лотман Ю. М. Об искусстве. С.-Петербург, 1998;
6. Аверинцев С. С. София-Логос: Слов. К., 1999.
7. Амброс А. Границы музыки и поэзии / Пер. с нем. Москва; С.-Петербург, 1889;
8. Асафьев Б. Интонация и музыкальный образ. Москва, 1965;
9. Муха А. Принцип програмності в музиці. К., 1966;
10. Тиц М. О тематической и композиционной структуре музыкальных произведений. К., 1972;
11. Людкевич С. Дві проблеми зображальності в музиці // Людкевич С. Дослідж., ст., рец. К., 1973;
12. 1976;
13. Шамахан М. Музыкальный образ, его исполнительская интерпретация и восприятие. Москва, 1988;
14. Костюк А. Естетичні аспекти сприйняття музики. К., 1989;
15. Иванченко В. Знаковые предпосылки образного содержания украинской симфонии // Вопр. муз. искусства. Д., 1996. Вып. 1;
16. Сокол А. Интонационный образ мира // Культурол. пробл. муз. украинистики. О., 1998. Вып. 3: Вопр. муз. семантики; Шип С. Музыкальная речь и музыкальный язык. О., 2001;
17. Опанасюк О. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм. Дрогобич, 2004.

### **Бібліографічний опис:**

Образ художній / В. Л. Скуратівський, А. І. Муха // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2022. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-74649>

2001-2024 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).