

Концептуальные особенности художественного образа в разных видах искусства. На примере работ китайских и японских авторов

Люй Янань

Учреждение образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», Минск

В статье художественный образ рассматривается как неотъемлемое художественное явление каждого произведения искусства, трансформирующееся в контексте замысла автора. Данное понятие многогранно и интерпретируется в разных видах искусства неодинаково. Автор обобщает характеристики художественного образа для искусствоведения, предлагая собственную трактовку указанного явления. Исследователем собраны и классифицированы характерные свойства художественного образа по четырем категориям, в зависимости от того, на какие органы чувств человека он воздействует. Для подтверждения приведенной теории анализируются произведения литературы, кинематографии и хореографического искусства китайских и японских авторов. Особое внимание сконцентрировано на чертах традиционных искусств, участвующих в формировании художественного образа произведений последующих периодов. Среди особенностей, характеризующих художественный образ, автор выделяет метафоричность, многозначность, индивидуализированность в каждом из видов искусств, совокупность объективных реалий окружающей действительности, субъективность личности художника и другие. Совокупность этих черт позволяет создавать уникальный образ, доступный для интерпретации.

Ключевые слова: художественный образ, художественное произведение, традиционные искусства, кинематограф, литература, хореографическое искусство, анимация, Миядзаки Хаяо, Лу Е, Чжоу Ли Бо.

(Искусство и культура. — 2026. — № 2(62). — С. 54–59)

Concept Features of the Art Image in Different Art Types. Based on Works by Chinese and Japanese Authors

Lui Yanan

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article considers the artistic image as an integral artistic phenomenon of each work of art, which is transformed in the context of the author's intention. The concept under consideration is multifaceted and can be interpreted in different ways in different types of art. The author of the article summarizes the characteristics of an artistic image for art criticism, offering his own interpretation of this phenomenon. The author has collected and classified the characteristic properties of an artistic image into four categories, depending on which human sensory organs it affects. To confirm this theory, works of literature, cinematography, and choreographic art by Chinese and Japanese authors are analyzed. Special attention is focused on the features of traditional arts that contribute to the artistic image of works from subsequent periods. Among the features that characterize an artistic image, the author highlights metaphoricality, ambiguity, individualization in each of the arts, a combination of objective realities of the surrounding reality, the subjectivity of the artist's personality, and others. The combination of these features allows for the creation of a unique image that can be interpreted by the general public.

Key words: artistic image, art work, traditional arts, cinema, literature, choreographic art, animation, Miyazaki Hayao, Lu Ye, Zhou Li Bo.

(Art and Cultur. — 2026. — № 2(62). — P. 54–59)

Искусство в любом его проявлении очень сложный процесс, в результате которого задачей и смыслом работы автора является не столько создание некоего физического (материально-вещественного) объекта, сколько формирование его художественного образа. Только образ способен выразить идейное содержание произведения и дать ему определенные художественные характеристики. Однако вопрос, какими именно характеристиками, свойствами или категориями должен обладать художественный образ, чтобы легко определять и очерчивать его в произведениях, остается под пристальным вниманием исследователей. Это позволяет обращаться к анализу природы художественного образа снова и снова, каждый раз уточняя его особенности в новом контексте.

Цель данной статьи — определить специфику формирования художественного образа в произведениях искусства на современном этапе.

Понятие «художественный образ» в современном искусствоведении. Специфической формой отражения окружающей действительности в произведении искусства выступает художественный образ. Сам образ здесь предстает как чувственная форма художественного явления, имеющая пространственную организацию и временную динамику. В информационном отношении образ представляет собой необычно емкую форму репрезентации окружающего мира. Семантика слова «образ» указывает на:

- 1) воображаемые условия существования художественного факта;
- 2) его предметное существование как некоего целостного образования;
- 3) его осмысленность (образ предполагает свой смысловой прообраз).

Образ в искусстве есть отражение первичной, эмпирической действительности. Однако, независимо от степени сходства изображаемого объекта с отображаемым, он не значит копией послужившего ему прообраза персонажа, события, явления и т.д. Образ условен, «иллюзорен», принадлежит уже не эмпирической действительности, а внутреннему, воображаемому миру создаваемого произведения искусства. Образ не просто отражение окружающей действительности, а ее художественным обобщение. Это созданный, «рукотворный» продукт идеализации или типизации действительных фактов, событий, персонажей и других явлений [1, с. 51].

В свою очередь, художественный образ — одно из основополагающих понятий

в искусствоведении, которое обозначает уникальный для искусства способ отражения и преобразования объективной реальности. Он представляет собой явление, которое автор воссоздает в своем художественном произведении, при этом предлагая зрителю не копию действительности, а новую, наполненную смыслом картину мира. Следовательно, художественный образ объединяет в себе как чувственные, так и смысловые элементы, раскрывает важные универсальные черты с помощью конкретных художественных форм, выразительных средств, акцентов. В результате художественное произведение может представлять собой и отражение, и творческое переосмысление действительности и жизненного опыта автора.

Художественный образ в каждом виде искусства обладает своей структурой, обусловленной критериями выраженного в художественном произведении духовного начала, а также спецификой используемого материала. Так, художественный образ в музыке интонационный, в архитектуре — статичный, в живописи — изобразительный, в литературе — динамичный. Художественный образ выступает в роли универсальной категории осмысления жизни, способствует ее постижению, обладая такими характерными свойствами, как конкретность, обобщенность, художественный вымысел, выразительность, типичность, органичность, целостность, эмоциональность, эстетичность и др.

Типы образов и примеры их воплощения в искусстве. В зависимости от способа воздействия на зрителя исследуемое понятие можно условно подразделить на визуальные, слуховые, литературные и комплексные категории.

1. Под *визуальным* художественным образом раскрывается образ, непосредственно воздействующий на зрительные органы чувств человека. Созданный средствами изобразительного искусства и превращенный в зримую форму, он становится чувственно воспринимаемым, ярким, визуализация делает его понятным.

2. *Слуховой* художественный образ определен временным ограничением и, как правило, относится к музыкальному искусству, где подразделяется на лирические (образы чувств, эмоций, переживаний, ощущений), эпические (описательные), драматические (образы-конфликты, образы-столкновения), сказочные (фантастические, мифологические), комические (юмористические, сатирические, шуточные) и т.д.

Также слуховой художественный образ может представлять собой форму внутреннего ментального воображения, при которой

человек воспроизводит в своем сознании звуковые воздействия, например, фрагмент текста или интонацию персонажа произведения. Этот вариант формирования художественного образа свойственен для литературы и позволяет формировать и анализировать звуковую информацию без воздействия внешних звуковых раздражителей, создавать звуковые представления, как это бывает с мелодиями или музыкальными аккордами.

3. В *литературных жанрах* эссе, стихотворение, роман, репортаж и др. художественный образ формируется в опоре на язык. Так, в классической китайской поэзии делится на следующие подгруппы: образ человека (персонажа или лирического героя художественного произведения), образ предмета (объекта), образ пейзажа (окружающей среды). Например, в стихотворении Ма Чжюаня «Осенние мысли» (около 1270–1320) художественный образ воплощается благодаря описанию осеннего пейзажа словами «засохшие лозы», «старые деревья», «черные вороны» и др., что создает несколько мрачное, печальное настроение у читателя.

4. Наконец, в области кинематографа, телевидения, театра и других пространственно-временных видов искусства художественный образ может выступать в качестве как зрительного и слухового, так и литературного, где все его проявления кристаллизуются в единое целое. *Комплексный* художественный образ имеет отличительную особенность, заключающуюся в наличии своеобразного ретранслятора, коим может быть актер или артист, находящийся на телевизионной площадке или драматической сцене, через которого и происходит знакомство зрителей с художественным произведением.

Если принять тот факт, что художественный образ — это особая форма переосмысления и отражения окружающей действительности, своеобразный способ воплощения ее уникальности и неповторимости, то в разных видах искусства он присутствует через специфические выразительные средства своего художественного языка. Например, в музыке такими средствами являются совокупные элементы музыкальной речи, такие как интонационно-мелодический строй, метр, ритм, темп, лад, гармония, динамические оттенки и внутренняя структура музыкального произведения. Восприятие музыкального образа, то есть содержания произведения, выраженного через звуки, обуславливает все остальные аспекты музыкального восприятия, которое представляет собой субъективное отражение

объекта, явления или процесса, воздействующего непосредственно на сенсорные системы человека [2, с. 315].

Художественный образ характеризуется рядом особенностей, одной из которых выступает *метафоричность* (иносказательность), раскрывающая одно явление сквозь призму другого. В древнейших произведениях искусства метафорическая природа художественного мышления предстает особенно наглядно. Так, изделия скифских художников в анималистическом жанре причудливо сочетают формы реальных диких животных и изображают хищных кошек с птичьими когтями и клювами, грифонов с рыбьим туловищем, человеческим лицом и птичьими крыльями и т.д. Другая особенность художественного образа заключается в *логической организации и самодвижении*. Изначально задав все параметры и характеристики образа, впоследствии автор вынужден как бы следовать за ним, не имея возможности для внесения серьезных изменений в его структуру. Так, повествование, лежащее в основе художественного произведения, ведет автора за собой, и в конечном итоге творец может прийти совсем не к тем художественным результатам, которые ожидал воплотить в жизнь изначально.

Еще одной характерной особенностью художественного образа выступает *многозначность*, реализуемая через недосказанность. Так или иначе любое художественное произведение можно метафорически сравнить с айсбергом: верхняя часть его видна, в то время как само основание спрятано глубоко под кромкой льда. Так, рассматривая одно и то же произведение искусства и размышляя над тем или иным эпизодом сочинения, комментариев к которому автор намеренно скрыл от читателей, несколько человек может интерпретировать совершенно по-разному.

Четвертая особенность художественного образа состоит в *индивидуализированном* для каждого вида искусства и временного периода *обобщении черт*, раскрывающихся в конкретно-чувственной форме каждого из явлений. Так, искусству классицизма присуща генерализация — художественное обобщение путем выделения и абсолютизации характерной черты героя, романтизму свойственна идеализация — обобщение посредством прямого воплощения идеалов, их наложения в канву объективной действительности и т.д.

Следующей особенностью художественного образа выступает *совокупность объективных реалий окружающей действительности и субъективной личности художника*.

Поэтому, когда в художественный образ вносится материал действительности, он подвергается творческой переработке автора: где личность творца, его отношение к изображаемому запечатлевается в художественном образе по принципу — чем ярче и значительнее эта личность, тем значительнее ее творение.

Последней особенностью художественного образа становится его принципиальная *оригинальность*, неповторимость. Через освоение одного и того же материала, взятого из окружающей действительности, раскрытие одной и той же проблематики на основе общих, генеральных идей эпохи, времени и т.д. из-под пера нескольких творцов выходят абсолютно разные и уникальные художественные произведения, отмеченные творческой манерой, индивидуальностью и почерком конкретного автора.

Каждая из рассмотренных выше характеристик находит свое отражение в художественных образах многочисленных произведений современных китайских и японских авторов. Ярким примером служит роман «Ураган» («暴风骤雨»), созданный китайским писателем Чжоу Ли Бо в 1947–1948 годах, который стал образцом изображения социальных преобразований в деревне с помощью типизации. Это произведение живо рисует перемены в жизни и духовном облике крестьян в период проведения аграрной реформы в освобожденных районах северо-востока Китая (1946–1948 гг.). Опираясь на реалистическое описание, автор выстраивает повествовательные сцены, наполненные деревенским колоритом, включая как картины сельской жизни, основанные на реальных событиях, так и образы крестьян, отмеченные юмором и простотой. В образе главного героя Лао Сунь Тоу прозаик концентрированно раскрывает типичные черты и идейные преобразования крестьянства в условиях аграрной реформы. Примечательно, что Чжоу Ли Бо уделяет особое внимание местному языковому колориту, активно используя живую разговорную речь крестьян северо-востока, что придает произведению богатство жизненной атмосферы, языковую выразительность и яркую местную специфику [3, с. 72].

В повести Чжоу Ли Бо «Любовь в деревне» (1940) главный герой Лю Нэн изображен заурядным китайским крестьянином, глубоко переживающим период социальных преобразований и реформ в стране. По замыслу автора, художественный образ главного героя, раскрывающий трудности быта, которые существуют в сельской местности, отражает стремление всего крестьянского общества

избавиться от периферийного образа жизни и постепенно интегрироваться в процессе урбанизации в современную городскую цивилизованную среду.

Художественный образ политкомиссара Пэна, отважного солдата Красной Армии, отличника Коммунистической партии с твердыми убеждениями и идеалами, в опере «Великий поход» (2016) композиторов Чэнь Таньхэ и Лянь Хангуана строится на принципах отваги и мужества главного героя, проявленных в период кровопролитных боев и тяжелого быта, с которыми сталкиваются бойцы Красной Армии. Комиссар Пэн непоколебимо чтит приверженность партии и армии, твердо знает свое истинное предназначение, готов отдать жизнь ради победы в войне, стойко переносит тяготы службы вдали от родного дома, проявляет стойкость, преданность своим товарищам и искренне верит в светлое будущее страны.

Разносторонний характер политкомиссара Пэна делает его художественный образ более полным и реалистичным. Так, перед своими боевыми соратниками он предстает храбрым, мудрым, сильным, решительным полевым командиром, ставящим интересы Красной Армии во главу угла, безмятежно встречает один бой за другим, вдохновляет своих товарищей держаться друг друга и вместе противостоять врагу, мужественно и стойко преодолевает трудности существования в военное время, готов пожертвовать своим будущим ради общего блага. Для своей супруги Хун Дайфу он надежный, глубоко любящий муж, не желавший оставлять ее одну, уходя на фронт. Но как настоящий солдат комиссар Пэн понимает, что воссоединение с родными всегда недолговечно, а расставание имеет неизбежный характер. Перед лицом своей дочери господин Пэн — всегда заботливый, добрый и любящий отец.

В конце концов, проведя успешную военную операцию и благополучно добравшись до лагеря тыла вместе со своей группой, политкомиссар Пэн сталкивается с известием о том, что его возлюбленная доктор Хун Дайфу пожертвовала личной жизнью в отчаянной борьбе. Однако перед лицом смерти своей супруги он не предаётся горечи утраты, не позволяя случившемуся стать причиной потери боевого духа, а превращает безутешную скорбь в еще большую решимость посвятить собственную жизнь на благо Коммунистической партии [4, с. 16].

Мастер японской анимации Миядзаки Хаяо предлагает кинозрителям в своих произведениях невероятно захватывающий сюжет и глубину авторской мысли. Как правило,

в жанре анимации главная роль редко отводится женщинам, однако в работах Миядзаки Хаяо главными героинями зачастую становятся яркие, самобытные девушки, что, по мнению японского автора многочисленных анимационных картин, только подчеркивает самостоятельность и независимость женщин. Так, сочетание художественного образа девушки с остросюжетной повествовательной линией, развлекательным аспектом, присущим анимационной киноленте, глубокими размышлениями на тему человека в социуме способствует не только сильному внутреннему потрясению зрителя, но также побуждает его задуматься и обратить внимание на саму природу человека, предназначение и миссию его жизненного пути [5, с. 109].

Художественное воплощение образа девушки Миядзаки Хаяо реализует по-разному. Например, картина «Унесенная призраками» (2001) повествует о девочке Тихиро Огино десяти лет, которая по мере своего взросления сталкивается с серьезными жизненными обстоятельствами, разочарованиями и в ответ на это демонстрирует свою удивительную энергию, храбрость и готовность взять ответственность на себя. Перед лицом трудностей главная героиня не выбирает путь отступления, а мужественно борется, становясь хозяйкой своей судьбы. Через бытовые перипетии Тихиро автор раскрывает непреложную истину: столкнувшись с жизненными катаклизмами, необходимо быть смелым, мужественным и, несмотря ни на что, продолжать идти вперед.

Еще одним примером художественного воплощения образа девушки стал фильм «Навиская в Долине ветров» (1984), который рассказывает о принцессе патриарха Долины ветров Киля — умной и смелой девушке, независимой в своих суждениях и готовой заботиться об окружающей природе и животном мире. Долина ветров, где поселилась община, оказалась разграблена и сожжена, а само существование племени подверглось серьезной опасности. Тогда Навсикая, защищая слабых, смело, не колеблясь становится предводителем общины и посланницей защиты природы, действуя ради спасения своего народа. Желая разрешить разгоревшийся конфликт между людьми и королем-жуком, она способствует возобновлению мира и гармонии во взаимоотношениях человека и природы благодаря проявлению именно женской силы. Итак, через раскрытие образа девушки, которой свойственно проявление как доброты, мягкости, так и смелости, храбрости, Хаяо Миядзаки олицетворяет равенство

мужского и женского начал, призывая к равноправию женщин в семье и по социальному статусу, декларирует воспитание трепетного отношения к природе и благоговейного чувства гармонии и красоты [5, с. 110].

Образ женщины в кинофильмах режиссера Лу Е, известным своими уникальными поэтическими текстами и художественным стилем, раскрыт с помощью палитры характерных женских персонажей, которые правдиво передают быт китайских девушек и их психоэмоциональное состояние. На протяжении всей творческой деятельности Лу Е образ женщины, выступая ключевым объектом его фильмов, играет важную роль в развитии повествования и драматургии картины. Подробный анализ кинематографических работ Лу Е позволил выявить пять категорий образа женщины в соответствии с их социальными ролями — это образы матери, дочери, жены, любовницы и женщины из городской периферии [6, с. 20].

В фильмах Лу Е художественный образ главных героинь строится на таких качествах, как отчаянная любовь, растерянность, иррациональность, подавленность, где происходит столкновение со схожими жизненными обстоятельствами. Так, Ли Синь из фильма «Любитель выходных» («Weekend Lovers», 1995) теряет в любовных перипетиях, Юй Хун, главная героиня картины «Летний дворец» («Summer Palace», 2006), разрывается между идеалом любви и суровой реальностью жизни, Дин Хуэй исследует любовные отношения под страхом войны в фильме «Фиолетовая бабочка» («Purple Butterflies», 2003). Во всех этих кинолентах Лу Е раскрывает проблему любовных взаимоотношений, и именно через иллюстрацию женской философии любви автор достигает реализации своей ключевой идеи: ради любви женщина готова пойти на многое вплоть до разрушения собственной жизни.

Ярким примером претворения образной природы традиционного китайского танцевального искусства выступает национальный танец народности мяо, или хмонгов, «Песня имбиря», который состоит из трех основных частей, вбирает в себя эстетику нового времени и вместе с тем сохраняет в канве танца персонажей с характерными традиционными художественными особенностями и этническим богатством. Образ Цзян Яна, предка народа хмонг, напоминает бабочку, сохраняющую при этом лик человеческого тела посредством выполнения высокоамплитудных движений в пространстве, таким образом, принимающую форму невысокого хмонговского персонажа,

что дополнительно способствует иллюстрации подлинной традиционной танцевальной культуры народности мяо [7, с. 9].

Однако отметим, что в современных реалиях развития мирового искусства этническая традиционная культура нуждается в своевременном обновлении в соответствии с эволюцией общества. Именно поэтому при воплощении художественных образов народного танца хореографы стремятся интегрировать современную эстетику хореографии в народную танцевальную культуру путем создания хореографических постановок, где танцевальные художественные образы будут отвечать актуальным тенденциям времени и эстетическим потребностям современного общества.

Заключение. Художественный образ является не просто результатом отражения действительности, а выступает ретранслятором отношения автора к этой действительности. Он концентрирует идею автора, проявляясь в сюжете, композиции, структуре, вербальном, звуковом и иных решениях произведения через метафоричность (иносказательность), многозначность, индивидуализацию и обобщение черт героев. В некоторых случаях можно наблюдать даже «самостоятельное движение» произведения, где автор, через направление и первый импульс, вынужден будто бы следовать за ним, не имея возможности для внесения серьезных изменений в его структуру (наиболее яркими примерами служат литературные и кинематографические произведения).

Таким образом, основу художественного образа составляет единство объективного и субъективного: он складывается в тот момент, когда материал действительности творчески

перерабатывается автором, запечатлевается в финальном результате и способен «считываться» зрителем. Актуальность произведения определяется в том числе доступностью восприятия художественного образа в работах, созданных современным, понятным каждому зрителю языком на хорошо известные традиционные темы и сюжеты.

Китайские и японские авторы особенно трепетно относятся к национальной культуре, и сегодня ее переосмысление и ретрансляция посредством включения в формирование художественного образа произведений современного искусства выходит на качественно новый уровень.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гришин, С.Н. Художественный образ: происхождение, герменевтическая специфика, типология, структура и средства выражения в искусстве / С.Н. Гришин // Грамота. — 2015. — № 11. — С. 51–54.
2. Сладкопеев, Р.В. Средства музыкальной выразительности как элемент художественно-результативной стороны исполнительского процесса / Р.В. Сладкопеев // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2014. — № 5(61). — С. 314–319.
3. Пан, Хэлян. Типичные художественные образы в литературных произведениях / Хэлян Пан // Древняя и современная культура и творчество. — 2010. — № 10. — С. 71–75.
4. Ма, Цзянган. Создание художественного образа «политического комиссара Пэна» в опере «Великий поход» / Цзянган Ма. — Шэньси: Педагогический университет Шэньси, 2019. — 31 с.
5. Ю, Пэн. Культурный подтекст и художественная подача образа девушек в фильмах Хаяо Миядзаки / Пэн Ю, Вэй Ян // Кинолитература. — 2021. — № 16. — С. 109–111.
6. Хэ, Ваньцзюнь. Исследование женских образов в фильмах Лу Е / Ваньцзюнь Хэ. — Сиань: Сианьский университет международных исследований, 2020. — 57 с.
7. Ян, Лин. О формировании персонажей в танцевальном представлении — на примере танца Мяо «Цзян Чжи Сун» / Лин Ян. — Гуйчжоу: Гуйчжоуский педагогический университет, 2022. — 23 с.

Поступила в редакцию 17.10.2025