

- 5 Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса . Волгоград, 2000.
- 6 Ухванова-Шмыгова И.Ф. Каузальный анализ политического текста: Сб. науч. трудов Актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов . Белгосуниверситет. . Вып. 1. . Минск, 1998. . С. 45-52.
- 7 Паршин П.Б. Исследовательские практики, предмет и методы политической лингвистики // Проблемы прикладной лингвистики. .М., 2002.
- 8 Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику..М., 2001.
- 9 Ван Дижк Т.А. Вхат ис политичал дискоурсе анализис? . Амстердам, 1998.
- 10 Водак Р. Язык. Дискурс. Политика / пер. с англ. и нем. Карасика В.И., Трошиной Н.Н. .Волгоград: Перемена, 1997.

References

- 1 Sommerfeld K. E., Starke G. Einführung in die Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. — Leipzig, 1988. — S. 268-273.
- 2 Pasch R. Untersuchungen zu den Gebrauchbedingungen der deutschen Kausalkonjunktionen „da“, „denn“ und „weil“ // Untersuchungen zu Funktionswörtern (Adverbien, Konjunktionen, Partikeln). Linguistische Studien A, 104. — Berlin: Akademie. — 1983. — S. 41-243.
- 3 Thim-Marbey Ch. Zur Syntax der kausalen Konjunktionen weil, da, und denn // Sprachwissenschaft hgb von R. Schützeichel. — Universitätsverlag Heidelberg, 1982. — Bd. 7 — S. 197-219.
- 4 Rosenfeld H. Erklärungen und Begründungen. Sätze mit kausalem *aus* und *vor*. Eine Korpusanalyse. — Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1982. — 164 S., — S. 36-37.
- 5 Flämig W. Grammatik des Deutschen. Einführung in Struktur und Wirkungszusammenhänge. — Berlin: Akademie Verlag, 1991. — S. 283-285.
- 6 Eisenberg P. Grundriß der deutschen Grammatik. 3. — überarbeitete Auflage — Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1994. — S. 53-79.
- 7 Weinrich H. Textgrammatik der deutschen Sprache. — Mannheim-Leipzig-Wien, Zurich: Dudenverlag, 1993. — 1111S.
- 8 Hans-Gert Roloff. Syntax der Junktion — // Jahrbuch für Internationale Germanistik (Hg.) —Bern-Frankfurt am Main-New York-Paris: Peter Lang, 1984. — Band 10. — S. 602-691.
- 9 Комаров А.П. Система средств выражения причинно-следственных отношений в современном немецком языке. — Автореферат дисс.канд. филол. наук: 10.02.04. — М.: Изд-во МГПИИЯ им. Мориса Тореза, 1973. — 70 с. — С.17-23.
- 10 Bartsch R. Adverbialsemantik. — Frankfurt a.M., 1972. — S. 109.
- 11 Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Bibliographisches Institut. —Mannheim (Wien), Zürich: Dudenverlag, 1984. — Band 4. — S.692-693.
- 12 Schröder J. Präpositionen in Kausaladverbien //DaF-20.Jahresgang. — Leipzig: Herder-Institut der Karl-Marx Universität, 1983. — S.78-86.

УДК 82:801.6;82-1/-9

Ж.Г. Жанасова
магистрант I курса КазгосженПУ, Казахстан, г. Алматы
E-mail: zhanna_zhanasova@mail.ru

Художественный портрет в живописи и литературе: особенности функционирования

В этой статье рассматривается вопрос о своеобразии функционирования и развития портрета в живописи и литературе.

Портретизация является важнейшим средством художественного изображения. Структурообразующим фактором художественного портрета являются детально разработанные образы. Истинный портрет в искусстве далек от натуралистической копии. Рисуя портрет исторического лица, художник опирается на свое поэтическое воображение.

Являясь средством художественного познания действительности, портрет существует во всех видах искусства. И в каждом из них он имеет свою форму, зависящую от особенностей того или иного вида искусства, от присущих этому виду принципов и способов отображения жизни.

Портрет в живописи и в литературе – это образ личности, сквозь который проступает осознанный художником облик времени. Но портрет предполагает и изображение внутреннего мира, выражение свойств, сути, души, характера человека. В данном случае под многозначным словом «образ» мы применительно к мемуаристике понимаем художественное изображение, художественное претворение реального конкретного человека особыми эстетическими средствами. Интересно и то, что первоначально слово «образ» было одним из значений слова «портрет», под которым подразумевали не только «изображение внешности и нрава, но и быта человека, схожего с ним.

Таким образом, перед нами сложная, многослойная эстетическая структура. Проблемы жанровой идентификации литературного портрета позволяют судить о возможности синтетического восприятия некоторых явлений литературы, находящихся на границе различных видов искусства.

Ключевые слова: портретизация, художественный портрет.

Zh.G. Zhanasova

Art portrait painting and literature: especially the functioning

In the article the peculiarities of the functioning and development of the portrait in painting and literature are considered.

Portrait is an important means of artistic imagery. Structure forming factor of artistic portrait is in detail developed images. They become a way of personification of the author's concept. The true portrait of the art is naturalistic copy with little in common. Painting a portrait of the historical figure is based on artist's poetic imagination.

Being the artistic way of cognition of reality portrait exists in every art form. And in each of them it has its own form, which depends on the characteristics of one or another type of art, the kind of principles and ways of life representation inherent in exact art form.

Portrait painting and in literature is an image of personality through which the aspects of time are conscious by artist are shown. But the portrait is suggested to image the inner world, the expression of properties, essentially, the soul and the nature of human being. In this case, under the polysemantic word "image" concerning memoirs we mean art image, art implementation of the real exact person with special aesthetic means. Another interesting fact is that the originally word "image" was one of the meanings of the word "portrait", which is meant not only "portrayal of appearance and character, but also human mode of life that is similar to him.

Thus, we have a complex, multi-layered aesthetic structure. The problem of genre identification of literary portrait let us judge the possibility of synthetic perception of some phenomena in literature which are on the border of different art forms.

Keywords: portretization, artistic portrait.

Ж.Г. Жанасова

Кескіндеме мен әдебиеттегі көркем портреті: қалыптастыру ерекшеліктері

Болмысты танып – білудің көркем тәсілі болғандықтан, портрет өнердің барлық түрінде кездеседі және олардың әр қайсысында әр өнердің ерекшеліктеріне байланысты өмірді шынайы көрсетудің ұстанымдары мен әдіс-тәсілдеріне сай өзіндік пішіні болады.

Кескіндеме өнері мен әдебиеттегі портрет дегеніміз – сурет саласында жетіліп барып, уақыт ажары арқылы көрініс тапқан тұлға бейнесі.

Алайда портрет адамның ішкі дүниесін, яғни мінез ерекшеліктері мен жан сұлулығын суреттейді.

Берілген жағдайда көпмағыналы «бейне» сөзін ерекше эстетикалық құралдар арқылы берілген шынайы да нақты адамның көркем суреті деп түсінеміз.

Бір қызығы, «бейне» сөзінің алғашқы мағынасы адамның тек сыртқы түр-тұлғасын, мінез-құлқын бейнелеп қана қоймай, сонымен қатар оның тұрмысын көрсететін «портрет» сөзінің мағынасымен ұштас болады.

Осылайша, біз алдымызда қиын да көп қабатты, эстетикалық құрылым тұрғандығын байқаймыз.

Портреттің жанрлық теңестіру мәселесі арқылы әртүрлі өнердіде ұштастырған әдебиеттің кейбір құбылыстарын қабылдау мүмкіндігі туралы сөз етуге болады.

Түйін сөздер: портретизация, көркем сурет.

Портретизация – одно из важнейших средств художественного изображения. Художественный портрет, структурообразующим фактором которого являются детально разработанные образы, становится способом воплощения авторского замысла. Разумеется, истинный портрет в искусстве далёк от натуралистической копии. Он неотделим от творческого воображения, фантазии: «Рисуя портрет исторического лица, художник подбирает натуру, следуя не только реальному факту, но и своему поэтическому воображению» [1, 15].

Являясь средством художественного познания действительности, портрет существует во всех видах искусства. И в каждом из них он имеет свою форму, зависящую от особенностей того или иного вида искусства, от присущих этому виду принципов и способов отображения жизни.

Жанровую определённую портрет получает первоначально в живописи и скульптуре. А. Зингер даёт определение: «Сходство в портрете – результат не только верной передачи внешнего облика портретируемого, но и правдивого раскрытия его духовной сущности в единстве индивидуально-неповторимых черт, отражающих определённую эпоху, социальную среду, национальность. Объективному изображению действительности сопутствует определённое отношение художника к модели, отражающее его собственное мировоззрение, эстетическое кредо. Всё это, переданное в специфически-индивидуальной манере, вносит в портретный образ субъективную авторскую окраску...» [3, 13].

Слово «портрет», заимствованное литературоведением из искусствоведения, порою употребляется в теоретико-литературных и критических исследованиях в том значении, которое ему придают искусствоведы, что представляется в корне неверным. Портрет, техника портретизации в литературе имеют присущие только им особенности, обусловленные самой природой словесного творчества. В художественной литературе портрет в большей степени динамичен, а изображение – более объёмно и

выпукло. Персонажи здесь находятся в непосредственной связи с ситуациями, неразрывно сплетены с событиями, происходящими в произведении, и поэтому всё время пребывают в движении, и это динамика иного порядка, чем та, что свойственна живописному портрету.

А в литературе автор моделирует художественную действительность, используя свойственный данному виду искусства арсенал художественных средств. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что данное суждение ни в какой мере не оценочное, но констатирующее особенности этого жанра в различных видах искусства, с чем связана необходимость дифференциального подхода. Категории искусствоведения не могут прямо, без соответствующих корректировок и поправок быть заимствованы литературоведением. И, наконец, важнейшее, быть может, портрет в литературе коренится по отношению к структуре художественного текста. Он не просто принадлежит различным видам искусства, но прежде всего неоднороден именно качественно, структурно.

Портрет развёртывается на протяжении всего текста и поэтому трудно вычленим как некая замкнутая целостность; он организует повествование, вступая в теснейшее взаимодействие со всеми элементами художественной структуры, являя собой подвижное единство, сложную систему сцеплений и взаимодействий.

Представляется удачным для понимания функциональной значимости портрета высказывание Н. Соколовой: «Что такое портрет? Изображение внешности человека. Но ведь внешнее тесно связано с внутренним». И далее: «Портрет – это характер, вот что главное. Это применимо к литературе, да и к любому виду искусства. Воссоздавая наружность того или иного персонажа, писатель стремится не только достичь правдивой передачи индивидуальных особенностей внешнего облика, для него важна не только мимика или жесты этого персонажа, не только манера одеваться, держать себя, но и то, что стоит за этим – духовный мир, характер человека, его психология».

Своеобразие, характер, принципы создания портрета находятся в тесной зависимости от культурно-исторического контекста, от главенствующих в определенную эпоху эстетических установок, от индивидуально-авторской концепции творчества, от различных направлений и школ в искусстве, наконец, от жанровой идентификации произведения. Таким образом, это явление исторически конкретное и изменчивое.

Но одно остается несомненным: портрет отражает психологический строй личности, которая становится объектом изображения, её духовным потенциалом, характером её взаимоотношений с общественной средой и миром в целом. Он сообщает об идейных и эстетических взглядах, об особенностях творческого видения, мышления и понимания, о нравственном идеале портретируемого.

Но следует отметить, что портрет не сводится только к передаче внешнего сходства с «оригиналом». Портрет – и в литературе это образ личности, сквозь который проступает осознанный художником облик времени. Но портрет предполагает и изображение внутреннего мира, выражение свойств, сути, души, характера человека. В данном случае под многозначным словом «образ» мы применительно к мемуаристике понимаем вслед за В. Бараховым художественное изображение, художественное претворение реального конкретного человека особыми эстетическими средствами. Интересно и то, что первоначально слово «образ» было одним из значений слова «портрет», под которым подразумевали не только «изображение внешности и нрава, но и быта человека, схожего с ним» [1, 18].

При этом человек всегда воссоздается в литературе не «весь», изображение и выбор деталей внешнего облика портретируемого, отражение фрагментов его личности подчиняется авторскому замыслу, мотивировано углом зрения художника. Иными словами каждый портрет содержит в себе представление художника о своей модели: «Портрет есть своего рода художественная модель реального конкретного человека, которая воспроизводит – прямо или косвенно – среду реального конкретного человека, его фон, его индивидуально-неповторимые связи с окружающим миром» [5, 167].

Таким образом, в портрете искусство представляет нам в образе реального конкретного человека – человека общественного, показывая

или указывая на его отношение к обществу и общества к нему, даже и тогда, когда речь идет о портретах камерных, интимных, в которых историческое лицо изображается не через его связь с общественной средой, а только через него самого.

Воспринимая портретный образ, открывая для себя строй мыслей и чувств изображаемого человека, можно постичь не только этого самого человека, но и окружающий его мир. Иначе говоря, портрет сводится не только к изображению лица и фигуры человека, но подразумевает и выражает целый мир сквозь претворенную искусством человеческую личность, индивидуальность. И не только сквозь личность модели, но и сквозь личность, индивидуальность художника.

Литературному портрету как жанру словесного искусства нужно было для своего становления и развития преодолеть прежде всего ту метафизичность мышления, которая была свойственна рационалистической эстетике предшествующих литературных направлений (в особенности классицизму), рассматривавших человека не как живое лицо, а предвзято, с точки зрения отвлеченных морально-дидактических принципов, общепринятых понятий о приличии и благовидности. Немалая заслуга в развенчании этой укоренившейся концепции принадлежит П. Анненкову, мемуаристу и биографу, автору воспоминаний «Н. Гоголь в Риме летом 1841 года» и «Замечательное десятилетие», относящихся к лучшим образцам мемуарной литературы прошлого столетия. Выступая против этого «бесплодного направления» в мемуарно-биографической литературе, Анненков доказывал биографам, мемуаристам и всем «людям», занимающимся составлением характеристик замечательных современников», необходимость иного подхода к анализу мотивов поведения исторической личности. Истоки этого иного подхода он видел в самой личности человека, в его характере, закономерностях внутреннего развития, познание которых дает возможность представить его в истинном свете. «Живой характер, глубоко обдуманый и искренне переданный – писал он, – носит уже в себе самом пояснение и оправдание всех жизненных подробностей, как бы разнообразны, противоречивы или двусмысленны ни казались они, взятые врозь и отдельно друг от друга» [2, 23]. Полемика Анненкова была прежде всего направлена против двух весьма распространенных в мемуарно-биогра-

фической литературе крайностей, одна из которых заключалась в преднамеренном, сознательном принижении личности великого человека, в «низведении» её до «толпы», другая – столь же умышленное оправдание всех совершенных им поступков. Анненков считал, что можно избежать этих крайностей только тогда, когда, по его мнению, «физиономия всякого необыкновенного человека освещается сама собой, своим внутренним огнем».

Исходя из этих принципов, Анненков предлагал свою «систему» обращения с фактами, которая основывалась на «доверенности к благодатной природе» конкретного лица, анализе того главного, истинного, что лежит в основе его поведения и позволяет понять логику характера в неотделимости личного от общественного. Эта система была использована в воспоминаниях о Н.В. Гоголе («Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 года»). Психологизм мемуарной прозы Анненкова можно рассматривать в рамках эстетических установок реалистического искусства середины XIX столетия, когда аналитическое познание духовного мира человека провозглашается важнейшим принципом развития художественной литературы [2, 23].

Отчетливое выражение эта тенденция получает в мемуарах А. Герцена «Былое и думы», где воссоздается обширная галерея литературных портретов русских и западноевропейских деятелей. Не случайно то, что жанр литературного портрета зарождается внутри многослойной структуры герценовского творения, соединявшего в разнородное целое различные сферы отражения эпохи через призму индивидуального восприятия автора. Это было связано с особым характером мироощущения Герцена, с ясным, до конца осознанным пониманием того, что личный автобиографический опыт является только исходной позицией для создания завершённого в своей целостности произведения. На пересечении разных линий, пластов современности и прошлого, общего и личного, истории и биографии создается жанровая микроструктура, портрет, в котором привлекаемый художником мемуарно-автобиографический материал подчиняется созданию образов современников. Опираясь на опыт как русской, так и западноевропейской литературы, Герцен находит для портретного жанра его микросреду, в которой отдельные бытовые эпизоды, сценки, объединенные авторской восприятием конкретной личности, сливаются в поэтическое целое, создают представление о живой натуре современника [4, 50].

Глубокое постижение социального и художественного смысла личности человека, понимание того, что она заключает в себе «ответы» на многие волнующие писателя вопросы и проблемы, позволило Герцену показать важные тенденции общественного развития 30-50-х годов прошлого средством широкого обобщения, создания образов-характеров и образов-типов, воплощающих в себе знаменательные приметы эпохи, интеллектуальный и нравственный опыт представителей разных направлений общественной мысли, духовную преемственность целых поколений.

И портрет в творческом процессе формирования произведения воспринимается Герценом как одно из средств раскрытия социальной духовной многоликости этого времени, как неотъемлемая часть разнородного по своему составу целого.

В каждом из портретов художник видит черты времени, давшие ему возможность показать в индивидуальной судьбе «отражение истории». Портрет – характер становится в мемуарах Герцена формой познания эпохи, не переставая быть частицей общего целого, монументальной картины движущихся десятилетий.

Общая тенденция к портретизации мемуарного материала, выделение очерков-портретов из единого целого, связанная с формированием внутреннего, автобиографического сюжета.

В реалистической литературе нового времени главенствующим идейно-эстетическим принципом становится изображение человека, проникновение в его внутренний мир. Здесь приметы объективной действительности, социального мира и особенности психологической структуры личности, являются принципиально соотносимыми; они взаимодействуют. Личность предстает как сложный результат воздействия внешнего мира, общества, среды, «большого времени» – истории, что ни в коей мере не снимает с нее ответственности за собственные поступки [1, 20].

Портрет в литературе доступен единому целостному акту восприятия, и сколь бы протяженным ни был этот акт, сколь долго взгляд воспринимающего ни переходил бы от одной детали портрета к другой, сам объект завершен, локализован в пространстве и во времени. Он существует как физическая данность и до прихода зрителя, воспринимающего его, и начинает функционировать как художественный, знаковый, ценностный объект с его появлением. Материальный мир может быть подробным, а герой остается суммарным, потому что