

Дружинина Е.С.

УДК 008:7.046.1+111.1/.84+7.034(460)

СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ АРХЕТИПА (НА ПРИМЕРЕ АРХЕТИПОВ ГЕРОЯ И ДОН КИХОТА)

Представление об архетипе как о неизменном элементе человеческой психики объясняет взаимоотношения между индивидуальным и коллективным бессознательным человека, помогает понять причины существования «бродячих сюжетов», повторяемость мифических и художественных образов. Понятие архетипа позволяет науке связать воедино глубины человеческой психики и такие культурные феномены, как знак, образ, мотив, символ, миф, сюжет, искусство.

Феномен архетипа в настоящее время привлекает внимание многих исследователей. Архетипы стали находить и видеть во всех видах деятельности человека. Тот факт, что К. Г. Юнг был не первым, кто о них заговорил, свидетельствует, что человек давно ощущал наличие некоего постоянного и как бы надличностного знания, но не мог объяснить источник его происхождения. Известны и попытки дать имя этому знанию: «эйдосы» Платона, «общие понятия» Герберга Черберийского, «априорные идеи» И. Канта, «прафеномен» И. В. Гете, «основные мысли» И. Бахофена, «элементарные мысли» А. Бауэра, «коллективные представления» Л. Леви-Брюля и, наконец, «архетипы» К. Г. Юнга. Приведенный список – лишь вершина айсберга, в действительности же об идее архетипа размышляли многие философы и ученые, поскольку суть вопроса – в разрешении проблемы первоисточков, поиске первоначальных образов, идей, смыслов, – всего того, что способствовало формированию образного воплощения ценностей, традиций, воззрений. Частое использование этого термина говорит о том, что архетип стал культурным феноменом, и его изучение не может быть ограничено рамками одной науки. Психологическую трактовку архетипам дал именно К. Г. Юнг, считая их психическими структурами коллективного бессознательного, передающимися генетически и воплощающимися в разного рода фантазиях и мифах. Фантазии и мифы – это важная составляющая культурного сознания и естественно, что ученый применил свою теорию архетипов к одной из актуальнейшей его форм – искусству. В литературоведении архетип стал синонимом понятий «вечный образ», «вечная тема». В культурологии понимание этого термина неоднозначно, но часто сводится к обозначению универсально-постоянных начал в человеческой природе, базисных элементов культуры, формирующих константные модели духовной жизни.

Однако юнговская теория архетипов стала для многих исследователей камнем преткновения. Возникло слишком много вопросов, неувязок. Ведь утверждение швейцарского психоаналитика о том, что архетип априори непознаваем, познаваемы лишь его конкретные активизации, ставит под сомнение возможность развития и совершенствования любого знания об архетипах, не говоря уже о возникновении новой науки «архетипологии», или «археучения». Тем не менее об «архетипологии» начали говорить в некоторых научных кругах в 1990-х гг., например, в альманахе «Архетип» (1996). С. Б. Борисов, редактор этого альманаха, в предисловии обращает внимание читателей на наиболее актуальные, по его мнению, вопросы и проблемы, возникающие на пути образования этой новой науки. Среди них – проблемы классификации архетипов и «конкретной таксономии», поскольку классификация Юнга представляется для него набором туманных праобразов. Авторы работ, помещенных в этом альманахе, выдвигают самые различные гипотезы о присутствии конкретного архетипа в конкретном социокультурном контексте. В процессе изучения теории архетипов приходится сталкиваться с таким разнообразием определений и классификаций, которое более всего похоже на хаотичность.

Не возникает сомнений в том, что эти знания нуждаются в систематизации и структурировании. На наш взгляд, следует начинать с самого начала и искать структурообразующие элементы внутри самого архетипа.

Культура представляет собой, выражаясь языком синергетики, фрактальную систему. Термин «фрактал» был введен в 1975 г. математиком Бенуа Мандельбротом в книге «Форма, случайность и размерность» для представления математических объектов и геометрических фигур, которым присуще свойство самоподобия. Математическое понятие фрактала распространилось затем на объекты природы, общества и гуманитарных наук. Культура – это «самоподобный объект», в котором более мелкие фракталы подобны более крупным. Архетип активно функционирует в культурном пространстве. Его понимание как только первообраза теперь недостаточно. Не удовлетворяет современную науку и почти полное юнгианское отождествление архетипа с инстинктом, составляющее основное отличие психологического подхода от культурологического. Культурология рассматривает архетип как сложившееся в культуре явление. В связи с этим мы можем говорить о нем как о фрактале системы «культура» и изучать его аналогию с данной системой, принимая во внимание, что культура является макросистемой, а архетип, соответственно, микросистемой. Наличие в нем определенного смыслового ядра, возможность множественных активизаций архетипа, а также его способность к продуцированию новых архетипов – все это дает нам право рассматривать архетип как явление, обладающее определенной структурой. Схематически это можно представить следующим образом (схема № 1):

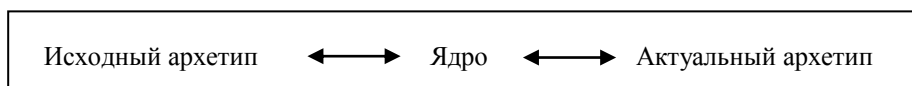


Схема № 1. Структура «архетип».

Необходимо внести некоторые пояснения к этой схеме. Под структурной частью «исходный архетип» мы понимаем древнейшие представления, еще имеющие тесную связь с инстинктами и являющиеся продуктом синкретической культуры. Говоря словами С. Аверинцева, это архетип, который «сам по себе не морален и не имморален, не прекрасен и не безобразен, не осмыслен и не враждебен смыслу, но в нем заложены открытые возможности для предельных проявлений добра и зла» [1; с. 126]. Эти древнейшие архетипы сформированы миром «мистического участия». Термин «мистическое участие» (партиципация, сопричастность) был впервые введен Л. Леви-Брюлем, а потом активно использован К. Юнгом. Термин описывает состояние психологической слитности с племенем, другим человеком, другим предметом, свойственное первобытному человеку. Мир, безусловно, наполнен смыслом, но индивидуального сознания как такового нет, поскольку всё сливается во всё. Самые древние архетипы действительно нельзя назвать ни добрыми, ни злыми, именно потому, что мир первобытного человека так же амбивалентен, как и синкретичен. Однако совокупный опыт членов первобытного коллектива уже сложился в исходный комплекс представлений, не вполне четко очерченный, но обладающий определенной устойчивостью. Поэтому он может служить фундаментом для приращения смыслов развивающегося социума.

Структура архетипа центрирована вокруг «ядра»: исходный архетип – ядро; ядро – актуальный архетип. Ядро архетипа представляет собой совокупность наиболее устойчивых отношений и связей мотивов и образов. Мотив и образ являются структурными составляющими и организующими элементами сюжета, мифа, символа. Нельзя рассматривать архетип как только лишь образ или только лишь мотив. Важно понимать, что архетип – это своеобразный сплав характеристик персонажа (образ) и его действий (мотивы), например, архетип героя, как будет показано ниже, неотделим от набора архетипических героических деяний. Архетипический образ подразумевает наличие архетипического мотива, и наоборот. Ядро архетипа отвечает за наличие подобных связей и их разнообразие и содержит в себе все возможные варианты.

Культура – динамически развивающаяся система. Человечество вырабатывает новые понятия, формирует новые ценности, создаёт для их выражения новые образы и символы. Культурология имеет дело с постоянно развивающимся человеческим сознанием. Эти изменения не могут не коснуться и глубин человеческого бессознательного – а именно архетипов. Архетип, в свою очередь, вбирает в себя всё новые и новые знаки, смыслы, обогащаясь ценностно-смысловой нагрузкой, и продуцирует новые архетипы. Сам Юнг отмечал уже в конце своего жизненного пути, что «любой архетип способен к бесконечному развитию и усложнению. Поэтому возможно, что он развит больше или меньше» [9; с. 241]. Итак, с одной стороны, архетип – это устойчивая постоянная структура, что связано с базовыми ценностями, не теряющими значения для культуры. С другой стороны, эта структура обладает потенциалом развития. Именно эти динамические процессы и отражены в отношении «ядро – актуальный архетип». Таким образом, «актуальный архетип», во-первых, связан с воспринимающим сознанием, во-вторых, является своего рода адаптацией к современному миру и, в-третьих, представляет собой архетипический образ, потенциально стремящийся стать самостоятельным архетипом. Изменчивость актуального архетипа свидетельствует об открытости, неустойчивости и неуравновешенности структуры архетипа в целом.

Конкретные образы, или архетипические образы, в которые проецируются архетипы, всегда соотносятся с эпохой (доминантной культурной программой определенного временного периода), которая, собственно говоря, и порождает их. Актуализация архетипа может рассматриваться в рамках исторического контекста. Согласно Юнгу, актуализация архетипа – это «шаг в прошлое», возвращение к архаическим слоям духовности, но в то же время архетип нужно рассматривать как проекцию в будущее, поскольку архетипы выражают не только опыт прошлого, но и ожидание будущего. Архетип связан с пространством исторического сознания, существующего в неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего, что и отражает схема №1.

Миф о герое является наиболее распространенным и одним из древнейших мифических сюжетов. Напомним, что культ героя возник на основе культа первопредка. Е. М. Мелетинский пишет: «Первые герои мифов – это боги-первопредки, порождающие биологически-магические космические объекты, демиурги, изготовляющие те же космические объекты как ремесленники, и «культурные герои», находящие культурные (а отчасти и космические, в силу неразличения природы и культуры) объекты в готовом виде, часто где-то в иных мирах. «Культурные герои» иногда совершают также демонически-комические действия или им противостоят демонически-комические двойники, мифологические плуты (трикстеры), часто их братья-близнецы» [7; с. 420].

Итак, герой как культурный феномен уходит корнями в глубокое прошлое. Первопредками выступают прародители родов и племён (век людей). В архаических мифологиях первопредки чаще всего относятся к мифическому «раннему» времени, поэтому рельеф местности, социальные институты, обычаи и обряды, текущее состояние мира определяется и объясняется их действиями и странствиями; организация взаимодействия человека с миром была их главной функцией. Со временем образ первопредка героизируется, и тогда мы сталкиваемся с культом культурного героя (век героев). Культурные герои – мифические персонажи, функцией которых является культурное преобразование мира. Они создают или добывают различные предметы культуры (огонь, орудия труда) для людей, обучают их ремеслам (охотничьи приёмы, возделывание земли, искусство), устанавливают социальные и религиозные нормы, ритуалы и обычаи. Первобытная культура синкретична, поэтому культурным героям часто приписывается также участие в общем мироустройстве и роль демиурга. Культурные герои-демиурги создают культурные и природные объекты (элементы мироздания, люди, первые орудия труда), совершают подвиги (борьба с чудовищами, с хтоническими, демоническими силами природы). Со временем в ходе эволюции происходит

сакрализация героя, и он развивается в сторону бога-творца, божества (век богов). Боги – это могущественные сверхъестественные существа, в образе которых сливаются черты культурных героев-демиургов, покровителей обрядов инициации, различных духов. Их могущество заключается в том, что они управляют отдельными силами природы и космоса, вершат судьбу как отдельного человека, так и человечества в целом. Еще одной ступенью эволюции архетипа героя является трансформация представлений о герое-демиурге от верховного божества политеистического пантеона до образа единого Бога-творца и властителя Вселенной в монотеистических религиях.

Кроме фигуры героя, совершающего подвиги, героический миф включает в себе два компонента, на которые акцентировали свое внимание многие ученые, включая К. Г. Юнга, Дж. Кэмпбелла, К. Наранхо, М. Элиаде и др. Речь идет об идее космогонии и инициации. С одной стороны, странствия героя, его подвиги отражают суть обряда инициации, с другой – они олицетворяют идею символического создания Космоса из Хаоса. XX век дал свое понимание героического мифа: в аналитической психологии он является своеобразным отражением процесса индивидуации, процесса становления человеческой личности, и трактуется следующим образом: «Основное назначение героического мифа состоит в развитии индивидуального самосознания, то есть в осознании своих сильных и слабых сторон с тем, чтобы подготовиться к преодолению нелегких жизненных коллизий. Как только вы справляетесь с первым серьезным испытанием и вступаете в фазу зрелой жизни, героический миф теряет для вас свое значение. Символическая смерть героя знаменует, таким образом, достижение зрелости» [10; с. 110].

Героическое находится на границе этики и эстетики. О героическом как категории эстетического стали говорить совсем недавно. Большой вклад в разработку этой категории внесла Д. С. Берестовская в своих монографиях «Философско-этический анализ категории героического в современной художественной прозе писателей фронтового поколения» (1990) и «Героическое и трагическое в литературе о Великой Отечественной войне» (2005). Героическое как эстетическая категория включает в себя несколько аспектов. Во-первых, героизм требует человеколюбия, способности найти свое личное счастье в счастье другого, умения пожертвовать своими духовными, нравственными и физическими силами в бескорыстной борьбе за высокие идеалы, цели, – т. е. требует определенных личностных качеств. Во-вторых, героический подвиг заключается в совершении поступка, имеющего историческое или общественное значение, т. е. подвиг предполагает борьбу во имя общественного долга, жизни, добра, счастья, свободы отдельного человека или человечества в целом. В третьих, в героическом преодолевается чувство страха. Героем считается не тот, кто не знает страха, а тот, кто умеет победить его в себе. Итак, героическое – это борьба за идею, предполагающая наличие в человеке-герое таких качеств, как активность, решимость, действенность, целеустремленность.

Категорию героического необходимо рассматривать в неразрывной связи с категорией трагического, поскольку последняя предполагает не пассивное страдание человека от враждебных ему сил, а его свободную активную деятельность, выражающуюся в сопротивлении судьбе и борьбе с ней. Другой аспект трагического заключается в диалектике свободы и необходимости, поэтому субъектом такого выступает героическая личность. Однако трагической является не только борьба героя за высшие ценности и идеалы, но также и смерть за них. Герой постоянно подвергается испытаниям и символической смерти. Ритуал инициации показывает как раз такую символическую и временную смерть. Но культура идет дальше. Ситуация воспринимается как трагическая, если герой не воскресает. Именно в таком случае переживается катарсис. Олицетворением новой эпохи становится Иисус Христос. Его страдания трагичны, смерть трагична, но за ними следует воскрешение. Новая культура, культура христианская, дает понимание того, что подвиги угодны высшей силе, Богу, и поэтому вознаграждаются, героическая личность обретает статус святости, ореол бессмертия, поисками которого безуспешно занимались многие языческие герои.

Архетип, лежащий в основе мифа о герое, является сложным многофункциональным комплексом мотивов и образов, поскольку, с одной стороны, корнями уходит в прошлое к фигурам первопредков, демиургов и культурных героев, а с другой – имеет множество различных активизаций в виде архетипических образов и мотивов в истории культуры.

В начале XVII века появился роман «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», который принадлежит перу испанского писателя Мигеля де Сервантеса Сааведры. Главный персонаж, созданный Сервантесом, приобрел известность в европейской культуре, стал источником для многочисленных трактовок в разных видах искусства. Роман о Дон Кихоте задумывался как пародия на европейские рыцарские романы, однако смысл произведения вышел далеко за рамки пародии. В творчестве многих писателей наступает момент, когда плод их ума и фантазии начинает жить собственной жизнью. Такое возможно в том случае, когда выдуманный персонаж становится не просто олицетворением эпохи, а выражением общечеловеческих ценностей и идеалов.

На первый взгляд, Дон Кихот кажется полной противоположностью героической личности. Старость и излишняя худоба противоречат представлениям о героической внешности. Его поступки комичны, нелепы и кажутся безумными. Однако эта фигура архетипична: образ Дон Кихота является одной из трансформаций архетипа героя.

Ореол комического, окрашивающий персонаж романа, требует обращения к одному из древнейших архетипов – архетипу трикстера. По словам Карла Кереньи, трикстер – это «вневременной праобраз, корень всех плутовских созданий мировой литературы, охватывающий все времена и культуры» [5; с. 245]. Ученый справедливо отмечает еще одну черту этого образа, связывая его с духом беспорядка и нарушения границ: «Беспорядок – это неотъемлемая часть жизни, и Трикстер – воплощенный дух этого беспорядка.

Его функцией в архаическом обществе, вернее, функцией мифологических сюжетов, о нем повествующих, является внесение беспорядка в порядок, и таким образом, создание целого, включение в рамки дозволенного опыта недозволенного» [5; с. 257]. Пол Радин, исследуя мифы аборигенной Америки, пришел к следующему выводу: «Двойная функция благодетеля и шута является <...> отличительной чертой большинства героев-трикстеров» [8; с. 180]. Именно наличие комического, шутовского начала позволяет проводить аналогию между трикстером и Дон Кихотом. «Трикстер-бог, с другой стороны – это трансперсональный источник определенного стиля жизни и способа познания мира. В первую очередь, это представление о мире, основанное на том, что человек существует в мире обособленно и самостоятельно, что он наделен сознанием, воспринимающим только чувственные впечатления» [5; с. 263]. Тем не менее отождествлять Дон Кихота с трикстером будет ошибкой. Трикстер является противоречивой фигурой в культуре. В мифах он часто, наряду с демиургами и культурными героями, выступает творцом мира и устройтеlem культуры. Также он выполняет функции посредника между богами и людьми. Выполнение таких важных функций сопровождается представлением о трикстере как о плуте и обманщике. Дон Кихот не плут и не обманщик. Он искренне верит в то, что мельницы – это великаны, таз для бритвы – волшебный шлем Мамбрин, и таких примеров множество. Но нельзя забывать о верном спутнике рыцаря – о Санчо Пансе. Эта пара персонажей имеет далекую аналогию с близнечными мифами, в которых один персонаж связывается с хорошим и полезным, а другой является его противоположностью. В начале романа Сервантеса акценты расставлены таким образом, чтобы положительным героем в этой паре сделать Санчо, живущего в реальной действительности и видящего в мельницах мельницы, в отличие от Дон Кихота, помешанного на рыцарских романах. Но вскоре приходит понимание того, что при всей трезвости и здравости ума Санчо Панса во всем и везде ищет выгоду и пользу для себя, участвует в коварных планах цирюльника по возвращению блудного идалго. И это сближает его с трикстером. А Дон Кихот самоотверженно идет в бой ради идеи. В фигуре рыцаря комическое переплетается с героическим. Героической личностью делает наличие определенных поступков.

Возвращаясь к структуре архетипа, еще раз отметим, что ядро несет в себе множество мотивов и образов. Под действием традиции, с одной стороны, и реальной действительности – с другой, эти образы взаимодействуют с определенными мотивами. Примерами образов, заключенных в ядре, могут выступать люди-герои, полубоги, божества, правители, защитники и так далее. Героический ореол им придают, в первую очередь, мотивы. Их спектр довольно разнообразен: победа над чудовищем, обладание сверхъестественными способностями, кража огня у богов для людей, месть за убийство отца, спасение принцессы. Тем не менее они могут быть сведены к достаточно упрощенной, но в то же время правдивой схеме: рождение – уединение – инициация – возвращение/смерть. Множество мотивов «цепляются» к определенному образу, делая его архетипичным и создавая канву мифа. В итоге мы получаем актуальный архетип, который либо прекращает свое развитие на стадии архетипического образа, либо приращивает новые смыслы и становится новым архетипом. К подобным трансформациям относится и архетип рыцаря, рожденный средневековой традицией и значительно романтизированный впоследствии:

Герой + борьба со злом + служение Прекрасной Даме = Герой-рыцарь.

Приведенное уравнение предельно упрощено, но тем не менее отражает характер отношений «ядро – актуальный архетип». Таким образом, в качестве актуальных архетипов выступают фигуры Рыцаря, Воина и другие. При этом развитие культурного сознания, смены одной культурной эпохи другой влияют на укрепление актуальных архетипов в человеческой психике и трансформацию некоторых из них в самостоятельные архетипы. В античной культуре проявление жестокости, свойственное культурному герою, воину, являлось нормой. Христианская культура ставит другие акценты: воинственность искупается жертвенностью.

Дон Кихот – это комплекс культурных доминантных ценностей. Это представитель и носитель культуры христианской. Рыцарь Печального Образа служит истине, высокому и прекрасному и готов пасть жертвой ради добра и справедливости. Это делает его образ героичным и в то же время трагичным. Он живет в другом, своем собственном мире с великанами, принцессами, добрыми и злыми волшебниками. Его называют безумцем и шутом, но именно у этого безумца и шута, у которого в руках старый ржавый меч, на голове таз для бритвы и который восседает на дряхлой кобыле по имени Росинант, хватает отваги и смелости бросить вызов злу и порокам общества.

Дон Кихот не просто рыцарь, это герой-воин, герой-спаситель, герой-наставник, герой-мудрец, герой-влюбленный, герой-поэт, герой-шут, герой-жертва. В этом контексте легко проследить параллель с Иисусом Христом. Не случайно, в начале XX века испанский философ Мигель де Унамуно назвал Дон Кихота испанским Христом, а книгу Сервантеса – испанской Библией. Не случайно он же заговорил о религии так называемого «кихотизма». Тем не менее Дон Кихот является не просто «вечным образом». Дон Кихот – это одна из многочисленных трансформаций архетипа героя, это актуальный архетип, который так твердо закрепился в мировой культурной традиции, что стал архетипом. Психологи видят в нем определенную программу, сценарий поведения. Не менее важен этот архетип и для культурологии, поскольку он воплощает важнейшие ценности христианской культуры.

Дж. Кэмпбелл в своем труде «Тысячеликий герой» выразил очень важную мысль: «Герой – это мужчина или женщина, которым удалось подняться над своими собственными и локальными историческими ограничениями к общезначимым, нормальным человеческим формам. Такие видения, идеи и вдохновения человека приходят нетронутыми из первоисточков человеческой жизни и мысли. И поэтому

они отражают не современное переживающее распад общество и психику, а извечный неиссякаемый источник, благодаря которому общество может возрождаться. Герой как человек настоящего умирает; но как человек вечности – совершенный, ничем не ограниченный, универсальный – он возрождается» [6; с. 19].

Каждая эпоха и каждая культура нуждается в появлении абсолютного героя, героя-спасителя, мессии. Дон Кихот является трансформацией архетипа героя в эпоху гуманизма, когда великанов, чудовищ, драконов, с которыми традиция призывала бороться героев, нет. Меняется облик противника. Дон Кихот, сражающийся с ветряными мельницами, кажется смешным, но то, что он противопоставит злу цивилизации, порокам, порожденным ею, является не менее героичным, чем победа над циклопами. Дон Кихот стал «извечным», «неиссякаемым» источником добра и справедливости.

Источники и литература:

1. Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности фантазии / С. С. Аверинцев // О современной буржуазной эстетике : сб. статей / ред. Ю. Кашкаров. – М. : Искусство, 1972. – Вып. 3. – С. 110-156.
2. Архетип : культурологический альманах / отв. ред. С. Б. Борисов. – Шадринск : Изд-во Шадринского пед. ин-та, 1996. – 123 с.
3. Берестовская Д. С. Философско-этический анализ категории героического в современной художественной прозе писателей фронтового поколения / Д. С. Берестовская. – Симферополь, 1990. – 121 с.
4. Берестовская Д. С. Героическое и трагическое в литературе о Великой Отечественной войне: (по страницам книг писателей-фронтовиков) / Д. С. Берестовская. – Симферополь : ДиАйПи, 2005. – 119 с.
5. Кереньи К. К. Трикстер и древнегреческая мифология / К. К. Кереньи // Трикстер. Исследование мифов северо-американских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / П. Радин; пер. с англ. В. В. Кирюшенко; под ред. А. В. Тавровского. – СПб. : Евразия, 1999. – С. 241-265.
6. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл; пер. с англ. А. П. Хомик; ред. С. Н. Иващенко. – М. : Ваклер; Рефл-бук; АСТ, 1997. – 226 с.
7. Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания / Е. М. Мелетинский; отв. ред. Е. С. Ноник. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 576 с.
8. Радин П. Трикстер. Исследование мифов северо-американских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / П. Радин; пер. с англ. В. В. Кирюшенко; под ред. А. В. Тавровского. – СПб. : Евразия, 1999. – 288 с.
9. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг; сост., вступ. ст. А. М. Руткевича. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с. – (Страницы мировой философии).
10. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Психология бессознательного / К. Г. Юнг; пер. с нем.: В. Бакусева, А. Кричевского]. – М. : Канон, 2003. – 320 с. – (История психологической мысли в памятниках).

Макарова А.Л.

УДК 766:704:7.072.2

МЕТАФОРА В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫРАЖЕНИЯ В ЛОГИКО-СЕМИОТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ВИЗУАЛЬНОГО ЯЗЫКА

Постановка проблемы. Теория графического дизайна на сегодняшний день находится на одной из самых ранних стадий своего развития, о чем в первую очередь свидетельствует отсутствие специальных терминологических словарей не только в украинском и русском языках, но даже и в английском. Естественно, что в исследовании графического дизайна, претендующем на научный подход, приходится опираться на методологические основы и терминологический аппарат исторически более зрелых гуманитарных наук. Поскольку сам термин «графический дизайн» в логико-семантическом определении дисциплины соперничает с «визуальной коммуникацией», анализ выразительных аспектов образа восприятия невозможен без использования устоявшихся положений лингвистики и теории искусства и литературы. Такие, уже прочно вошедшие в обиход искусствоведения понятия, как «визуальный язык», «визуальное высказывание» и «визуальный текст», позволяют обратиться к тропам естественных языков, как к приемам, обогащающим визуальную коммуникацию достоинствами и преимуществами художественного произведения.

В этой связи, видится актуальным рассмотрение такого языкового оборота как метафора, с целью выявления существенных направлений трансформации содержательного аспекта, используемой для усиления выразительности визуального образа в графическом дизайне.

Связь работы с важными научными или практическими задачами Статья написана в соответствии с планом НИР кафедры графического дизайна Харьковской государственной академии дизайна и искусств.

Анализ последних исследований и публикаций

Выразительные возможности проектного образа в графическом дизайне, в логико-семиотической модели визуального языка следует рассматривать, опираясь на теории художественного образа, разработанные в эстетике, искусствоведении, а также в теории литературы. «Словарь изобразительного