

На правах рукописи

Пупышева Ирина Николаевна

**Представляющее и представляемое
художественного образа. Специфика
литературного представления.**

Специальность 09.00.01 – Онтология и теория познания

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата философских наук

Тюмень - 2006

Работа выполнена на кафедре философии ГОУ ВПО

«Тюменский государственный университет»

Научный руководитель -

доктор философских наук,

профессор **Михаил**

Николаевич Щербинин

Официальные оппоненты -

доктор философских наук,

доцент **Виктория**

Александровна Апрелева;

кандидат философских наук,

доцент **Дмитрий**

Владимирович Грязных

Ведущая организация -

Тюменский государственный

институт искусств и культуры

Защита состоится ___ октября 2006 года в ___ часов на заседании диссертационного совета Д. 212.274.02 по защите диссертаций на соискание учёной степени доктора философских наук в Тюменском государственном университете по адресу 625003, Тюмень, ул. Перекопская, 15а, уч. корп. 5, ауд. 215.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тюменского государственного университета

Автореферат разослан ___ сентября 2006 г.

Учёный секретарь

диссертационного совета,

доктор философских наук,

профессор

С. М. Халин

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования структурных взаимоотношений представления и художественно-литературного образа обусловлена онтологическим (феноменологическим, герменевтическим) переосмыслением функциональной роли представления в системе взаимоотношений «человек-мир», так или иначе определяющих художественное творчество, сотворение образов, а также принципы и условия их бытийной организации. Кроме того, и с позиции современного состояния эпистемологической и гносеологической научной мысли представление также меняет свой статус, - получает большую сферу употребления, что также сказывается на понимании структурного устройства литературного образа.

Обращение к собственно категории представления и представляемого актуально ещё и тем, что на сегодняшний день это элемент многих систем знания: гносеологической, онтологической, логической, психологической, семиотической и даже эстетической и культурологической; что значительно расширяет область его функционирования, применения и, как следствие, определения, не только в целом, но относительно отдельных сфер деятельности, каковой вполне может оказаться и литературное творчество, а, следовательно, и сам литературный образ, его структура и образование. При этом в рамках творческой деятельности представление начинает функционировать не только в качестве образно-чувственной или образно-рациональной формы мышления, но и образно-эмоциональной, и мысленной - создающей принципиально новую форму знания.

Обращение же к художественно-литературному образу оказывается актуальным в связи с переосмыслением (увеличением) значимости литературного творчества в духовной жизни России, признанием за достаточно длительным этапом развития отечественной культуры литературоцентристского характера. Соответственно, вскрытие образной структуры и функциональности представления и наоборот (представленческой структуры образа) может показать новые грани духовной жизнедеятельности

человека и человечества, приоткрыть тайну личности познаваемой и самопознающей.

Степень изученности проблемы. Категории образа и представления изучены достаточно глубоко в рамках гносеологии, психологии, онтологии, антропологии. Художественный образ, вообще, оказывается, центральной категорией в искусствоведении и искусствознании, эстетике, литературоведении... - в дисциплинах, так или иначе изучающих художественное творчество.

При этом структурные взаимосвязи художественного образа и представления оказываются исследованы не столь равномерно и последовательно. Наличие образной организации представления отмечалось ещё у Платона; детально разрабатывалось в Новое время - Т. Гоббсом, Р. Декартом, Дж. Локком и др. При этом под представлениями понимались образы чувственные и познавательные, а потому с художественным образом как с категорией более высокого (мысленного) порядка, они могли быть связаны опосредованно – выступать чувственным опытом, на основе которого развивается мысль. Г.В. Гегель предлагает считать представлением всякий внутренний (умозрительный) образ, в том числе и мыслимый. Идея была поддержана преимущественно литературоведами. Так, на сегодня в отечественном литературоведении внутренняя структура художественного образа полагается целостным художественным представлением в работах Л. Я. Гинзбург, Д.Н. Овсянко-Куликовского, А. М. Левидова, М. В. Бахтина, Н. Ф. Швейбельман. О наличии мифологических, мифопоэтических, религиозных и художественных представлений говорят О. Фрейденберг, С.Х. Раппапорт, А. С. Мигунов, В. П. Зинченко, В. М. Гордон и др.

С развитием феноменологии и герменевтики категория представления начинает мыслиться более широко (а в некотором смысле и всеобъемлюще), что полагает образ участником представленческой структуры. Так, в работах Ж. П. Сартра, М. Бланшо, Г. Башляра, В. Изера, О. Маркведа, связанных с определением сущностных условий и специфики художественной литературы и художественного образа, литературное представление полагается

собственно бытием, и в то же время его «показом» или демонстрацией. И именно оно уже характеризуется как реальное или ирреальное, действительное или фиктивное, воображённое или вымышленное...

Художественное представление раскрывает художественный образ не только в «сущностном» дискурсе, но и «энергийном» (Г. Гадамер, М. Хайдеггер, П. Риккёр; в России – М.Н. Бахтин, Б. П. Вышеславцев, С. Хоружий, К. А. Свасьян, А. Осанов, Л. В. Карасев). «Энергийный дискурс» (терминология Осанова, Свасьяна) раскрывает представление разворачивающимся во времени и пространстве действием, цель которого – не только показать, но «явить», «репрезентировать», «осуществить» образ и образное бытие.

В русле эстетической антропологии представление рассматривается в качестве фактора, влияющего на развитие, становление и даже раскрытие человеческой сущности. В частности, в этом ключе рассматривает представление М.Н. Щербинин, признавая за ним ведущую смыслообразовательную функцию в формировании литературных образов.

Объектом исследования выступают взаимоотношения человека и мира в ситуации представления и взаимопредставления, рассмотренные на уровне художественного сознания и применительно к сфере литературного образного производства и воспроизводства.

Предметом – особенности взаимоперехода представленческой и образной структур как фактов, образованных сознанием и в сознании, с учётом чувственной, рациональной, эмоциональной и собственно литературной (словообразной) организации художественного представления; а также положение образа в деятельностной организации по представлению художественно-литературного мира человеческому сознанию.

Цель исследования заключается в определении соотношения (взаимодействий и взаимосвязей) категорий художественного образа и представления, выявлении специфики самого художественного представления и представляемости художественно-литературного образа. Такая постановка цели предполагает решение следующих задач:

- 1) анализ разрозненных теорий представления и определение исследовательской концептуальной позиции;
- 2) характеристика образной структуры представления на уровне чувственного, рационального и эмоционально-образного мышления;
- 3) выявление действенной (производственной и воспроизводственной, познавательной и мысленной, а также демонстративной, презентативной, репрезентативной) природы представления и рассмотрение образной структуры как элемента этой деятельности;
- 4) определение взаимосвязи и взаимообусловленности художественного образа и представления в рамках гносеологической позиции, - в качестве фактов и процессов человеческого сознания;
- 5) характеристика художественной образной структуры с позиции феноменологического категориального статуса представления;
- 6) выделение границ и принципов литературной образной репрезентации, а также авторской и читательской самопрезентации;
- 7) определение отношений слова и представления в ситуации свершения литературного образа; вскрытие образно-выразительного и образно-изобразительного характера словесного описания как логической основы представления.

Методологическая основа исследования. К определению и роли представления в образной структуре, данной сознанию; и образа в деятельностной представленческой организации избирается *комплексный* (онтолого-гносеологический) подход, в рамках которого ситуация представления может быть истолкована как *диалектическое* взаимодействие и взаимоопределение бытия и сознания: *герменевтическая* бытийная репрезентация, человеческая саморепрезентация и познавательное устремление.

В ходе работы представление было рассмотрено с учётом его *исторического* категориального развития; собственно художественная его разновидность – в *сравнении* с другими эмоционально-образными структурами (мифологическими и религиозными представлениями).

Исследование в целом проводилось в рамках *системного анализа* разносторонних концепций и идей, нацеленного на организацию целостного концепта представления и уже с его позиции *структурного анализа* художественно-литературного образа, художественного представления, а также представленческого статуса художественного образного бытия.

Новизна и теоретическая значимость. Настоящее исследование представляет собой одну из первых попыток оформления множества разнообразных и разнопарадигмальных, порой противоречащих друг другу воззрений на категорию представления в единую синкретическую позицию, полагающую и образ, представляемый человеком, и действие, представляющееся перед ним, элементами одной структуры, взаимосвязанными и взаимообусловленными.

Кроме того, на уровне человеческого сознания и мышления представление полагается автором не только как общеизвестная чувственно-образная или рационально-образная организация, но и как эмоционально-образная, что расширяет общепринятые границы представляемого. И с учётом такого устройства представления, иным оказывается его участие в мифологическом, религиозном и собственно художественном смыслообразовании. В частности, по-новому начинают соотноситься (сопоставляться и противопоставляться) интересующие нас категории образа и представления: суть их отношений видится автором во взаимозамещении и взаимопереходе.

В таком контексте литературное представление показывается автором уникальной и сложно организованной структурой: мысле-образом, наделённым и рациональной (общей идейной; обобщающей – типизирующей и ценностной) и эмоционально-оценочной (впечатлением) организацией. Такое представление неотделимо от собственно литературного образа и в то же время принципиально отлично от него – как исторически и личностно обусловленное от всеобщего и

непреходящего – как «вещь-в-себе» от «вещи-для-нас»; и вместе с тем как разновидность познавательного устремления от формы знания.

Апробация работы. Основные положения исследования обсуждались на кафедре философии ТюмГУ. По теме диссертации опубликовано четыре статьи.

К положениям, выносимым на защиту настоящего исследования относятся следующие:

1. Категория представления определяет многоуровневое, структурно сложное, но целостно-пропозиционное образование. Это и действие, разыгрываемое *перед* зрителем в соответствии с заданными правилами – стереотипами или принципами мышления (тоже представлениями: миропредставлениями, представлениями о восприятии); и сопутствующая ему деятельность, совершаемая человеком с целью организации образного знания или образной мысли; и, вместе с тем, это образ, оформляющий полученное знание, и пред-знание (однажды полученное в качестве нового знания и определяющее последующие познавательные действия).
2. К представлениям человек обращается повсеместно, что обуславливает его (представления) категориальную межпарадигмальность и универсальность. При этом сфера деятельности, в рамках которой мы оперируем представлениями, задаёт особенности их структуры и границы функционирования. Так и художественное творчество предполагает наличие особых - художественных – представлений.
3. Художественная (литературная) образность и существование художественного образа немислимы без представления; более того, они оказываются мыслимыми именно в представлении и представлением. При этом литературный образ, непосредственно не созерцаемый, представляет собой весь комплекс таких своих представлений (мыслеобразов), а потому не может быть равен ни одному из них.

4. И вместе с тем, литературный образ может быть понят как разновидность проявления бытия (материального и духовного); но организованное особым – художественным – образом. Это проявление «трансформируется» в самодостаточное и саморазвивающееся бытие (художественный мир), заключённое в слове и предстающее перед читателем. Таким образом организованное литературное представление представляет и от исторической эпохи, и от собственно художественного образа, и от авторского миропредставления, и от дискурса, в рамках которого происходит его формирование.
5. Собственно литературная специфика, заключающаяся в словесном воплощении образов, функционирует к тому же как логическое условие каждого совершения художественного образа, задающее изобразительное, выразительное и мыслительное направление, - правила игры, именуемой представлением.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трёх глав (подразделённых на 10 параграфов), заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор и актуальность темы, приводится степень её разработанности; определяется проблемное поле исследования; ставятся цели и задачи, указываются объект и предмет; перечисляются основные методы работы; описывается новизна полученных результатов; формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В **главе 1 Структура и функции представления** проводится сравнительный анализ ведущих традиций понимания категории представления с учётом их исторического развития, сферы употребления и двойственной природы самого представления; прорисовывается и обосновывается исследовательская позиция автора в понимании указанной категории. Кроме того, эта позиция предлагается в качестве методологического подхода к

рассмотрению других категорий, а именно художественно-литературного образа.

В параграфе 1 главы первой «Представление как одна из форм знания – образ-представление» представление описывается автором как факт человеческого сознания. Обращаясь к истории категориального развития представления, автор приходит к выводу, что и само оно (представление) и его функции менялись по ходу интеллектуального и духовного совершенствования человеческого сознания. Так, возникнув как «чувственный душевный отпечаток» (отмеченный ещё Платоном), представление постепенно оформляется в познавательную форму (познавательный образ). Став формой знания (полученного извне), оно начинает функционировать в качестве формы мысли (мысле-образа, созерцаемого только внутренним взором). К тому же представленное после-знание (знание, получаемое после чувственного восприятия, рациональной его обработки, а также собственно движения мысли, как то воображения, вымышления) не уходит бесследно, но определяет и направляет деятельность субъекта, становится предустановливающим *пред-знанием* и *предчувствием* – схемой последующих восприятий и даже образом (способом) мысли.

В параграфе 2 главы первой «Представление как деятельность, действие и действо» автор раскрывает категорию представления в её процессуальном качестве.

Так, в настоящее время под словом «представлять» понимается множество актов, но не разрозненных, а так или иначе связанных между собой. При этом представление может быть понято чрезвычайно широко, поскольку оно оказывается синонимичным всякому предоставлению, проявлению, явлению, данности... И в этом смысле контакт человека и мира, человека и человека может быть определён как представление, будь то представление информации или самого себя (представляющегося) – репрезентация. Сама ситуация контакта навязывает определённые отношения между контактирующими. При определении же взаимоотношений, сопутствующих ситуации представления, автор придерживается понятия «взаимодействия» (а

не воздействия), поскольку «объект» полагается представляющимся самопроизвольно, но для человека это представление осуществляется в категориях, предлагаемых его сознанием. Строго говоря, субъект-объектные отношения оказываются терминологически некорректными для определения ситуации представления. Взаимодействие – следствие *противостояния: полегания, осуществления, совершения* чего-либо чужого *перед* сознанием. Активным здесь оказывается и представляющийся и представляющий.

И вместе с тем, относительно человеческого сознания представление функционирует в своём узком понимании – как особым образом организованный способ освоения и переработки информационного пространства, а именно *образное умозрительное воспроизведение и произведение* знания. Что позволяет относить к представлению и *воспоминание*, и *воображение* и даже образное (творческое) *мышление*.

В параграфе 3 главы 1 «**Двойственность и многообразность представлений**» автор описывает концепт представления и полагает его в качестве целостной единой структуры, способной диалектически сочетать субъективное и объективное начала, чувственное и рациональное, единичное и типичное; определяет границы функционирования представления в жизнедеятельности человека.

Так, представлениями человек может оперировать повсеместно, поскольку основная их функция состоит в оформлении знания. В связи с тем, что пути формирования знания различны, неоднородными (разно-образными) оказываются и представления. В зависимости от представляющего субъекта они могут быть индивидуальными и коллективными; от особенностей представляемого объекта - единичными и стереотипными; от совершаемых в процессе представления психических актов – чувственными, рассудочными, рациональными, мыслимыми и т.п., могут сочетать между собой указанные свойства.

Многообразие представлений влечёт за собой различную функциональность: от чувственно-рационального и мысленного эквивалента вещи до целостной картины мира и идеала. Представления, индивидуальные и

типичные, составляют идеальную предметность, в определённом отношении дублирующую предметность реальную. При этом, будучи идеальными структурами, представления ограничиваются не физическими пределами природы, но психофизическими способностями человека к восприятию, воспоминанию, обобщению, категоризации, воображению и т. д.

Двойственность категории представления состоит в том, что она свидетельствует одновременно и о субъекте и об объекте; к тому же, определяет и образ и процесс. В этой связи автор предлагает говорить о *ситуации* представления, пропозиции, охватывающей и акт, и участников и даже результат деятельности. Суть этой пропозиции в *становлении* чего-либо *перед* чем-либо. Соответственно, предполагается два *взаимодействующих* участника: тот, перед кем представляются, и тот, кто представляется. В первом случае мы имеем дело с человеком, созерцающим внутренним взором вещь, другого человека, проблему, идею..., которые оказываются тем самым «вторым» *активным* участником. Человек активен познавательным и мысленным устремлением, оборачивающимся *интерпретацией* и *присвоением*. То, что представляется извне, причастно и активно уже тем, что являет себя.

Таким образом понятое представление автор предлагает использовать в качестве методологического подхода к рассмотрению категории литературного образа. Поскольку представление – категория в предметном отношении всеобъемлющая, имеет смысл говорить об участии образа в структуре представления. Но, в связи с тем, что представление само по себе может быть определено как образ, в этом значении оно способно оказаться частью литературной образной структуры.

В главе 2 «Структурные взаимоотношения литературного образа и представления на уровне сознания (гносеологический аспект)» художественная образная структура исследуется как образование, включающее в себя структуру представленческую (тоже образную). Сама природа образа-представления предполагает его непосредственное участие в образовании художественного мира. Автор определяет функциональность и специфику представлений, задействованных в литературном творческом производстве.

В параграфе 1 главы 2 «Структурное устройство образа вообще и представления как образа» автор рассматривает структурное устройство образа как такового и, соответственно, образа-представления; выделяет общие закономерности и специфику последнего и определяет его роль в структуре более сложного образа.

Объясняя устройство образной структуры, автор развивает теорию, полагающую модель образа трёхчленной – «субъект-образ-объект», все звенья которой обусловлены практически. Всякий образ есть изображение, свидетельствующее о действительном или вымышленном *предмете*, о своём *создателе* (что выражается в характере сделанности, декоративности), а поскольку производство образов, как правило, задействовано в другой деятельности, оно *призвано* (запрограммировано) *преобразить*, воздействовать на человека.

Представление как факт человеческого сознания содержит все элементы образной структуры. Специфичной оказывается их реализация. Представление отражает действительный объект, пропуская это отражение через индивидуальное отношение субъекта к представляемому, и всё это происходит по ходу определённой (а по отношению к собственно представлению и определяющей) практической деятельности. Так, к примеру, поскольку представлениями человек часто оперирует в обыденной жизнедеятельности, на первый план в его образной структуре выдвигается программный момент. В связи с тем, что обыденное представление именно *за-действуется*, оно оказывается не столько образом предмета, сколько *образом действия*.

Будучи субъективной структурой, представление не лишено и личного отношения к представляемому, – оно формируется с учётом психофизиологических особенностей восприятия, эмоционального состояния субъекта, а также той практической и эстетической значимости, которую получает для него объект «здесь и сейчас». Таким образом, познавательный образ в момент своего производства и есть собственно представление.

Более того, всякий образ организуется в представлении и представлением. И неоднородность образная во многом есть разнообразность

представленческая. Так, в основе научных образов оказываются научные представления, обыденных – обыденные, мифологических – мифологические, художественных – художественные. Тем не менее, образ не всегда может быть сведён только к представлению. Представление - это образ, созерцаемый *внутренним* взором (умозримый, а потому структура внутренняя, идеальная), а образность может быть выражена и материально и это выражение – само впоследствии оказаться предметом представления. И в таком случае образное идеально-предметное (а также идейно-символическое) содержание складывается из всех таких своих представлений, каждый из которых в момент воспроизведения эмоционально и индивидуально переживается, а потому всякий раз по-новому организуется. Так дело обстоит и с мифологическим, и религиозным, и художественным образами, что отличает их от прочих. А потому особенности художественного представления, оказывающегося внутренней структурой литературного образа, рассматриваются автором в сопоставлении с представлениями религиозно-мифологическими.

В параграфе 2 главы 2 «Отношения мифологического и религиозного образа с представлением» раскрывается общность и специфика религиозно-мифологических образов на уровне внутренней (представленческой) структуры. Поскольку взаимосвязь этих образов с художественными генетическая, отличительность представлений видится автором, главным образом, в степени развитости творческого сознания и самосознания.

Так, и мифология, и религия, и искусство оперируют образами и своеобразно переплетают в них действительное, воображённое и вымышленное. Каждый из этих образов в процессе представления не просто созерцается, но эмоционально и пристрастно переживается. Представленный, он всегда глубоко прочувствован, личностен и уникален.

Мифологический и религиозный образы непросто развести между собой, поскольку часто мифология оказывается глубоко религиозной, а всякая религия опирается на миф. Но при всей схожести мифологический и религиозный образы, «изображённые» словом, оказываются структурами своеобразными и своеобразными, а потому отличными и от образов художественных. Это

отличие обусловлено насущными и эстетическими потребностями, а также художественными целями и задачами, направляющими и определяющими образную организацию. Но при этом, миф и религия предопределяют возникновение собственно художественности как принципиальной не-реальности и в то же время правдивого отражения действительного положения дел.

Так мифологическое мышление создаёт образы непринуждённо, - почти *рефлекторно* представляя их. Человек не творит миф, но «мифит» мир. Отражение «туманит» устройство отражающего сознания. Религиозное производство образов предполагает представление более высокого порядка – во-ображение желаний, страхов и чаяний, обусловленное извне – религиозным канонам. А потому это уже «*сделанный*» образ, но воспринимаемый всё равно в качестве реального. Реальность его основана на вере в жизнеспособность канона и его полагание как принципа общего мироустройства.

Художественная структура в таком сравнении представляется отличной от мифологической и религиозной. Она может быть основана на образном видении (так, по признанию многих авторов, художественные замыслы возникали при действительной встрече с фигурой, картиной, человеком, местом и т.п.), но «сделанность» в ней присутствует всегда. Художественное отражение всегда определено – творческой задачей, идеей и даже технологией (словом, рисунком и т.п.), при этом оно лишено достоверности – не подкреплёно верой в реальность происходящего. Так, психически здоровый читатель, сталкиваясь даже с самой увлекательной книгой, никогда не забывает о том, что развитие сюжета осуществляется вне реальности.

В параграфе 3 главы 2 «Художественно-литературные образ и представление» представление, в котором литературный образ создаётся и воспринимается, утверждается как структура, специфически (собственно литературно) организованная и функционирующая, а по отношению к самому литературному образу исчерпывающая в изобразительно-выразительном плане.

Так, в основу всякого литературного образа положены представления. Прежде всего, это когнитивный материал, связывающий художественный мир с

действительным и субъективным авторским восприятием. Но чувственный и познавательный опыт автора (а впоследствии и читателя) организуется в особую сложную, но целостную структуру – художественное представление. Это художественное представление организовано чувственным, и рассудочным, и рациональным, и эмоциональным, и мысленным образом. Последнее позволяет автору не только не копировать действительность, но и создавать на её основе новую. Деятельное представление образа здесь состоит из «селекции и комбинации» чувственных данных, предполагает умение оттенить несущественное; выпятить важное и актуальное; проявить потаённое, но насущное – организовать образ, в детальном отношении неистинный, но идейно отражающий действительное положение дел.

Кроме того, организация авторского представления (в классическом варианте) предполагает особую мыслительную работу – социальную типизацию; с позиции читателя она повторяется актом житейской, эстетической и социально-исторической стереотипизации персонажей. Так, художественное представление есть организованный определённым образом комплекс познавательных представлений об определённом явлении или классе людей и их отношении к действительности, способный выступать образцом, *типичным представителем* этого класса.

Произведение же в целом, понимаемое как единый (целостный) образ, реализует ещё одно представление – *идеал*, как личный, так и общественный. Произведения искусства, а особенно литературные тексты (поскольку оказываются динамичными, развивающимися и способными явить не только облик, но и характер), так или иначе (напрямую или опосредованно) призваны «воспеть» разумное, доброе, вечное; прекрасное, должное и совершенное.

Далее автор утверждает, что на уровне идеальной предметности художественный образ тождественен такому художественному представлению. Но эта тождественность сиюминутна, она существует лишь в момент собственно представления. Категориально и содержательно образ художественный шире представленного, более того, может быть определён как вся совокупность последних – авторского и читательских.

Всякому представленному образу предшествует акт образного представления. На первый взгляд, представление авторское и читательское кажутся принципиально разнородными: в первом случае мы имеем дело с собственно произведением, во втором – с воспроизведением, восстановлением уже созданного. Но, как уже говорилось, поскольку художественное представление – организация глубоко личностная, а также исторически и социально обусловленная, оно всякий раз рождается неповторимо – новым уникальным произведением. Безусловно, авторское представление остаётся определяющим в этой организации, но лишь в качестве заданного ориентира, экспозиции: изначальный *образ мира* именно здесь и оборачивается *образом мысли*, алгоритмом, в соответствии с которым представляет, сопереживает и размышляет над представленным читатель.

В главе 3 «Онтологические взаимоотношения литературного образа и представления» структурное устройство литературного образа осмысливается в категориях онтологических (феноменолого-герменевтических, поэтико-онтологических); исследуется при этом не на уровне только сознания или только бытия, но в точке их соприкосновения и взаимодействия, каковой и оказывается ситуация представления.

В параграфе 1 главы 3 «Онтологический статус литературного образа относительно бытия и сознания» определяется сущностный и «энергийный» статус литературного образа и литературного же представления.

Природа сущностного (бытийного) статуса литературного образа двойственна. Он одновременно и феномен и представление, проявление и самостояние, «вещь-в-себе» и «вещь-для-нас», образ реальности и реальность образная. Так, образ литературный, как и всякий, писан с природы (реальности). Но, поскольку эта реальность не копируется (отражается), но преобразуется, мир художественно произведения оказывается уникальной независимой организацией, способной, в свою очередь, разно-образно являться читателю.

Образная структура не статична, это всегда движение мысли – замышление, вымышление и помышление. Образ не просто есть, он свершается – представляется, всегда осознанно и осмысленно. А потому и его создание и

воссоздание (применительно к классической литературе) не ограничивается чистым воображением, это воображение упорядоченное и определённое идеей, стилем, жанром - вымышление. Представляемый образ не чувствуется, но мыслится и переживается.

Поскольку образ есть движение, предполагается наличие определяющего и направляющего его активного принципа. Творчески активным (собственно созидающим) оказывается, несомненно, автор произведения, но его активность преобразуется в застывшую (написанную раз и навсегда) структуру – схему и принцип действия, задающие направление каждому прочтению (-свершению) произведения. После того, как текст написан, а образ организован, его бытие осуществляется читателем. Но участие читателя также задаёт лишь произвольность проявления образной структуры, представляется же сам образ.

Образ, ставший литературным наследием и достоянием, однажды созданный и существующий самостоятельно, есть не столько само-стояние, сколько движение и осуществление, всякий раз уникальное и неповторимое. В прочтении совершается бытие образа: в его содержании появляется «бытийный прирост», обусловленный индивидуальной читательской позицией и общественно-исторической ситуацией. Этот «прирост» становится возможным, поскольку художественный текст организуется так, что всякий его образ, помимо чистого созерцания, может быть подвергнут смыслообразовательной («смысло-образовательной») де-символизации.

Поскольку бытие и представление образа есть его смыслонаполнение и смыслообразование («смысло-образование»), существует источник смысла, а поскольку полноценное творение произведения есть со-творение, то источник это не один. Более того, созидающее авторское сознание функционирует скорее как определяющая призма, сквозь которую образно преломляются смыслы (идеи) вечные, архетипичные и насущные, общественно актуальные. Читатель проходит путь, заданный автором, определяя смысловое наполнение образов исходя из собственной позиции.

В параграфе 2 главы 3 «Литературное представление как поэтико-онтологическая категория» автор анализирует онтологию литературного образного представления, обращаясь к поэтическим категориям, поскольку оно (представление) в слове высказано и словом же упорядочено. С этой целью здесь развиваются теории исследователей Л. В. Карасева («онтологическая поэтика») и С. Л. Тюкиной («поэтическая онтология»).

И «поэтическая онтология» и «онтологическая поэтика» полагают за художественным текстом самостоятельное и уникальное бытие, но различны истоки этого бытия.

Так, поэтическая онтология за основу берёт «Бытие как Слово». Исследования в этом ключе – это поиск поэтики бытия, его поэтической и прозаической словесной выраженности, её несовершенства, с одной стороны, и неисчерпаемости, с другой. Если за словом стоит бытие, то и словесное произведение не производно от творческой деятельности, оно получает онтологический статус и может рассматриваться не как результат определенного психологического настроения его автора, а как выражение самого бытия. Собственно текст рассматривается уже не как описание, но как событие, вторжение в сферу языка, а литературный образ вырастает, прежде всего, сам по себе, хоть и с участием поэта. Язык и слово — вот ключевые понятия поэтической онтологии, раскрывающие отношение к миру и образу в его целостности.

Иначе соотносятся слово и бытие в рамках онтологической поэтики. Здесь Слово рассматривается как Бытие, и в литературе усматривается собственный «онтологический слой», в котором авторское начало сочетается и контролируется силами, исходящими из того, бытийного, горизонта, где хранятся своего рода «матрицы» всех возможных текстов; некое идеальное состояние, которое предшествует и тексту, и автору, т.е. «пред-текст» или «текст-возможность», основной посыл которого — энергичный импульс чистой витальности, воли к бытию. Возможности состояться и быть у пред-текста реализуются только через осуществление в тексте, написанном рукой автора. В таком случае происходит со-чинение: согласное сочетание усилий автора и

энергии пред-текста. И, если поэтическая онтология нацелена выявить зависимость произведения от собственно языковой сферы, то задачей онтологической поэтики становится выявление названного «исходного смысла», его структуры и направленности.

Так или иначе, и бытие литературного образа и образное литературное бытие, а, соответственно, и литературное образное представление выстроены с учётом поэтических (собственно литературных) закономерностей. Поэтико-онтологическая интерпретация характеризует литературное образное представление как особое *дискурсивное* бытие, определяет его (представление) как представительство языковой системы, в рамках которой строится произведение. Поэтико-онтологическое толкование раскрывает это представление как субъективно-авторскую организацию, свидетельство о его (автора) мировоззрении, миропонимании и миропредставлении, представлениях о ценном и должном, прекрасном и безобразном.

В параграфе 3 главы 3 «Литературное представление как словообразная организация» вскрывается структурная двойственность литературного представления, оно оказывается и образной умозрительной организацией, и языковой. При этом образ полагается неотделимым от слова – словообразом, поскольку художественный текст – не языковая, но *речевая* единица. А речевое слово всегда устремлено к предметности, живости, конкретности – образности.

Итак, литературный образ оказывается элементом двух дискурсов: с одной стороны, это особая образная чеканка бытия, его литературная предустановленность и представленность; с другой, это феномен, подлежащий структурированию и организации словом и предложением, текстовому предоставлению. Слово и представление здесь неразделимы. А потому имеет смысл говорить не о двух различных способах формирования и оформления бытия, но о едином и комплексном, единицей которого оказывается уникальное образование – словообраз.

Словообразная упорядоченность и организация совершается, подчиняясь определённой – собственно литературной и персонально-авторской

– логике развития, а потому каждое прочтение художественного текста подобно игре с новым участником (новым действующим сознанием) по правилам, заданным авторским образом мысли. Ролевая и действенная определённости сближает литературную игру с театральным представлением (действом, разворачивающимся во времени и пространстве), и каждый такой проигрыш уникален и субъективен – интерпретативен, причём в большей степени, нежели театральный, поскольку игровыми оказываются означающие и многозначные слова, а не созерцаемые люди и вещи (смысл которых, как правило, определён до конкретного набора характеристик или функций).

Поскольку мы имеем дело со словами-образами и словами-представлениями, уникальной оказывается взаимосвязь этих представлений с демонстрируемыми (представляемыми) смыслами. С одной стороны, конкретность и наглядность (собственно образность и представляемость) складывается из особого сочетания абстрактно-понятийных значений. С другой, будучи представленным, образ отсылает нас к абстракциям более высокого порядка – универсальным смыслам и вечным истинам, стоящим у истоков духовного творчества.

В параграфе 4 главы 3 «Текстовая смыслообразовательная организация художественного представления» автор обращается к особым языковым единицам – собственно образным средствам как смыслообразующим и изображающим элементам художественного текста и мира и полагает их (средства) в качестве логической (алгоритмической) авторской организации представления читательского.

Словообраз, наделённый знаковой и символической структурой, демонстрирует образ и вложенный в него символический смысл. Такое «двойное» представительство, совершаемое посредством слова, в рамках художественного текста протекает не совсем обычно – ярко, причудливо, неоднозначно и экспрессивно. Такой эффект отчасти достигается за счёт использования специфических (поэтических) иносказательных средств: метафор, метонимий, сравнений, эпитетов и т.п.

Представление, стоящее за иносказанием, также опосредованно: один образ видится и оживает посредством обращения к другому; благодаря чему совершается выпячивание, отбрасывание, выделение, затушёвывание и т.п. художественного материала (черт характера, облика, предметно-вещной организации), делающие художественный мир отличным от реальности и обыденности.

Но образное слово – основной инструмент поэтического произведения. И там, где царит иносказание, представление оказывается чётким и конкретным лишь в репрезентации впечатления, душевного движения и переживания; собственно, же облик его (образ) проявляется контурно и туманно, поскольку произведение создавалось прежде всего как рисунок переживания (чувства и отношения), а также мысленного направления человека, а не его самого. А потому речь здесь может идти об образном представлении, представление же образа – прерогатива прозы.

Проза занимается описательным изображением созерцаемого образа. Конкретность и наглядность представляемого достигается уже не словом, но сочетанием слов, организованных грамматически (предложением). При этом, конкретность образа влечёт за собой многозначность толкования, поскольку «автобиографичность» такого произведения снижена до минимума, а потому оно открыто и устремлено к обретению своей истории и своему переживанию (всякий раз новому и неповторимому).

В **Заключении** суммируются и теоретически обобщаются основные выводы и результаты, полученные в ходе диссертационного исследования.

В рамках настоящей работы автор проводит перспективный анализ концепций, непосредственно исследующих категорию представляемого, а также учитывает множество определений представления, данных по ходу научного поиска в других направлениях; предлагает понимать представление как пропозицию, что позволяет одновременную активность и представляющего сознания и представляющегося субъекта (объекта, образа...), включает в одну систему и результат (образ), и соответствующую деятельность, и предустановленность. При этом образ представления утверждается автором в

качестве внутренней структуры всякого образа, соответственно, разнородности образной сопутствует разнообразность представленческая. Так и литературный образ на уровне сознания организуется особым – литературным – представлением. Но сама ситуация представления, в свою очередь, включает в себя образ в качестве и феномена представляющегося, и представляемого объекта. А собственно литературность (поэтические, языковые, субъективно-авторские и мировоззренческие особенности) оказывается логикой развития этого представления.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Пупышева И.Н. Образ-представление и его языковое выражение // Экология культуры. Материалы региональной научно-практической конференции. – Ноябрьск, 2003. С. 74-77.
2. Пупышева И. Н. Кино как средство коммуникации // Экранная культура в генезисе смыслообразования. – Тюмень: «Вектор-Бук», 2004. – С. 162-167.
3. Пупышева И. Н. Глобализация в эпоху «литературоцентризма» // Глобализация и региональная культура: методологические проблемы изучения. Материалы международной научно-практической конференции. – Тюмень, 2004. – С. 59-61.
4. Пупышева И. Н. К построению комплексной теории представления // Вестник ТюмГУ, 2006. – №6.