

**АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ В ПРОСТРАНСТВЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

**Борис В. Кондаков, Виктория С. Абрамова**

*Пермский государственный университет, Пермь, Россия*

The relations between an author and a reader as the most significant version of pair I and Another in the art world are considered in the article. The author and the reader are an equal in rights partners during dialogical attitudes in the literary text. The purpose of the research is studying how does process of understanding of the literary text depend on a particular situation and the text. The study of literary texts from the point of view of the reflection of various forms of the I / another relation is argued here.

The meeting of the author with the reader is a meeting of two consciousnesses. This is a dialogical event relating to sphere of spiritual culture. A context of understanding can be defined as a complex of the points of view, system of ideals, value representation, valuable orientations of the subject. The authors allocated five types of the contexts of understanding in the text (the author and the reader and their «others»). Contexts cooperate according to author's intention as they are united with the important and the most essential information.

As the result of the study the authors comes to the conclusion which could be worded as follows. The interaction of a set of unique «I-contexts» («author's» and «reader's» being) creates a certain idea of the literary text, expands an outlook of subjects and can change their point of view. Thus, the understanding is possible at collision of different value contexts: a context of the author, a context of the reader and a context of the hero. The meeting of different contexts, outlooks is a dialogue. It is conducted in space of the text and goes back to space of culture. «The dialogue of cultures» («questioning-answering» in M.M. Bakhtin's terminology) is a «life» of the literary text in «big time» as the actualization of its idea.

История литературы по сути является историей развития отношений между Я (автора, героя, читателя) и другого Я (тех же читателя, героя, автора). В пространстве художественного текста существуют два основных субъекта – Я и Другой, – представленные в ипостасях автора и читателя и отражающие различные формы отношений этой пары. Своеобразие диалогических отношений, возникающих между ними, определяет жанровую, стилевую, «направленческую», сюжетно-композиционную специфику текста. В

основе диалогических отношений всегда находится ситуация понимания. Это понимание есть всегда понимание Другого, предполагающее способность встать на его место, достигнуть согласия относительно чего-либо. Текст предстает подлинным собеседником, партером по коммуникации, отвечающим на наши вопросы и задающим нам свои (Гадамер, 1988).

Для того чтобы осуществилось эстетическое событие, должны существовать не только произведение и его автор, но и **читатель**. Читатель – Другой в своем инобытии по отношению к автору-творцу, он несет в себе *чужое* сознание по отношению к сознанию автора.

Художественный текст всегда содержит сообщение о своем предмете. Однако это не объективное, беспристрастно констатирующее сообщение, а ответ на поставленный самим автором вопрос о смысле данного предмета, обращенный к Другому. Смысловый центр текста при этом – в результате диалогического взаимодействия двух сознаний – встречи авторского Я и Я читательского – способствует объединению авторской интенции и читательской рецепции на границе текста.

В связи с этим особый интерес представляет проблема **контекста**, понимаемого как «параметры» бытия субъекта в мире, как система координат, локализирующая в пространстве-времени и социокультурном окружении.

Попытки исследования кругозоров автора и читателя предпринимались еще в XIX в. Влияние культурно-исторических условий на процесс понимания исследовалось психологической школой А.А. Потебни. В работах Потебни был поставлен вопрос: можно ли достичь истинного понимания Другого, исходя из собственного опыта, с позиции ценностного контекста? А.А. Потебня отмечал: *«При понимании мысль говорящего не передается слушающим; но последний, понимая слово, создает свою мысль, занимая в системе, установленной языком, место, сходное с местом мысли говорящего. Думать при слове именно то, что думает другой, значило бы перестать самим собою»* (Потебня, 1990: 138). Художественное произведение рассматривается им не как постижение чужой идеи, а как генерирование своей, лишь приблизительно соотносимой с ней, мысли: *«...Всякое, даже самое полное, понимание есть в то же время непонимание. Человек не может выйти из круга своей личной мысли»* (Потебня, 1993: 160).

В XX в. наиболее существенный вклад в изучение диалога, возникающего между Я и Другим, внес М.М. Бахтин, утверждавший, что любое литературное произведение носит характер диалогического

«высказывания»), которое представляет «*обрамление чужого высказывания диалогизирующим контекстом*» (Бахтин, 1979: 302). По мысли Бахтина, произведения распахнуты в незавершенное «большое время», в котором читатель обретает собственный контекст понимания, не «совпадающий» с пониманием их современниками. «*Даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конченными)*», – отмечал М. М. Бахтин, – *они всегда будут меняться (обновляясь) в процессе последующего, будущего развития диалога... По ходу его они вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде*» (Бахтин, 1979: 373).

Бахтин выделял разные социокультурные контексты понимания: «близкий» и «далекий». **Ближкий** контекст понимания упирается в так называемое «малое время» (т.е. в современность, ближайшее прошлое). Но «малое время» биографической жизни участников тех или иных литературных событий является только лишь одним из возможных контекстов понимания, к тому же не самого глубокого. **Далекий** контекст разомкнут во времени. В «большом времени» происходит обновление прежних смыслов и раскрывается вся полнота смыслового явления человеческой культуры.

Л.С. Выготский, рассматривая проблему контекста, полагал, что содержание произведения зависит от контекста социальной среды, от ситуации, в которой происходит акт восприятия. Выготский отмечал: «*Слово вбирает в себя, впитывает из всего контекста, в который оно вплетено, интеллектуальные и аффективные содержания... Слово приобретает смысл только во фразе, но сама фраза приобретает свой смысл только в контексте абзаца, абзац – в контексте книги, книга – в контексте всего творчества автора*» (Выготский, 1996: 348).

Я – исходная позиция, центр, вокруг которого организуется пространство (в том числе пространство «художественное», «мир» произведения), относительно которого утверждается бытие, осуществляется «участное» (в терминологии М.М. Бахтина) к нему отношение. В соответствии с триединой категориальной структурой личности, предложенной Бахтиным, субъект может быть рассмотрен как «я-для-себя», «я-для-другого», «другой-для-меня». Вокруг этих «ипостасей» стянуты все ценности любого поступка, любой деятельности, любого окружения. Через разработку этих диалогических составляющих личности осуществляется ее событие.

Специфика авторского и читательского бытия в тексте может быть представлена в следующей схеме:

**Специфика авторского и читательского бытия в тексте**

<b>АВТОРСКОЕ СОЗНАНИЕ «Я»</b>		
«Я-ДЛЯ-СЕБЯ» самосознание; фиксация внутреннего мира; самовыражение в тексте; единственное место среди Других – мой индивидуальный контекст; ценностная внеаходимость; незавершенность.	«ДРУГОЙ-ДЛЯ МЕНЯ» Абсолютную потребность в понимании формирует у меня Другой (читатель, герой), делая меня обладателем потенциальной ценности своего контекста, могущей быть реализованным лишь Другим. Другой активизирует во мне мои духовные силы, мое потаенное Я. Другой нужен для переживания. Для него это переживание становится созерцаемой ценностью, помимо заданного смысла, который есть только у меня.	«Я-ДЛЯ ДРУГОГО» Обращенность к герою и читателю; отвечая на обращенное Т», я становлюсь Я. Читатель для автора – это чужое Ты в его Другости и одновременно <i>в нем</i> собственное Я.

<b>ЧИТАТЕЛЬСКОЕ СОЗНАНИЕ «Я»</b>		
«Я-ДЛЯ-СЕБЯ» Осознание своего Я как части окружающего и воспринимающего мною мира; единственное место среди Других; ценностная внеаходимость, незавершенность.	«ДРУГОЙ-ДЛЯ МЕНЯ» Читатель испытывает потребность в понимании, которую может осуществить только Другой – автор. Читатель не может конституировать себя как некую психологическую данность, он не видит всего того, что его окружает, не способен взглянуть на свою жизнь как завершившуюся.	«Я-ДЛЯ-ДРУГОГО» Умение выйти за пределы Я и войти в логику жизни Другого (автора); необходимость понять его, постичь его кругозор, ввести в контекст моей культуры. Необходимость отбросить свои личные интересы и амбиции, умение выйти из привычного, Своего понимания и внеаходиться в этом понимании.

Понятие Другой имеет универсальный смысл, поскольку Другой – условие существования всякого Я. В то же время мы считаем необходимым проводить дифференциацию понятий «другой», «иной», «чужой». Данные понятия в равной степени служат для выражения нетождественности, но не всегда являются полными синонимами. «Другой» – это часть моего Я, существующая как проявление во мне

разнородных свойств Я, которые в рамках художественного произведения проявляются через **многослойность** контекста. Иной – это Ты, существующий для автора, т.е. **читатель**; с другой стороны, для читателя таким «иным» Ты оказывается **автор**.

Если контексты автора и читателя совпадают, то понимание текста осуществляется естественно, без особого напряжения. Но они могут и не совпадать, и тогда понимание текста читателем становится проблематичным и требует специальных познавательных процедур по идентификации его значений и смыслов. Но даже если контексты совпадают, каждый из них имеет свою организацию в соответствии с кругозором, образом мыслей данного субъекта, что делает проблематичным идентичное понимание текста.

Произведение и система заложенных в нем смыслов не формируются вне сознания воспринимающего. Рождение смыслов происходит на границе сознаний автора и воспринимающего; но это не означает полной свободы со стороны читателя. Скрытый смысл текста раскрывается в процессе непосредственной коммуникации в результате постоянного выхода за пределы текста в **контекст**. Это важно учитывать, когда речь идет о функционировании произведения искусства в другом социально-историческом контексте.

Предположим, что Я не может мыслить как Другой, чуждый Мне человек. Может ли Я делать свои субъективные трактовки данной мысли, абсолютно противоречивые даже с Другим субъективным толкованием?

Субъект является объектом для своего контекста, т.е. каждый может понимать текст по-своему, но при этом надо осознавать, что понимать его в идеале следует так, как понимает Автор, т.е. **свое понимание** есть отражение понимания автора.

Мысль о «своем понимании» как отражении понимания автора не противоречит концепции субъективного восприятия понимания, ведь автор также является субъектом, который имеет свое (а значит – субъективное) понимание. А последнее не может существовать без понимания объективности. Человек может быть одновременно наблюдающим и наблюдаемым: мы действительно воспринимаем Другого преимущественно с позиции своего Я, с позиции личного контекста, но для полноценного диалога требуется умение признать право Другого быть субъектом познания. Я не является неизменным, оно постоянно находится в процессе становления, протекающего с помощью Другого.

Представляется возможным выделить три основных этапа конституирования Я-читателя и Я-автора:

1) утверждение универсального характера норм, ценностей и установок Я, моего контекста;

2) осознание инаковости Другого; стремление узнавать и признавать Другого;

3) окончательный отказ мыслить Другого как противоположность; умение увидеть мир Другого в его самостоятельности.

Встреча автора с читателем – встреча двух сознаний, противостояние двух Я.

Рассмотрим последовательно особенности выражения форм отношений пары Я – Другой, воплощенной в ипостасях автора и читателя.

**Автор и Читатель** в художественном тексте представляют два полюса, между которыми могут существовать различные промежуточные звенья: герой, персонажи, организующие диалог внутри произведения. Взаимодействующие в тексте сознания автора и персонажей, борьба разных Я внутри сознания героев создают систему развивающихся точек зрения, составляющих основу **внутреннего мира** произведения.

**Герой** художественного произведения является для автора и для читателя **Другим**; именно в личности героя осуществляется взаимопроникновение автора и читателя, обретение ими независимости друг от друга. Сознания автора и читателя взаимодействуют **в устремленности к герою, и позиция субъекта сознания одинаково занимает автором и читателем**. Герой вбирает в себя переживание автора, автор выражает себя в герое. Без диалога автора и героя невозможно воздействие произведения на читателя.

Целостное произведение и направленная на него эстетическая деятельность по отношению к творящему субъекту выступают как обобщенный Другой. В процессе творения своей реальности автор не только устанавливает определенные диалогические отношения с Другим (читателем, героями), но и сам под разными масками постоянно предстает как Другой.

**Автор** в художественном тексте распадается на Своего-Другого – **автора-творца** – как выразителя основной концепции текста, на **образ автора**, существующего в рамках художественного мира, а также **реального человека** (биографического автора, **писателя**) как создателя данного текста. У автора как **художника** и **образа** автора (и его ипостасей) формируются разные типы взаимоотношений с героями и читателем.

При этом в художественном тексте возможны разные степени объективированности и надления **образа автора** лично-характерной интонацией. Образ автора может быть предельно объективирован, т.е. воплощен в реальную, конкретную фигуру, тогда он становится самостоятельным Другим, чужим сознанием, иной личностью, отличной от автора.

В художественном тексте читатель выступает в многосторонних проявлениях своей сущности. Категория **читателя** представлена в форме **«идеального адресата»**, **предопределенного текстом**, – «своего Другого», и **реального реципиента** – воспринимающего. Читатель является **субъектом** познания, он ставится в ценностное отношение к произведению. Но читатель может быть и **объектом**, на который посредством текста воздействует автор (посредством образа автора). Повествователь (как ипостась образа автора) представляет в художественном мире его создателя и прямо обращен к читателю.

**Адресат** – это типизированная модель, имеющая определенные характеристики, *«...особое ощущение и понимание своего читателя, слушателя, публики, народа»* (Бахтин, 1979: 279), авторское представление о читателе. Идеальный адресат предполагает проблему верности интерпретации обычным адресатом; полное и абсолютно справедливое понимание текста и его создателя. Адресат связан с возможностью постижения в интерпретации последнего слова автора, а тем самым **совпадения** понимающего с понимаемым.

**Реальный читатель** (далее: читатель) – преломление в восприятии реального читателя свойств произведения. Читатель выступает всегда как носитель некоторых культурных и социальных качеств. Читатель получает возможность взгляда на события с иного ценностного центра, с точки зрения Другого, то есть с иной точки пространства и времени. Текст читателя рождается из встречи сложного текстового потенциала автора и жизненного, эстетического опыта читателя.

«Идеального» адресата и реального читателя нельзя путать со специальным **образом читателя**, принципиально отделенного от читателя. В этом случае мы имеем дело с «материальной» фигурой, нередко участвующей непосредственно в действии, имеющей объемный характер, биографию. Это точка зрения, позиция, оформленная в голосе.

Каждый субъект, каждый участник имеет свой ценностный хронотоп, т.е. находится в конкретной ситуации, локализуется в пространстве, занимает определенное положение среди других Я.

**Понимание** может быть определено как познание, истолкование себя и мира путем соотнесения с Другим и погружения в «мир смыслов» Другого. *«Всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими контекстами и переосмысление в новом контексте (в моем, в современном, в будущем)»* (К методологии литературоведения, 1975: 207).

Акт познания субъекта совершается не изнутри абстрактного мира, но как ответственный поступок, приобщающий вневременную значимость к единственному бытию – событию – и тем самым вписывающий его в конкретное время. Осознание временных и пространственных составляющих своего существования является конституирующим моментом понимания себя и мира.

Таким образом, **контекст понимания** выступает в двух ракурсах:

1) контекст субъекта сознания как его ценностный хронотоп, его определенное положение среди других Я;

2) контекст как ситуация, окружающая говорящих, их социокультурный фон.

Дальнейшие размышления приводят к мысли о том, что диалогические отношения различных контекстов понимания могут происходить **внутри** текста и **вне** текста.

Внутри текста диалог создается автором-творцом и включает его обращенность, адресованность читателю (идеальному адресату). Рядом с героями, событиями, их ценностными контекстами присутствует ценностный контекст автора. Внутри художественного текста рождается множество смыслов как результат внутреннего диалога.

Наконец, смыслы возникают в сознании воспринимающего – реального читателя. Диалог «вне текста», в пространстве культуры прослеживается в связях данного текста с обрамляющим контекстом (в терминологии М.М. Бахтина – «внетекстовом интонационно-ценностном контексте»).

Мы подходим к проблеме разграничения понятий **текст** и **произведение**. Текст не равняется всему произведению и, как отмечает Бахтин, *«в произведение входит и необходимый внетекстовый контекст его... произведение как бы окутано музыкой интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается»* (К методологии литературоведения, 1975: 211).

В этом отношении отмечается пограничный характер автора и читателя, что обнаруживается в диалектике их вневременности и внутривременности: автор и предполагаемый читатель принадлежат одновременно и **внешнему**, и **внутреннему** миру, и тексту, и



пространству культуры. Смысловое содержание выходит за границы текста в культурные контексты обоих субъектов. В процесс постижения смысла включается не только автор, читатель, но связи содержания текста с тенденциями общественного, культурного развития.

Итак, **контекст понимания** определяется нами как **кругозор в мире ценностей**, фон говорящих, организующий «внутреннее переживание» субъекта. Положение субъекта в изображенном мире, в пространстве-времени, в культуре определяет его кругозор как в отношении «объема» (уровень понимания, поле зрения), так и в плане оценки воспринимаемого.

В соответствии с изложенным мы будем выделять в художественном тексте **контексты понимания** пяти типов (автора и читателя и их «других»):

1) контекст **биографического автора**, преломляющего эпоху через свою творческую личность;

2) контекст **автора-творца** (далее: автора) как субъекта эстетической деятельности; авторское творчество – это не проекция сугубо индивидуальных проблем и переживаний, но самореализация внутреннего мира художника, содержанием которого являются социально-культурные факты, переосмысленные человеком с позиций его индивидуальных особенностей; автор стоит за всем произведением, которое воплощает его мысль и волю, строится на основе его замысла, авторская концепция существует как некое объективное начало по отношению к художественному тексту;

3) контекст **образа автора** (иерархический тип, включающий форму повествования от автора, «голос автора» (авторская идея), авторскую позицию) как объединяющего начала, носителя концепции текста; степень его информативности и понимания происходящего может быть ограничена (в зависимости от писательского замысла);

4) контекст **адресата**, проявляющийся в полном и абсолютно справедливом понимании текста и его создателя;

5) контекст **реального читателя** как понимание смыслов, адекватных проявлению авторских интенций, заложенных автором в произведение, в рамках данного явления культуры.

Именно взаимодействие множества Я-контекстов создает неповторимый смысл художественного текста, расширяет кругозор субъектов, может изменить их точку зрения. Взаимодействие контекстов понимания является принципиально незавершенной и незавершаемой деятельностью, всегда подчиняющейся правилу циркулярности, т.е. движению по расширяющимся кругам

(герменевтический круг в трактовке Ф. Шлейермахера). Повторное возвращение от целого к части и от частей к целому меняет и углубляет понимание смысла части, подчиняя целое постоянному развитию, углублению и расширению.

Открытие, якобы полноценное понимание Другого ослепляет Я, ему кажется, что он видит целое в его полноте и сложности. Но целое можно постичь лишь совокупностью сознаний, их взаимодействием, постоянным диалогом. Читатель, воспринимающий высказывание автора, ассимилирует его в свою концептуальную систему, которая обогащает его новыми элементами. Такой производимый культурой и самопроизводимый читатель уже не является равным самому себе изначальному, а приобретает новые качественные оценки. Он становится Другим по отношению к себе.

В литературной коммуникации Я и Другой могут меняться местами. В художественном мире произведения может произойти согласование этих структур, введение в свой мир чужих концептов, сближение миров, когда Я становится Другим, не только в смысле «на чужом месте», но и обновленным, обогащенным через других. Я может получить возможность взгляда на события с иного ценностного центра, с точки зрения Другого, т.е. с иной точки пространства и времени.

Как и в любом подлинном диалоге с личностью мы можем признать автономность «объекта» нашего обращения. Во-первых, мы должны отказаться от самовольного проектирования, должны признать, что смысл бытия Другого и смысл нашей с ним встречи мы изначально не можем спроектировать. Во-вторых, мы должны быть готовы услышать от Другого нечто, не входящее в наши эгоцентрические планы. Наконец, мы должны научиться воспринимать участника диалога в качестве личности, т.е. в качестве существа, наделенного не менее глубоким онтологическим статусом, чем Я сам.

Главное в диалогическом общении – то, что в нем возникают новые смыслы, которые всегда обновляются. Поэтому смысл следует определить в понятиях взаимосвязанных знаний автора-читателя. В равной мере ни читатель, ни автор не могут быть смысловым центром, истина всегда «между», она рождается во взаимодействии двух позиций.

Х.-Г. Гадамер писал о «расширении горизонта видения проблем» как ценностной установки личности: *«Горизонт – поле зрения, охватывающее и обнимающее все то, что может быть увидено из какого-либо пункта. В применении к мыслящему сознанию мы говорим... об узости горизонта, о возможном расширении горизонта,*

*об открытости новых горизонтов и т.д. Лишенный горизонта видит недостаточно далеко и поэтому переоценивает близлежащее. Наоборот, обладать широтой горизонта означает: не ограничиться близлежащим, но выходить за его пределы. Обладающий широтой горизонта способен правильно оценить значение всех вещей, лежащих внутри этого горизонта, с точки зрения удаленности и близости, большого и малого» (Гадамер, 1988: 358).*

Освоение смыслов культуры и предполагает, по сути, восхождение от фрагментированного знания к обобщенному. Читатель, решая культурные задачи, незаметно вовлекается в процесс выработки, переживания новых смыслов, согласованных с «вечными» и традиционными для данной культуры ценностями. Происходит сближение восприятия и понимания художественной информации и личного речевого творчества. В этом отношении допустимо говорить о том, что есть устойчивые, инвариантные элементы смысла и вариативные, обогащаемые новым историческим опытом, соотносимые с индивидуальностью воспринимающего и понимающего субъекта.

**Читатель** поставлен перед задачей создания **интерпретации** (не нужно отождествлять ее с **пониманием**), руководствуясь той стратегией, с помощью которой автор ведет его через текст, как бы открывая то, что явно не выражено. Понятно, что авторская концепция реконструируется предположительно, так как является результатом взаимодействия сознания читателя и текста. Отсюда – **проблема интерпретации**, связанная с относительным несовпадением оценок смысла как отдельных частей, так и целого. Не исключается и личный опыт читателя, обусловленность интерпретации эпохой, состоянием культуры. Поэтому раскодирование смысла Другого – это интерпретация смысла читателем, построение читателем своей интерпретации с предварительным кодированием авторской системы смыслов.

Для того чтобы приблизиться к адекватному пониманию авторских смыслов, необходима, позиция «внеаходимости» читателя. Внеаходимость задает контекст «другости», инаковости. Я должен стать Другим по отношению к себе, выйти за пределы ценностного контекста, в котором протекает мое переживание, и увидеть изнутри мир Другого так, как он его видит, потом вновь вернуться в себя.

Наконец, внеаходимость читателя должна восполнить кругозор Другого – автора – избытком своего видения, которое открывается с моего места, с моего ценностного контекста, с моей культурной дистанции.

Позиция внаходимости позволяет читателю не только охватить диалог в целом, но и переходить на точку зрения любого из участвующих в нем субъектов. Внаходимость исследователя принципиально отличается от внеположности наблюдателя в естественных науках. Художественный текст, в отличие, например, от научного, не рассчитан на однозначное понимание. Читатель может интерпретировать информацию тем или иным образом, но адекватная интерпретация будет только в том случае, если она отвечает замыслу автора. Читатель не просто извлекает и воспринимает контекст Другого, но формирует его на основе своего контекста понимания.

Читатель как исследователь активен по отношению к своему объекту – тексту. Это активность вопрошающая, провоцирующая, соглашающаяся, возражающая. Она имеет целью заставить заговорить сам текст во всем его многоголосии. Переходя на позицию внаходимости, читатель может взглянуть на событие в целом с иной культурно-исторической дистанции, с иного контекста, увидеть процесс формирования идеи, завершение ее в тексте и обретение им новой самостоятельной жизни в «большом» времени уже независимо от автора. Но даже если такая позиция достигнута, то **абсолютное понимание**, вплоть до совпадения понимающего с понимаемым, думается, в реальном историческом процессе невозможно.

Подведем итоги. Для понимания текста всегда необходим Другой как некая иная точка зрения, как расширение кругозора, контекста. Я не самодостаточно, оно не может быть объектом собственного понимания. Именно в общении с Другим раскрывается мой кругозор.

Автор и читатель – наиболее значимая в художественном мире версия пары «Я – Другой». Автор и читатель являются равноправными партнерами в процессе диалогических отношений в художественном тексте. Понимание, таким образом, возможно при столкновении разных ценностных контекстов: контекста автора, контекста читателя и контекста героя. Контексты взаимодействуют согласно авторской интенции, поскольку их объединяет важная, наиболее существенная информация.

Встреча разных контекстов, кругозоров есть **диалог**. Он ведется в **пространстве текста** и восходит к **пространству культуры**. «Диалог» культур («вопросание-ответствование» в терминологии М.М. Бахтина) – это жизнь художественного текста в «большом времени» как актуализация его смысла.

## **Литература**

Бахтин. Михаил М. 1979. Эстетика словесного творчества. Искусство: Москва. 482 с.

Выготский. Лев С. 1996. Мышление и речь. Лабиринт: Москва. 352 с.

Гадамер. Ханс Георг. 1988. Истина и метод. Прогресс: Москва. 704 с.

К методологии литературоведения. в Контекст 1974. Лит.-теорет. Исследования. 1975. Москва.

Потебня. Александр. А. 1990. Теоретическая поэтика. Высшая школа: Москва. 344 с.

Потебня. Александр. А. 1993. Мысль и язык. Киев. 192 с.

Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. 1999. Интрада – ИНИОН: Москва. 319 с.

Якобсон. Роман. О. 1975. Лингвистика и поэтика. в Структурализм: «за» и «против». Сб. статей. Москва. С. 193-230.