

## ПРОБЛЕМА АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

С. П. Рубцова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 февраля 2015 г.

**Аннотация:** данная статья посвящена проблеме соотношения автора и читателя в литературном произведении. Здесь представлена авторская классификация типов писателя по принципу разграничения читательской аудитории. Каждый писатель имеет свою аудиторию, в соответствии с ее потребностями осуществляется творческий процесс. В любой внутритекстовой коммуникации выделяют две повествовательные инстанции – нарратор, за которым стоят имплицитный и эксплицитный авторы, и наррататор, включающий в себя имплицитного, эксплицитного и реального читателей. В данной статье выделяются также типы понимания, присущие каждому субъекту герменевтического процесса.

**Ключевые слова:** литературное произведение, авторская классификация, внутритекстовая коммуникация, нарратор, наррататор, имплицитный и эксплицитный автор, имплицитный и эксплицитный читатель, типы понимания, герменевтический процесс.

**Abstract:** the given article is devoted to the problem of the correlation of the author and reader in the literary text. In the article represented classification of the authors and readers. Every writer have its audience and conformity with its needs be carried out creative process. In every communication of the text exist two textual existence. This is narrator and narrateur. Narrator is include implied and explicit author. Narrateur is include implied, explicit and real reader. The given article is devoted to the problem of the type of the understanding for the every subjects of hermeneutical process.

**Key words:** literary text, classification of the authors and readers, communication of the text, narrator, narrateur, implied and explicit author, implied and explicit reader, type of the understanding, hermeneutical process.

Художественный текст (произведение) представляет собой объект, вокруг которого объединяются три субъекта герменевтического процесса: автор, читатель и просвещенный интерпретатор, осуществляющие культурную и литературную преемственность поколений. Ведущая роль в данном процессе принадлежит автору-творцу, Демиургу, создающему произведение. Мотивы его создания лежат в культуре. Писатель впитывает голоса культуры подсознательно, также выражая их в своем произведении. Поэтому исследователи его творчества и критики часто способны увидеть то, в чем автор не отдает отчета, творя и создавая. Законы построения художественного произведения во многом аналогичны законам построения культуры как целого [1]. По мысли Ю. М. Лотмана, это связано с тем, что «сама культура может рассматриваться как сумма

сообщений, которыми обмениваются различные адресанты (каждый из них для адресанта – «другой», «он»), и как одно сообщение, отправляемое коллективным «я» человечества самому себе. С этой точки зрения, культура человечества – колоссальный пример автокоммуникаций» [2, с. 42].

Художественное произведение в своем становлении проходит два этапа. Первый – собственно художественное текстопорождение – начинается с некоего впечатления, переживания, «дающего простор для многообразных интерпретаций и уже имеющего художественную природу» [там же, с. 103]. Замысел художественного произведения может включать и такие мотивы, которые дадут начало другим произведениям. Заготовки (мотивы) выстраиваются в сюжет, но каждый эпизод, в свою очередь, обрастает вариациями. Ссылаясь на теоретико-литературные исследования Ю. М. Лотмана, можно предположить, что наброски писателя, его мысли, «наносимые» на бумагу разного рода философские рассуждения, варианты сюжетных эпизодов, отдельные слова-символы есть голоса текстового пространства. Это и есть собственно текст, еще не скрепленный авторской волей, не имеющий жесткой структуры, не ставший произведением.

Второй этап предполагает выявление ключевых эпизодов и формирование структуры произведения. Таким образом, автор из имеющегося у него материала (традиции, ассоциации, предшествующее собственное творчество, тексты культуры и окружающий мир) создает некий канал, через который проходят новые замыслы, трансформируются, объединяются с уже наработанным и складываются в структурно организованное единство, т. е. то, что мы называем произведением.

Художественное произведение есть область фантазии Автора-творца. Оно смыкает реальность и ирреальность, проводит читателя в прошлое и будущее и объединяет их, смывая пространственно-временные границы. Оно меняет представления об истинности или ложности художественного высказывания. Художественность наделяет ранее известные факты новым смыслом, тем самым продляя им жизнь в их интерпретации. Художественное произведение изначально несет в себе авторскую идею, часто завуалированную. Примером может служить полифонический роман Достоевского. Здесь голос автора скрыт за голосами героев, требуется знание жизни автора, особенностей его характера и пристрастий, чтобы вывести его из тени. Творчество писателя в одно и то же время продляет традиции и вносит что-то новое в литературу и культуру. Таким образом, происходит обогащение мировой культуры. Писатель учится у своих великих предшественников, привнося нечто свое, переосмысливая их достижения, наследуя традиции и преобразуя ее. Данные преобразования являются теми новациями, которые отличают писателя от его предшественников и современников. Затем новации становятся традициями. Появляются новые литературные направления, новые писатели, формируются новые традиции. Подлинный Автор-творец, наследуя своим учителям, всегда стремится превзойти их. В этом его ге-

ниальность. Он выступает как пророк, способный заглянуть в будущее. Такова роль в обществе подлинного Творца. Благодаря гению писателя преобразуются старые и появляются (в качестве новаций) новые жанры и стили. Если писатель творит только по строго заданному его предшественниками образцу, ничего не изменяя и не преобразуя, он остается всего лишь подражателем, память о котором уйдет вместе с его кончиной в небытие. Каждый писатель начинает с подражания великим, но подлинный гений оставляет о себе память своими великими творениями, сочетающими литературные традиции и гениальные новации.

Во многом авторская позиция обусловлена социальной ролью писателя. Его приверженность к тем или иным социальным ценностям, наличие этических и эстетических установок определяет и формирование читательской аудитории. Каждый писатель имеет «своих» читателей. Любой читатель – это, прежде всего, потребитель, он сам выбирает, что ему нужно от литературы – «учиться жизни», развлечься, отдохнуть, подумать над сложными вопросами и найти ответ, уподобляя себя литературному герою. Читая произведение, реципиент со-переживает происходящее в произведении, пытается подражать им в реальной жизни или же просто отдыхает, находит развлечение в прочтении художественного текста, не задумываясь над сложностями характеров героев и событий. Установками читателя могут быть со-переживание, подражание, развлечение. Соответственно своим запросам он выбирает для себя литературу. В своем творении автор сознательно или бессознательно реализует определенные этические и эстетические установки, «идеологемы». Читатель воспринимает их как образцы для подражания. Происходит своеобразное навязывание общественных норм и ценностей. В современной литературе появилось множество произведений-однодневок. Великое множество «бульварных романов» заполонило магазины и книжные развалы. Они являются на сегодняшний день наиболее читаемой литературой, навязывающей аудитории свои вкусы, привычки, желания, стиль жизни. Для человека со сложившимся мировоззрением, сформировавшимся как личность они не принесут особого вреда: такой читатель отнесется к их содержанию критически. Но существует реальная опасность их восприятия для подростков, с еще не устоявшимся взглядом на жизнь. В столь юном возрасте читатель все воспринимает бессознательно: читая рыцарский роман, он представляет себя неким благородным рыцарем (или знатной дамой), читая современный «романтизованный» роман о «хорошем добром» киллере, ставшем таким по воле злого рока, он хочет быть киллером, поскольку этот самый киллер выведен как положительный герой. И вполне естественно желание ребенка следовать за ним, подражать ему, быть таким, как он. Но ведь далеко не всё, что написано в книге, существует на самом деле. Отсюда – формирование искаженного мировоззрения у подростков, неправильных идеалов и представлений. Становится понятным желание постструктуралистов «умертвить» автора, превратить его в простого описателя, дескриптора. Однако, на наш взгляд, создатели таких романов-однодневок, бульварного чтива

представляются уже умершими для мировой литературы, являются дескрипторами, не создающими ничего нового, лишь подражающие мэтрам выбранного ими жанра. Подлинный Автор-творец, Демиург всегда новатор, в этом его гений и пророчество. Его творения призывают к движению мысли, размышлению, дискуссии, дискурсии. Они уходят в вечность, чтобы навсегда прославить своих создателей. Такие произведения мы называем «классическими», т.е. современными в любое время, затрагивающими круг «вечных» вопросов о смысле бытия человека, добре и зле, нравственных ценностях. Литературная классика находит своего читателя и критика не только среди современников. Каждое поколение по-новому переосмысливает классические произведения. Но, несмотря на это, главная идея произведения остается неизменной. Новый читатель открывает нечто новое, не замеченное современниками автора.

Каждый писатель имеет свою читательскую аудиторию, работая в определенном жанре, отдавая предпочтение какому-либо кругу вопросов. Отсюда условно можно предложить типологию авторов:

1) «дескриптор», работающий в жанре исторического романа (произведения В. Пикуля);

2) «моралист», рассматривающий в качестве основного объекта своего творчества утверждение нравственных ценностей («Назидательные новеллы» Сервантеса);

3) «развлекатель», ставящий своей задачей развлечь своего читателя, не нагружая его сложными размышлениями и философствованием (авантюрный или приключенческий роман, фантастика, детектив);

4) «философ», затрагивающий в произведении «вечные» вопросы Добра и Зла, смысла жизни, предназначения человека и его места в этом мире и т.п. Сюда относится, прежде всего, классическая литература и современные художественные произведения, заставляющие читателя задуматься, наталкивающие его на размышления (из современных писателей сюда следует отнести О. Павлова).

Приведенная классификация весьма условна, но она, на наш взгляд, призвана отразить круг интересов различных групп читателей.

В любой внутритекстовой коммуникации выделяют две повествовательные инстанции – нарратор, за которым стоят имплицитный и эксплицитный авторы, и наррататор, включающий в себя имплицитного, эксплицитного и реального читателей.

Имплицитный автор ответствен за обеспечение художественной коммуникации всего литературного произведения в целом. Он является своего рода вторым «я» автора. Имплицитный автор не есть сам писатель «во плоти», но его идеальный образ, складывающийся у читателя в процессе восприятия художественного произведения. В разных художественных произведениях одного и того же писателя имплицитный автор будет различным (Сервантес, выступающий как моралист в «Назидательных новеллах» и Сервантес-философ в «Дон Кихоте»). Однако не следует отождествлять имплицитного автора с фигурой повествователя. Имплицитный автор ничего не рассказывает читателю, он является

лишь образом, созданным воображением читателя, его мнением относительно автора художественного произведения. В стремлении разграничить категории реального автора (писателя) и имплицитного автора заметно влияние теории деперсонализации, обособляющей создателя произведения от его творения (самого произведения). Имплицитный автор ни в коей мере не является нарратором. Категория имплицитного автора возникает как осмысление факта несовпадения замысла автора с результатом его творческого труда.

Эксплицитный автор является «фиктивным автором» произведения, т.е. ведущим повествование от своего лица. Он может выступать в качестве персонажа всего произведения или его части (Максим Максимыч, Печорин). Эксплицитный автор выступает как рассказчик, повествователь в художественном тексте [3].

Художественный текст несет в себе мысль в форме идей и образов. Реципиент проникает в этот мир посредством восприятия его через систему знаков (визуально) и путем перенесения себя в выдуманный автором (или приукрашенный) мир героев (ментально). А поскольку это проникновение носит личностный характер – сколько читателей, столько же и миров – то здесь читатель является со-творцом произведения. Кроме того, автор, создавая произведение, уже заранее ориентируется на определенную аудиторию. «Произведение интимно обращается к воспринимающему человеку, вступает с ним в личный контакт и взаимодействует с его неповторимым личным опытом» [4, с. 33]. Следовательно, имеет место акт сотворчества.

По мнению М. Б. Комаровой, рассмотрение художественного произведения невозможно без учета связи его с читателем, поскольку читатель как адресат творчества «скрыто участвует в создании произведения, влияет на его содержание, определяет его стиль» [5, с. 338].

Читатель повторяет процесс создания произведения в обратном направлении: от текста к замыслу. Но следует отметить, что «само чтение в обратном направлении уже неизбежно есть творческий акт» [2, с. 109]. Следовательно, благодаря творческому акту, читатель, интерпретируя (прочитывая по-своему) творение автора, как бы продуцирует новое, дочернее по отношению к произведению-матрице, художественное произведение, пополняя тем самым пласт культуры. Поэтому «Анна Каренина», прочитанная критиком, не будет адекватна «Анне Карениной», прочитанной наборщиком в типографии. И так далее каждый раз роман будет рождаться заново и никогда полностью не сможет совпасть с «Анной Карениной» Л. Н. Толстого.

Категориям имплицитного и эксплицитного автора соответствуют парные категории имплицитного и эксплицитного читателя. Имплицитный читатель предстает как «идеальный читатель», понимающий все авторские коннотации, текстовую «стратегию». «Идеальный читатель» (если обратиться к теории Шлейермахера) конгениален автору произведения. Но «идеальный читатель» является «абстрактным читателем». Эксплицитный читатель представляет собой непосредственного реципи-

ента, героя в произведении (калиф в «Тысяче и одной ночи»), к которому обращен эксплицитный автор, но может и выступать в роли «несостоявшегося читателя» [3]. Однако интерпретатором художественного текста является реальный читатель. Имплицитный и эксплицитный автор и читатель есть порождения художественного произведения, не участвующие в процессе интерпретации. Имплицитный и эксплицитный читатели по сути своей «неподвижны», статичны. Реальный читатель, во-первых, индивидуален сам по себе; во-вторых, способен изменяться во времени и пространстве: одно и то же произведение совершенно по-разному воспринимается в различные эпохи, не говоря уже о личностном восприятии каждого читателя относительно своего интеллектуального уровня.

Наиболее часто интерпретируемой является литературная классика, основные идеи которой остаются современными для любой эпохи.

Классическая литература – это всегда элитарная литература, но наряду с ней существует литература, которую принято называть массовой. Проблема массовой литературы есть проблема глубинная. Массовая литература, на наш взгляд, появляется еще до возникновения письменности. Первый пример массовой литературы – это фольклор. По мысли Ю. М. Лотмана, понятие массовой литературы – понятие «социологическое («в терминах семиотики – «прагматическое»)). Оно касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру... Понятие это в первую очередь определяет отношение того или иного коллектива к определенной группе текстов. Одно и то же произведение может, с одной точки зрения включаться в это понятие, а с другой – исключаться» [6, с. 140–141]. Писатели и произведения могут «перемещаться» из «вершинной» литературы в массовую литературу и, наоборот, в зависимости от эпохи. С пушкинской точки зрения поэзия Тютчева была фактом массовой литературы, к ней же Белинский относил Баратынского. Но для современного читателя и Тютчев и Баратынский являют собой образец литературы «вершинной».

По мысли Лотмана, «массовая литература может копировать «высокую», создавая ее упрощенный и переведенный на значительно более примитивный язык вариант. Массовая поэма русского романтизма начала 20-х гг. XIX в. канонизирует нормы пушкинской «южной» поэмы... Возможно и другое отношение, в основе которого лежит не стремление уподобиться высокой литературе, а борьба с ней, однако в пределах общих структурных норм, почерпнутых из той же высокой литературы. В этом случае массовая литература мыслит себя как зеркально перевернутую высокую с обращенной системой аксиологических оценок» [6, с. 142].

В русской литературе XVIII – нач. XIX вв. нормативы высокой поэзии предполагали место «возвышенного певца», барда, бича пороков, на которое в разное время претендовали Державин, Капнист, Гнедич, Рылеев. Эта же позиция в массовой литературе имела своеобразного двойни-

ка. Это была фигура высокая и анекдотическая одновременно (Барков, Костров, Милонов). В современной литературе это место, на наш взгляд, занимал Веничка Ерофеев. Его поэма «Москва–Петушки» – анекдот Веничкиной жизни – является, несомненно, образцом постмодернистской литературы. «Москва–Петушки» представляет собой одновременно и массовую, и вершинную литературу, и фольклор, и образец письменной речи, поскольку постмодернизм стирает все иерархии и границы, все различия между массовой и вершинной литературой. Таким образом, для постмодернизма проблема массовости и элитарности в литературе снимается. Но данная проблема остается актуальной для литературного процесса в целом. Что считать массовой литературой, а что элитарной? Отчасти этот вопрос призвана решить критика.

По мысли В. Дильтея, критика напрямую связана с герменевтическим процессом, имманентна ему. «Без чувства ценности не бывает разума – однако лишь путем сравнения ценность устанавливается объективно и общезначимо [7, с. 259]. Это требует установления норм в различных областях искусства, литературных жанрах. Отсюда в дальнейшем и будет исходить критика. Устанавливается сообразность целого, и исключаются противоречащие части. На наш взгляд, любая критика – это и есть истолкование уже понятого, это есть интерпретация художественного произведения, создание нового художественного текста. Критик, являясь, прежде всего, реальным читателем, предстает в качестве медиатора, посредника между автором и читателем. Именно он является пионером-первопроходцем в дебрях литературного процесса. Он первым дает отклик на художественное произведение. Однако именно на нем лежит ответственность за объективность оценки произведения. Критик является и первым интерпретатором художественного текста. А интерпретация всегда субъективна. Критик оценивает произведение с точки зрения его эстетической красоты, его соответствия законам жанра, злободневности и т.д. Он видит то, что не доступно взору обыкновенного читателя. Он истолковывает произведение, помогает понять его смысл и основную идею. И читатель очень часто ориентируется на критику при рассмотрении художественного текста, сравнивая свое прочтение с мнениями профессионалов. Оценка произведения может также зависеть от политических убеждений критика, его эстетических идеалов, принадлежности к различным творческим группам и течениям. Это сужает круг объективности истолкования. Критик, интерпретируя произведение, выступает как со-творец его. В этом он сродни простому читателю, но критик, безусловно, имеет подготовку, позволяющую ему заглянуть в ту глубину художественного текста, которая недоступна обычному реципиенту, увидеть и понять то, что скрыто от поверхностного взгляда обывателя. Само понимание художественного текста есть процесс творческий. И читатель, и критик понимают и интерпретируют его соразмерно своим интеллектуальным способностям. Иная задача стоит перед литературоведом. Его цель – найти те глубинные мотивы, которые двигали писателем в процессе создания произведения, вы-

явить его структуру и авторскую идею, объяснить смысл произведения. Литературовед изучает творчество данного автора, его окружение, психологические особенности, выявляет влияние социального положения (или профессии) на написание художественного текста. Он не просто интерпретирует произведение (хотя, безусловно, интерпретационный момент присутствует), но и объясняет его, опираясь на собственную гипотезу или гипотезу своих коллег. Свое понимание он подкрепляет не домыслами, а фактами. Таким образом, это уже не со-творчество, не свое видение художественного произведения (интерпретация), а научно-исследовательская работа, претендующая на объективность. Литературовед при изучении произведения учитывает все его стороны: жанровые особенности, идиостиль, композицию, структуру, стилистику, художественность, характеры героев, события и т.д. Помимо этого, он исследует интенции написания художественного текста, биографию писателя, место данного произведения в контексте всего творчества автора, а также связь его с предшествующей ему отечественной и мировой литературой. В этом отличие работы литературоведа от работы критика, чаще всего предлагающего читателю рассмотрение лишь конкретного произведения, свое понимание (интерпретацию) художественного текста, без его объяснения. Литературовед объясняет мотивы создания художественного произведения. Критик ничего не объясняет, но интерпретирует произведение. Литературовед дает наиболее объективное прочтение художественного произведения, он является своего рода патологоанатомом, расчлняющим текст, чтобы выяснить его устройство и причину зарождения и жизнеспособности. Им движет профессиональный интерес: за закрученным сюжетом и привлекательными героями он хочет увидеть и понять механизм действия. Такое понимание мы называем «профессиональным».

Помимо «профессионального» понимания мы выделяем обыденное или «профанное» понимание, присущее каждому читающему художественный текст (включая и критика, и литературоведа). Реципиент стремится понять характеры героев, разделить героев на злодеев и жертв (хороших и плохих), увидеть и понять игру страстей, т.е. окунуться в сюжет, со-переживать происходящее вместе с персонажами. Это первое впечатление, остающееся от прочтения произведения, первое его понимание. Однако специалист (критик, литературовед) тем и отличается от обычного читателя, что пытается дойти до сути художественного произведения. За первым впечатлением следует второе, более глубокое; и это уже не просто проникновение в сюжет, это понимание психологии произведения, понимание его глубинных пластов, скрытых рычагов его действия и воздействия на читательскую аудиторию. Такое понимание мы называем профессиональным или ученым пониманием. Оно присуще специалистам – критикам или литературоведам. Они пытаются понять: как «сделано» произведение. Художественное произведение, на наш взгляд, имеет два смысловых уровня: эксплицитный (явный) и имплицитный (скрытый).

Явный смысл – это сам текст художественного произведения, куда входит фабула, сюжет, характеристики героев, различные описания. Под скрытым смыслом мы понимаем авторский замысел, идею произведения, а также те бессознательные мотивы, которые двигали писателем в процессе создания своего творения.

Литературовед объясняет глубинный смысл произведения, скрытый от поверхностного понимания читателя. Профессиональное понимание направлено на более глубокое исследование произведения, выявление глубинных смысловых пластов и их объяснение.

Явный смысл лежит на поверхности, фабула и сюжет не представляют трудности для понимания: проследить по тексту произведения, куда поехал герой или что сказала героиня, а также что за этим последовало достаточно просто для любого могущего читать. Процесс понимания протекает здесь достаточно легко, если не встречается какая-либо незнакомая лексика. Каждый читатель рисует в своем воображении свою картину. И его представления данного художественного произведения будут отличаться от представлений его собеседника уже на этом уровне. Что касается скрытого смысла, то именно здесь может возникнуть ситуация непонимания. И понять художественное произведение помогают, во-первых, опора на данный текст (то, что написано), описание, различные подробности (здесь работает обыденное понимание; во-вторых, использование историко-психологического метода (сюда относится эпоха, когда жил писатель, особенности его биографии и психологии, изучение черновиков, так как замысел мог меняться, круг его знакомств и т.д.), изучение данного произведения в контексте всего творческого наследия писателя. Эта сфера деятельности принадлежит литературоведу. Здесь задействовано профессиональное понимание. Чтобы понять творческое наследие Ф. М. Достоевского второго периода его творчества, следует обратиться к его биографии. Его произведения становятся психологически глубже и религиознее. Писатель, пройдя через гражданскую казнь и каторгу, не сломался, но изменился, приобрел жизненный опыт, то, что называют мудростью. Ф. М. Достоевский становится очень религиозным человеком. И идея Бога, дороги к Богу проходят красной нитью через всё его творчество. Л. Н. Толстой идеализировал жизнь крестьян, их простую житейскую мудрость. И это нашло отражение в облике Платона Каратаева. Именно его устами говорит автор (впрочем, Платон Каратаев не единственный персонаж-носитель авторской идеи).

В-третьих, пониманию художественного произведения способствует тот пласт культуры, который накапливался из поколения в поколение и передавался уже на генетическом уровне. Эти коды, бессознательно воспринимаемые, действуют в рамках одной культуры. То, что для представителя одной культурной традиции представляется очевидным и бесспорным, у представителя другой вызывает сложность при его восприятии и понимании. И здесь опять же возникает ситуация непонимания, требующая разъяснения. И именно здесь на смену традиционному в гуманитарном знании методу интерпретации приходит метод объяснения.

Через объяснение (разъяснение) читатель получает необходимую для понимания информацию.

В-четвертых, на помощь читателю приходит критика, дающая свое видение творения автора, свою интерпретацию. В XIX в. критика исполнила роль средств массовой информации по отношению к художественной литературе. Она воздействовала на умы читателей и навязывала свое понимание художественного произведения. Современная критика более лояльна, но ее роль в развитии литературы очевидна.

Критик и литературовед являются разновидностями реального читателя. Но литературовед исследует литературу разных эпох, тогда как критик работает только с современной ему литературой. Он откликается первым на написанное произведение. И его отклик, безусловно, влияет на дальнейшую творческую судьбу писателя, особенно начинающего. Критик является тем цензором, который дает «путевку в жизнь» молодому таланту. Влияние критики на художественное творчество огромно. Весьма часто именно она заявляет о запросах читательской аудитории, выражает «общее мнение» (мнение читательской аудитории), выносит свой вердикт автору. Критик может помочь подняться писателю, «раскрутить» его, но может и наоборот, «утопить» его, закрыть путь на литературный Олимп. Здесь огромную роль играет такая черта критики, как субъективность. Но и автор, в свою очередь, своим творчеством оказывает влияние на критику, отчасти формируя читательский вкус. Осуществляется процесс взаимовлияния критики и художественного творчества.

Таким образом, изначально следует выделять две повествовательные инстанции – нарратор и наррататор. Нарратор включает в себя категории имплицитного и эксплицитного авторов, а наррататор, – соответственно, категории имплицитного и эксплицитного читателей. Имплицитный и эксплицитный автор и читатель есть порождения художественного произведения, не участвующие в процессе интерпретации. Имплицитный и эксплицитный читатели по сути своей «неподвижны», статичны. Реальный читатель, во-первых, индивидуален сам по себе; во-вторых, он способен изменяться во времени и пространстве: одно и то же произведение совершенно по-разному воспринимается в различные эпохи, не говоря уже о личностном восприятии каждого читателя относительно своего интеллектуального уровня. Со-творчество Автора и Читателя происходит на ментальном уровне, актуализируя множественность интерпретаций.

### Литература

1. *Черёмушникова И. К.* Художественные тексты как источники изучения культурных феноменов / И. К. Черёмушникова // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. – 2014. – № 1. – С. 37–44.
2. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1999.
3. *Ильин И. П.* Дискурс / И. П. Ильин // Терминология современного зарубежного литературоведения (страны Западной Европы и США) : справоч-

ник / ИНИОН РАН. – М. : ИНИОН РАН, 1992. – Вып. 1: Новая критика, структурализм, рецептивная эстетика, нарратология, деконструктивизм.

4. *Борев Ю. Б.* Художественные направления в искусстве XX в. : борьба реализма и модернизма / Ю. Б. Борев. – Киев : Мистецтво, 1986.

5. *Комарова М. Б.* К проблеме интерпретации текста / М. Б. Комарова // Текст в гуманитарном знании. – М. : РГГУ, 1997.

6. *Лотман Ю. М.* О содержании и структуре понятия художественная литература / Ю. М. Лотман // Czeslaw Andruszko. От формализма к структурализму. Проблемы теории литературы. – Poznan, 1995.

7. *Дильтей В.* Собр. соч. : в 6 т. / В. Дильтей ; под ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова. – М. : Дом интеллектуальной книги, 2001. – Т. 4: Герменевтика и теория литературы.

*Воронежский государственный университет*

*Рубцова С. П., кандидат философских наук, доцент кафедры онтологии и теории познания*

*E-mail: neznamovasp@mail.ru*

*Tel.: 8-903-030-15-17*

*Voronezh State University*

*Rubtsova S. P., Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Ontology and Theory of Knowledge Department*

*E-mail: neznamovasp@mail.ru*

*Tel.: 8-903-030-15-17*