

# СТАТЬИ И СООБЩЕНИЯ

## *ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ*

Н.Т. Рымарь

### **«ИЗОЛЯЦИЯ» И БАХТИНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ АРХИТЕКТониКИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБЪЕКТА<sup>1</sup>**

1

Эстетический объект, по М. Бахтину, – место встречи противоположно направленных ценностных активностей. Важнейшей чертой методологической позиции Бахтина является то, что явления культуры и искусства рассматриваются им не просто как знаки, указывающие на определенные значения. Это, прежде всего, опредмеченные ценностные активности, голоса, высказывания, выражающие социально-нравственные, познавательные, волевые отношения. Сознание или позиция – это нравственно-этическая направленность, активность, строящая образ того или иного предмета в определенных ценностных аспектах, как образ той или иной ценностной ориентации, активности по отношению к другим ценностям. В мире М. Бахтина нет абстрактных слов, позиций, существующих в ценностной пустоте, только вещно ориентированных – это всегда ценностно напряженное отношение к другому сознанию, мировидению, к другой ценности. Все смыслы здесь ценностно организованы и персонифицированы, имеют своего автора – будь то конкретная личность или определенная социальная среда. Поэтому «разноречье» у М. Бахтина, как известно, – не просто рядом друг с другом существующие языки, замкнутые на себе раз-

ные формы сознания. Это центральное для его теории романа понятие предполагает ситуацию встречи различных ценностных активностей, голосов, способных слышать и отвечать друг другу. Искусство актуализирует эти активности культуры, делая своим предметом «всесторонне пережитый ценностный состав действительности», реальность встречи ценностных отношений, давая этой действительности эстетическое завершение.

Содержанием эстетического объекта является у М. Бахтина событие встречи сознаний автора, героя и читателя. Внеэстетическая реальность входит в лице героя и читателя в эстетический объект, поскольку становится предметом внежизненной активности автора-творца, способной оторвать ее от непосредственно жизненной прагматики, существенно завершить и восполнить эти ценностные активности культуры, обретающие таким образом в произведении искусства самоценность и поднимающиеся к качественно новому бытию. Эти отношения носят диалогический характер, поскольку каждая сторона в той или другой форме обретает «голос», активно заявляет о своих ценностях и правах. М. Бахтин говорит даже о *«первичной художественной борьбе (выделено М. Бахтиным) с познавательно-этической направленностью жизни и ее значимым жизненным упорством»*<sup>2</sup>.

В духе концепции «включенности внеэстетических ценностей в художественное произведение»<sup>3</sup> содержание произведения искусства рассматривается М. Бахтиным как «действительность», а форма – как авторская активность, реализующаяся в словесном материале: ценностная активность автора отвечает активности героя, извне организуя и завершая ее. Как писал М. Бахтин в статье о материале, содержании и форме, «эстетически значимая форма объемлет не пустоту, но упорствующую самозаконную смысловую направленность жизни. В художественном произведении как бы две власти и два, определяемых этими властями, правопорядка: каждый момент может быть определен в двух ценностных системах –

содержания и формы, ибо в каждом значимом моменте эти системы находятся в существенном и ценностно-напряженном взаимодействии»<sup>4</sup>.

Этот акт взаимодействия содержания и формы и создает архитектурную форму произведения, его внутреннюю смысловую границу – эстетический объект. Эта граница является не внешней, а именно внутренней, внутренним архитектурным центром литературной формы, который опредмечивается во внешних, технических, «композиционных» формах организации произведения, его вербально-стилистических особенностях, а также во «внутреннем мире» литературного произведения, как его описал Д.С. Лихачев – то есть хронотопе, особого рода психологической, социальной и проч. чертах организации поэтической реальности<sup>5</sup>, всегда имеющей определенный ценностный смысл, как и все в человеческой культуре. Эта опредмеченность позволяет конкретизировать эстетический объект, дифференцировать различные его моменты, она задает границы читательскому восприятию, сообщая этому восприятию определенную степень конкретности.

Рассмотрим процесс формирования эстетического объекта детальнее.

В качестве первичной функции художественной формы М. Бахтин рассматривает изоляцию (или отрешение). Изоляция освобождает содержание, здесь – «действительность познания и этического поступка» – «от некоторых необходимых связей с единством природы и единством этического события бытия»<sup>6</sup>. Эстетическое отрешение совершается от действительности явления, «от всего того, что связано с действительностью данного явления – возможное чувственное влечение, установка на индивидуальное потребление, страх перед изображенным и т.д.»<sup>7</sup>. Таким образом, «отрешаются не абстрактные физические качества, а именно идеологические значимости», и «это значение как раз и входит в отрешенное бытие искусства»<sup>8</sup>: «выведение предмета, ценности и события из необходимого

познавательного и этического ряда» уничтожает «все вещные моменты содержания» и тем самым претворяет его в нечто «субъективно ценное» и «человечески значительное», в результате чего возникает «возможность свободной формовки содержания», «освобождаются творческие энергии восприятия»<sup>9</sup>. Акт изоляции есть акт сосредоточения внимания субъекта на отдельном явлении, входящем в общую связь, и таким образом он придает явлению особую значимость и какой-то особенный смысл. Творческий субъект активно ищет в нем какое-то значительное содержание, придает ему ценностный смысл – мысль об «освобождении творческих энергий восприятия» может указывать не только на читательское восприятие, безусловно, активизирующееся в ситуации такого изымания предмета или ценности из общей связи, но и на творческую активность субъекта художественной деятельности.

Предметом литературного творчества так или иначе является «действительность познания и этического поступка»<sup>10</sup>, феномены культуры, то есть феномены социальной и духовной действительности, – ее тексты, языки, модели поведения и восприятия, представления, «голоса», мирообразы в практическом и художественном сознании – все то, что имеет смысл и значение, что потенциально способно что-то нам говорить. Изоляция создает, таким образом, коммуникативную ситуацию, в которой происходит и активизация определенного смысла культуры, и порождение новых смыслов: предмет или определенное явление, содержание выделяется и изолируется художником именно для того, чтобы стало возможно «завершение». Как пишет М. Бахтин, «завершение невозможно в едином необратимо-свершающемся событии бытия: содержание должно отрешить от будущего события, чтобы завершение (самодостаточная наличность, самодовлеющее настоящее) стало возможным»<sup>11</sup>. Изолированный, освобожденный художественной формой «от ответственности перед будущим событием»<sup>12</sup> предмет, содержание изолируется, с тем чтобы совершилось завер-

шение: предмет выделяется из целого и становится способным явить себя в своей самоценности и самодостаточности, самоуспокоенности и полноте заключенных в нем самом возможностей.

Это значит, прежде всего, что он обретает способность собраться в единство в себе самом, обрести свою собственную завершенность и как бы заговорить своим собственным голосом, явить свою сущность как целостность и полноту. Так, Георг Зиммель в эссе о проблеме рамы показал функцию рамы художественного произведения применительно к искусству живописи: рама «отграничивает произведение искусства от всего внешнего», и это отграничение «в одном и том же акте» «и создает отчуждение его от всего внешнего, и объединяет его в единство», так что произведение искусства обретает «целостность в себе», «какой может быть лишь целое мира или души: единство из отдельного»<sup>13</sup>.

Существенное отличие бахтинской концепции от зиммелевской заключается в двух моментах: М. Бахтин не абсолютизирует эстетическое отрешение, автономность литературного произведения – голоса действительности звучат в произведении во всей своей этической весомости, и изоляция выступает у него как творческая сила, активно участвующая в ценностной организации произведения. Завершающая функция изоляции (отрешения) проявляется в том, что изоляция, будучи событием активного «чтения», «слушания» действительности как ее живых голосов, участвующих в открытом процессе бытия, творящих этот процесс, есть не односторонний акт пассивного восприятия или напротив, односторонней оценки с фиксированной точки зрения субъекта, – это событие диалогического общения с другим. Изоляция в этом смысле есть событие «ответного понимания» – завершения, которое как раз и позволяет понять голос другого как целое, позволяет другому обрести себя в своей самоценности. «Ответное понимание» осуществляется в акте перехода границы предмета: это понимание с позиции его «окружения», горизонта, в котором предмет

мыслится. Ответ есть акт завершения, но он не есть реакция на нечто готовое, это процесс понимания, который в принципе не может быть завершённым. Акт изоляции встроен в деятельность понимания, которая может быть описана посредством понятия герменевтического круга. Герменевтически понятое понимание другого дает другому границу, которая дарит ему его восполнение: это дар восполнения, который и позволяет другому обрести свою полноту и идентичность. Приведенная выше мысль М. Бахтина о «возможности свободной формовки содержания», возникающей в акте изоляции, звучащая как будто монологично, приобретает здесь вполне диалогический смысл: речь здесь может идти о «формовке», которая, выступая как «ответное понимание», позволяет герою раскрыть свои возможности, обрести свой собственный «голос». «Свободная формовка содержания» может быть понята как сюжетно-композиционное развертывание того, что скрыто в другом. Одной из форм такого развертывания является вымысел, который М. Бахтин характеризует как «положительное выражение изоляции: изолированный предмет – тем самым и вымышленный, то есть не действительный в единстве природы и не бывший в событии бытия»<sup>14</sup>. Вымысел, если его понять не только как нечто, что никогда не было включено ни в какую связь, но и как способ выведения за границы заданности, включенности в готовую связь события бытия, позволяет реализовать то, что в обыденной жизни остается сюжетно не явленным, – так понятый вымысел одаривает героя возможностями более интенсивной и глубокой, восполненной жизни.

По М. Бахтину, дар восполнения обусловлен позицией внаходимости субъекта, способного в силу этой позиции одарить другого моментами, трансгredientными его сознанию, ему недоступными. Автор – *другой* для своего персонажа, и поэтому он имеет перед ним преимущества, обусловленные его, автора, горизонтом, позволяющим ему видеть героя в его окружении, а тем самым понимать его если не «лучше, чем он сам себя по-

нимает», то, во всяком случае, иначе, и это создает условия для существенного завершения героя. Важнее, однако, то, что существенность завершения обеспечивается *существенным* характером понимания героя – позицией *существенной вненаходимости*, то есть *внежизненной* позицией, активностью автора, не включенного в жизненное пространство, в котором господствуют практические интересы, привязанности, обусловленности, страхи и проч. Только такого рода вненаходимость, дистанция делает его художником-творцом, а не конкретной биографической личностью писателя. Акт изоляции или отрешения есть ценностно активный, волевой творческий акт, принципиально имеющий своего автора, но автор выступает здесь, однако, не только и не столько как конкретная живая личность со своей биографией, сколько как субъект художественной деятельности, вся работа которого подчинена созданию особой реальности произведения искусства, не тождественной той, в которой он живет как конкретная личность. Здесь, в мире искусства, он уже есть лицо, живущее по закону искусства, то есть способное не только выражать себя, но и направлять свою волю на то, чтобы видеть, слышать, понимать другого и дарить ему новую жизнь в реальности художественного произведения. Но это становится в полной мере возможно тогда, когда автора не связывают чисто личные, конкретные, бытовые или прагматические отношения с героем и действительностью, которую представляет в поле произведения искусства герой, – то есть всем тем, что способно подчинить и ограничить свободу его творческой воли и подавить свободу героя.

Именно такого рода отрешенность, вненаходимость позволяет автору вступить с героем в контакт на существенно другом уровне, чем непосредственное жизненное общение, а тем самым и в существенно диалогические отношения, которые можно определить словами «диалог человека с человеком».

На уровне материала, на уровне поэтологическом это означает *создание произведения*, создание автономной действительности, где герой включен в систему персонажей, в фабульное, сюжетно-композиционное, повествовательное, ритмическое, стилевое целое произведения, а таким образом – в поэтический мир, в котором происходит существенное восполнение героя, продуктивное «ответное его понимание». «Ответное понимание» становится, таким образом, актом «эстетической любви» творца к герою, имеющим очевидный этический смысл. Глубина этого смысла обусловлена тем, что творческий субъект не может быть сведен только к «позиции автора», так как все богатство форм, которыми он оперирует, создавая произведение, – есть богатство форм языка искусства, обладающих своей содержательностью и не принадлежащих конкретному автору в полной мере. Это тысячелетний опыт человеческой культуры, в той или иной форме актуализующийся в этой деятельности.

Благодаря этому акт изоляции создает пространство, в котором возникают продуктивные, диалогические по своей природе и обладающие большой глубиной отношения. На поэтологическом уровне акт изоляции, освобождая предмет из его ближайшей конкретной, обычной среды, включает его в иное, более широкое пространство новых отношений. Изоляция по-новому позиционирует все привычные значения: изымание предмета из обычных каузальных связей, господствующих в системе культуры и определяющих его границы, обуславливает возникновение новых смыслопорождающих систем отношений, в силу чего возникает новое пространство – пространство поэтического произведения. Таким образом, изоляция, с одной стороны, индивидуализует, создает конкретное значение, с другой же стороны, благодаря тому, что появляется новое пространство семиотических отношений, в новых контекстах возникают процессы умножения и углубления смыслов, их трансформации и развоплощения<sup>15</sup>.



Архитектоника эстетического объекта обусловлена *характером* акта изоляции, характером диалогических взаимодействий, порождаемых изоляцией. М. Бахтин, рассматривая литературное произведение в его «событийной полноте»<sup>16</sup>, выделял в нем хронотопы «изображенного мира» и хронотоп автора и слушателя-читателя<sup>17</sup>, внутри которого возникают диалогические отношения изображенных в произведении хронотопов. Хронотоп автора и читателя соотносится М. Бахтиным с понятием «изображающего реального мира»; «между изображающим реальным миром и миром изображенным в произведении проходит резкая и принципиальная граница»<sup>18</sup>. Однако эта граница не должна быть понята как абсолютная и непроходимая – оба мира находятся во взаимодействии, «между ними происходит непрерывный обмен»: «Произведение и изображенный в нем мир входят в реальный мир и обогащают его, и реальный мир входит в произведение и в изображенный в нем мир как в процессе создания, так и в процессе его последующей жизни в постоянном обновлении произведения в творческом восприятии слушателей-читателей»<sup>19</sup>. Как сказано в книге «Формальный метод в литературоведении», «...отрешенная от действительности, изолированная от ее прагматических связей, социальная значимость, составляющая содержание произведения, под другим углом зрения, в другой социальной категории снова приобщается к действительности и ее связям – именно как элемент художественного произведения, которое как специфическая социальная действительность не менее реальна и не менее действительна, чем другие социальные явления»<sup>20</sup>.

«Реальный мир» осмысливается М. Бахтиным как «мир изображающий», – это есть деятельность художника-творца, который находится не только вне изображенного мира, но и выступает как активное формирующее начало самого этого мира: «мир этот мы можем назвать *создающим* текст миром: ведь все его моменты – и отраженная в тексте действительность, и создающие текст авторы, и исполнители текста (если они есть), и,

наконец, слушатели-читатели, воссоздающие и в этом воссоздании обновляющие текст, – равно участвуют в создании изображенного в тексте мира. Из реальных хронотопов этого изображающего мира и выходят отраженные и *созданные* хронотопы изображенного в произведении (в тексте) мира»<sup>21</sup>. Формулировки «изображающий мир», «создающий текст мир» указывают на многообразные силы культуры, причастные деятельности творца произведения. Это активности ценностных систем действительности, активности материала – традиций искусства (жанровых, стилевых, сюжетных, композиционных и проч.), наконец, активность читателя, имеющего свой эстетический опыт и ценностные ориентации, связанные с его местом в системе культуры.

Для понимания концепции М.М. Бахтина важен его тезис об «автономной причастности» или «причастной автономности» всех явлений в системе культуры, о том, что в ситуации непосредственной соотнесенности явлений, их ориентированности в единстве культуры «явление перестает быть просто наличным, голым фактом, приобретает значимость, смысл, становится как бы некоей монадой, отражающей в себе все и отражаемой во всем»<sup>22</sup>. Творческий акт автора и акт читательского восприятия литературного произведения заключают в себе взаимодействие личных и сверхличных начал<sup>23</sup>, в котором личное переводится в безличные языковые структуры, а сверхличное обнаруживает себя в глубине индивидуальных решений<sup>24</sup>. «Взаимодействие», «непрерывный обмен», который происходит между внешним, «изображающим реальным миром» и «миром изображенным» в произведении, очевидно, должны быть поняты как процесс диалогического взаимодействия<sup>25</sup>, даже если они носят в определенной степени и неосознаваемый участниками этого взаимодействия характер. Важно то, что автор выступает здесь и как голос, активность самой действительности, и как тот, кто этой действительности принципиально противостоит, создавая в своем творческом акте в большей или меньшей степени

альтернативный действительности мир, «другую» действительность, восполняющую «первую». «Изображенный мир» есть, в свою очередь, действительность, получившая существенное завершение в деятельности автора и благодаря этому уже в форме поэтической реальности высказывающая свою сущность, по-своему «отвечая» усилиям субъекта, устанавливая активности художника свои границы – «художественный акт встречает некоторую упорствующую... реальность, с которой он не может не считаться...»<sup>26</sup>, «все эстетически значимое объемлет не пустоту, но упорствующую самозаконную... смысловую направленность поступающей жизни»<sup>27</sup>. Но ведь это, как уже было сказано, одновременно есть и «другая» по отношению к действительности реальность, – реальность, созданная творческим субъектом и таким образом дающая свой ответ действительности, а тем самым и самому автору!

Центром этого пространства встречи и «обмена» являются отношения между автором и героем, – «две закономерности управляют художественным произведением: закономерность героя и закономерность автора, содержательная и формальная закономерность»<sup>28</sup>. Это, пишет Бахтин, – «пара сил, создающих ценностный событийный вес каждого момента и всего целого»<sup>29</sup>. Но каждая из этих сил, в свою очередь, также является сложно организованным пространством, включающим в себя, как уже говорилось, как личные, так и сверхличные моменты. Вместе с сознанием и ценностной активностью героя в произведение входит «действительность», которой дает свой ответ завершающая активность автора, выступающая одновременно и как «изображающий реальный мир», и как произведение, – воплощение «общения, которое адекватно единству множества единственных, ответственных и отвечающих личностей я и другого и которое равно противостоит и нерасчлененной человеческой общности, и обособленному индивиду» (М.М. Гиршман)<sup>30</sup>.

Конкретный читатель – также важнейший участник эстетического события, также выступающий как его субъект – субъект восприятия произведения. Рецептивная эстетика, как известно, показала, что «произведение есть результат конституирования текста в сознании читателя»<sup>31</sup>. Читатель принадлежит действительности вне произведения, однако он одновременно и входит в произведение, будучи представлен в нем языком – определенным, присущим данной культуре типом сознания, эстетического опыта, целым комплексом представлений о реальности, – даже если речь идет о прошлом столетии культуры. Здесь имеют значение не только представления о человеке, личности, литературе, свойственные определенной исторической эпохе культуры, но и (и это, может быть, главное) фундаментальные ценностные ориентации европейской культуры. Выступая как «представитель действительности» в произведении, читатель оказывается в некоторых отношениях близок герою, также по-своему представляющему действительность в произведении. Таким образом, оба они, герой и читатель – оказываются солидарны в том, что создают определенное сопротивление авторскому произволу, создают границы для авторской активности.

Но и автор-творец, в свою очередь, создает границы как для активности героя, так и для сознания эпохи, представленной читателем – сознание читателя, стереотипы и ценностные ориентации культуры в нем становятся предметом приложения творческих усилий автора, подвергаются изоляции, переработке, завершению и переосмыслению. В этом многостороннем диалоге происходит существенная проблематизация и активизация ценностных отношений, принадлежащих всем его участникам – пробуждаются к активной жизни, раскрывают свой творческий потенциал смыслы участников эстетического события, проблематизируются и активизируются, а в конечном итоге и трансформируются смыслы культуры.

Заданный в произведении баланс личного и сверхличного, авторского и неавторского ставит определенные границы и читательскому восприятию, так как на всех уровнях деятельности творческого субъекта сознание читателя оказывается определенным образом включено в эту деятельность. «Власть» действительности, «власть» героя, противостоящая «власти» творческого субъекта в произведении, есть и власть читателя как неотъемлемой части этой действительности, сознание читателя есть конкретный «носитель» действительности с его ценностными ориентациями. Диалог с действительностью, центром которой в произведении, ее «представителем» является герой, одновременно происходит и с сознанием читателя, так что герой является в некотором смысле и «представителем» читателя в литературном произведении.

Этот диалог, это событие встречи различных ценностных отношений создает внутреннюю архитектурную форму произведения, – границу, формирующую глубинное ценностное ядро эстетического объекта. Архитектоническая форма есть, таким образом, пространство события живого диалогического общения индивидуальных и коллективных форм сознания не как готовых вещей, а как ценностно ориентированных активностей. Это событие, в котором конституируется смысл произведения.

Таким образом, архитектурная форма литературного произведения уже на этом уровне является пространством встречи множества сил, диалогическое взаимодействие которых создает напряжение, конституирующее определенный художественный смысл. Этот смысл неизбежно будет обладать очень высокой степенью подвижности и многосоставности, способности к многоаспектному самодвижению, саморазвитию, но и самоорганизации. С такой же неизбежностью он будет индивидуальным и бесконечным, так как в его конституировании участвует индивидуальная творческая воля и силы целой культуры, с которыми эта воля вступает в

диалог. Вместе с тем между этими сторонами (или «властями») в художественном произведении безусловно есть определенный баланс, не позволяющий смыслу произведения стать аморфным и растечься в бесконечности.

---

<sup>1</sup> Статья представляет собой доклад, прочитанный в мае 2005 года на «Бахтинских чтениях» в РГГУ. В переработанном виде в доклад вошли отдельные фрагменты статьи: *Рымарь Н.Т.* Пространство границы литературного произведения и архитектоника завершающего акта // Памяти профессора В.П.Скобелева: Проблемы поэтики и истории русской литературы XIX–XX веков. Самара, 2005.

<sup>2</sup> *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.171.

<sup>3</sup> *Медведев П.Н. (Бахтин М.М.).* Формальный метод в литературоведении. М., 1993. С. 30.

<sup>4</sup> *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.,1975. С. 36.

<sup>5</sup> См.: *Лихачев Д.С.* Внутренний мир литературного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8.

<sup>6</sup> *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. С. 32.

<sup>7</sup> *Медведев П.Н. (Бахтин М.М.).* Формальный метод в литературоведении. С. 32.

<sup>8</sup> Там же. С. 31–33.

<sup>9</sup> См.: *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. С. 59–61.

<sup>10</sup> Там же. С. 32.

<sup>11</sup> Там же. С. 60.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> *Simmel G.* Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versuch // *Simmel G.* Vom Wesen der Moderne. Essays zur Philosophie und Ästhetik. Hamburg, 1990. S. 252. См. русский перевод этой статьи: *Зиммель Г.* Рама картины. Эстетический опыт // Граница как механизм смыслопорождения. Grenze als Sinnbildungsmechanismus. Самара, 2004.

<sup>14</sup> *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. С. 60.

<sup>15</sup> См. *Рымарь Н.Т.* Опыт границы как понятие и как проблема художественного языка // Grenzen und Grenzerfahrungen in den Sprachen der Kunst. Граница и опыт границы в художественном языке: Материалы междисциплинарного семинара и русско-немецкой научной конференции. Самара, 2003.

<sup>16</sup> См.: *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1973. С. 404.

<sup>17</sup> Там же. С. 400–406.

<sup>18</sup> Там же. С. 402.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> *Медведев П.Н. (Бахтин М.М.).* Формальный метод в литературоведении. М., 1993. С. 32.

<sup>21</sup> *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. С. 402.

---

<sup>22</sup> Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. С. 25.

<sup>23</sup> См. об этом в кн.: Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж, 1994. С. 103–144.

<sup>24</sup> См.: Аверинцев С.С. Автор // Краткая литературная энциклопедия. Т. 9. М., 1978. Стб. 28. О проблематике взаимодействия «авторского и неавторского» в творческом акте см. также: Бонецкая Н.К. Образ автора в системе художественного произведения: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1985.

<sup>25</sup> «Отношение автора к различным явлениям литературы и культуры носит диалогический характер...» (См.: Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. С. 404).

<sup>26</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 173.

<sup>27</sup> Бахтин М.М. Там же. С. 172. (Выделено М. Бахтиным).

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Гиришман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. М., 2002. С. 454.

<sup>31</sup> Iser W. Der Akt des Lesens. 4. Auflage. München, 1994. S. 39.