

Г. И. Фазылзянова

МЫСЛЕДЕЯТЕЛЬНОСТНАЯ ПРИРОДА ПОНИМАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*Работа представлена кафедрой философии и культурологии
Казанского университета культуры и искусств.*

Процесс понимания. Деятельность мысли как процесс понимания. Художественный текст как репрезентация концептуальной картины мира. Характеристики отечественного художественного текста: целостность, синкретичность, экзистенциальность, философско-этическая насыщенность. Символическая основа текста. Смысл художественного текста как центральная категория понимания.

Ключевые слова: понимание, художественный текст, художественная культура, репрезентация, картина мира, смысл.

G. Fazylzyanova

THINKING ACTIVITY NATURE OF UNDERSTANDING OF ARTISTIC TEXT

The paper is focused on the activity of thought as a process of understanding. Artistic text is viewed as a representation of the conceptual world picture. The characteristics of Russian artistic text are allocated: integrity, syncretism, existentiality, philosophical and ethical saturation. The author considers the symbolic basis of text and the meaning of artistic text as a central category of understanding.

Key words: understanding, artistic text, artistic culture, representation, world picture, meaning.

Текст как феномен культуры представляет собой связную, развернутую во времени, компактную и воспроизводимую последовательность знаков или образов. «Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления» [2, с. 74]. Природа текста коммуникативная — диалог в явной или скрытой форме пронизывает все этапы бытия, включая его порождение и этапы восприятия. Тексты художественной культуры, являясь формой накопления, сохранения и проявления «идеальных» способов и результатов освоения и преобразования природы, общества, человека, выступают в качестве того пространства, где осуществляется деятельная «встреча» личности с образом, смыслом, ценностью, идеалом. «Встречаясь» с текстом культуры, человек целостным образом самопроявляет свою сущность, которая разворачивается и объективируется в процессе диалога — с автором, героем.

В формате прикладной герменевтики художественный текст — это организованное един-

ство составляющих его элементов; послание, в котором адресат находится в позиции сотворчества по отношению к получаемому сообщению — от выбора смыслового кода понимания до воссоздания смыслов текста в поле своего сознания. Специфика и сущность понимания и интерпретации в рамках герменевтического подхода заключается в том, что понимается сам текст, а не предпосылки и истоки его возникновения. Определяющим здесь является собственный «горизонт» интерпретатора, который служит контекстом, внутри которого раскрывается смысловое богатство текста. Вступая «в-беседу-с-текстом», он горизонтально вопроса вводит текст в определенную смысловую перспективу, переводит его в явление живой культуры [3, с. 311]. С точки зрения психолингвистики текст — это вербальный и знаково зафиксированный продукт речемыслительной деятельности, обладающий содержательной завершенностью и информационной самодостаточностью [8, с. 54]. Текст — это по-

средник между миром идеального и реальностью, последняя в нем представлена в сконцентрированной и доступной пониманию форме. В то же время текст в своей основе содержит онтологические энергии, выступая определенным «проектом» бытия.

Таким образом, в культуролого-герменевтическом измерении художественный текст представляет собой сложный объект, содержащий потенциально бесконечный объем смыслов, актуализирующихся в субъективном пространстве мыследеятельности субъекта определенной эпохи и культуры. Художественный текст как форма отражения человеческой экзистенции есть «вселенная духа», «организованное единство составляющих его элементов»; сообщение, направленное автором читателю [5, с. 123]. Его креативный потенциал определяет потенциальная инвариантность художественного текста и его «логоцентричность». В то же время художественный текст есть универсальная форма самосознания человека, в которой содержатся архетипы отношений к миру, выработанные человеческой историей свернутые способы деятельности. В зеркале текста человек воспроизводит самого себя в реальной целостности своего уникального — природно-социально-культурного — существования и тем самым расширяет жизненное пространство, дополняя свой реальный жизненный опыт иллюзорным опытом жизни в художественной реальности. Искусство непосредственно участвует в процессе «очеловечивания человека» — и в филогенезе, и в онтогенезе» [7, с. 84].

Сущностными характеристиками художественного текста (и прежде всего текста отечественной гуманитарной культуры) является его целостность и синкретичность, экзистенциальная отягощенность, философско-этическая насыщенность. Тексты художественной культуры содержат в себе проблематику важнейших пластов бытия человека и общества, ответы на наиболее сущностные «вопросы», которые сегодня приобретают особую актуальность в связи с характером переживаемого российским обществом этапа. Знание таких ответов может стать мировоззренческой предпо-

сылкой адекватного понимания подлинных причин и реальной картины духовной жизни российского общества в ситуации кардинальных перемен, условием поиска оптимальных моделей общественных преобразований.

Актуальность проблемы понимания художественного текста обусловлена как утилитарными, так и общекультурными проблемами. В ситуации возрастающей роли понимания любых явлений и феноменов социальный смысл культурной деятельности участников герменевтического процесса наполняется новым содержанием. Проблема понимания — это проблема стиля мышления, образа жизни, способа взаимоотношений людей в обществе. Художественный текст становится средством социально-культурной и социально-психологической коммуникации. Необходимость более углубленного исследования социально-философских и технологических проблем понимания определяется как современным социальным контекстом, так и особой ответственностью человека, выступающего посредником между текстом и аудиторией. Социально-культурным контекстом, определяющим актуальность данной проблемы, являются процессы межчеловеческого и межкультурного взаимопонимания, качество которых становится условием выживания современной цивилизации.

Образовательный и воспитательный аспект этой проблемы заключается в том, что потенциалы художественной культуры не всегда востребуются в полной мере — в силу объективного противоречия между ее возможностями и уровнем личностного развития, неспособности человека распределить культурное содержание, адекватность восприятия которого находится в прямой зависимости от способностей понять и актуализировать подлинный смысл художественного текста. Реализация потенциалов гуманитарной культуры зависит также от этапа личностного становления и доминирующего вида деятельности. На этапе первичной социализации художественная культура предоставляет человеку возможность интериоризации всеобщих способов деятельности и общения, перевода их в индивидуальные свойства и качества личности. Затем она

позволяет человеку в идеальной плоскости проиграть социальные роли, посредством которых человек интегрируется в социум. Этап личностной смыслоориентации обеспечивается инновационным потенциалом текстов культуры, их возможностями реализации творческих способностей личности. Кроме того, субъект, понимающий текст, принадлежит определенной исторической эпохе, которая и определяет специфику и уровень понимания смыслов текста.

Художественный текст содержит в себе не столько знание, сколько ценности, концентрирующиеся вокруг определенного идеала. Это определяет важную особенность восприятия и понимания художественного текста. Дело в том, что при передаче ценностей традиционные способы и механизмы коммуникации, опирающиеся на мышление и воображения, не срабатывают, поскольку ценности существенно отличаются от знаний по самой своей природе — они выражают не отношение между объектами, а отношение между объектом и субъектом. Ценности нельзя рационально изучить — они должны быть приняты личностью, пережиты ею в контексте собственной биографии. В процессе духовного диалога человек отождествляет себя с образом — персонализированным носителем ценности, стремится достичь с ним духовной общности. Следовательно, понимание предполагает диалог с предметом понимания, умение «разговаривать с ним». «Увидеть и понять автора произведения — значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир... При объяснении — только одно сознание, один субъект; при понимании два сознания, два субъекта. К объекту не может быть диалогического отношения, поэтому объяснение лишено диалогических моментов ... Понимание всегда в какой-то мере диалогично» [2, с. 177].

Основную тенденцию в изучении проблем понимания художественного текста в предшествующий период определило различие содержательной и формальной сторон произведения искусства. Если область формы фиксирует феноменологический уровень, то содержание составляет семантическая сторона творче-

ства, и прежде всего содержащееся в нем авторское осмысление и оценка реальности. Эта методология стала причиной упрощенного подхода к анализу произведений, когда научный анализ содержания подменяется интерпретацией, т. е. произвольным фиксированием субъективных эстетических впечатлений, в котором доминирует субъективно выраженное отношение к содержанию произведения — последнее служит как бы материалом для фантазии интерпретатора, который волюнтаристски переосмысливает произведение в актуальном для него контексте.

Обозначив границу между содержательной и формальной стороной бытия художественного текста, традиционная теория познания тем самым разделила духовное содержание (мир смыслов и символов) и способы его выражения. Искусствоведческие парадигмы либо опирались на герменевтически ориентированные концепции (и тогда произведение трактовалось в определенном социокультурном контексте, когда в нем надо было с помощью соответствующей методологии декодирования, дешифровки отыскать скрытый смысл), либо исповедовали идеи формалистических школ, изучающих поэтику как систему («машину») передачи смыслов [4, с. 122].

В последние годы вышло много интересных работ, в которых на базе интегрированной философско-культурологической методологии исследуются различные грани понимания художественного текста. В частности, изучена креативная роль принципа симметрии-асимметрии в художественном тексте, механизмы смыслового восприятия текста в рамках триады «автор — текст — читатель», психолингвистические закономерности адекватного понимания художественного текста и условия его эффективного воздействия на реципиентов. Обоснован герменевтический статус понятий миф, ритуал, канон, ритм, ритуал-ритм, ритуал-канон, иероглиф, текст; даны философские основания литературной герменевтики и выявлены особенности ее функционирования на современном этапе; предприняты попытки разработать методику обнаружения и анализа героя художественного произведения. Показа-

ли свою познавательную эффективность концепции, раскрывающие взаимообусловленность метода и стиля, метода и художественной системы (классицизма, романтизма, реализма, постмодернизма и др.). Определенный интерес представляют разработки в области теории художественной типизации (в частности, обоснование таких ее стратегий, как метод, род, метажанр, жанр), работы, в которых уточняется смысловая нагрузка духовно-эстетических категорий, составляющих основу художественного метода. Понимание художественного произведения как аксиологического по своей природе образования, имеющего специфический план содержания и план выражения, дополняется идеей многоуровневости художественного объекта, понимание которого предполагает соответствующий инструментарий. Разрабатывается комплексная методология исследования художественного произведения как формы общественного сознания и как собственно эстетического объекта, при этом предметом анализа является не просто текст или его отдельные составляющие, а художественное произведение как целостный объект, несущий идеальное духовное содержание, существующее в исключительно сложно организованной форме.

Однако, несмотря на огромное количество исследований, связанных с психологией восприятия, лингвистикой, философией, искусствоведением, проблема целостного понимания и интерпретации художественного текста не теряет своей актуальности. Опыт показывает, что построение эффективной технологии актуализации смыслов художественного текста возможно: во-первых, на основе методологии мыследеятельности, трактующей процесс понимания как специально организованный многоуровневый процесс рефлексии и интерпретации, как «со-знающую» деятельность субъекта. Во-вторых, современная технология понимания должна опираться на культурологическую концепцию художественного текста — как превращенного результата духовной рефлексии и духовного самопроизводства человека и общества, формы проявления глубинной сущности человеческой исто-

рии и культуры. Процесс понимания предполагает антропоцентрическое измерение художественного текста как формы отражения и выражения человеческой экзистенции. В формате мыследеятельности он предстает как сложное диалогическое взаимодействие текста и контекста, как специально организованный многоуровневый процесс восприятия, переживания и интерпретации переживаемого текста, воссоздания его смысловых пластов, перевода их из потенциальной области в сферу духовной активности. Предметом анализа и понимания в данном случае выступает художественное произведение как целостный объект, несущий идеальное духовное содержание, которое может существовать только в исключительно сложно организованной форме художественного текста. Бытие художественного произведения в дискурсе (как связи языка и мышления) осуществляется через структурную организацию языка, предстающего в качестве смысловой «ткани» текста, а смысл текста рождается в резонансе смыслов бытия его творца и интерпретатора.

Максимальную адекватность понимания и глубину интерпретации полисмыслового пространства текста обеспечивает методика актуализации смыслов художественного текста, базирующаяся на методологии мыследеятельности (Методология эта сложилась в школе Г. П. Щедровицкого к концу 1970-х гг., когда была разработана базовая схема мыследеятельности как сложнейшей системы, в которую встроены упорядоченные способы фиксации понимания, рефлексии в зависимости от характера действия и деятельности. Схема дает представление о направленности процесса рефлексии и позволяет судить о структуре основных рефлексивных актов [10, с. 211].

Ее основополагающие принципы можно выразить следующим образом. Понимание есть функция мышления, имеет свое специфическое назначение и в этом качестве принципиально отличается от других функций мышления, в частности от рефлексии. Понимание как функция мышления есть субстанция, творящая миры, в этом ее назначение. Поскольку понимание организуется в интенции на

объект, это есть, по сути, движение к смыслам, а рефлексия есть движение в смыслах (т. е. всегда работает с уже наличествующим или, как говорит М. К. Мамардашвили, «ограничена содержанием менталитета» [9, с. 65]).

На этой методологической основе складывается концепция понимания как мыследеятельности. Феномен понимания предстает в схемах Г. П. Щедровицкого в наглядной форме – понимание феноменально выступает как включение строго определенных онтологических картин мира, строго определенных систем интерпретации, накладываемых на объекты оперирования. У понимания и мышления свои интеллектуальные функции, которые следует жестко различать. Выражение «мы понимаем смысл некоторого текста» ошибочно – есть процесс понимания, и он создает то, что, мы называем «смыслом». Больше того, процесс понимания, представленный структурно, и есть то, что мы привыкли называть «смыслом». Говоря буквально, мы понимаем процесс понимания. Или более точно: осуществив процесс понимания, мы потом в рефлексии можем опросить, что мы поняли. И в этом рефлексивном заходе еще раз, но уже теперь структурно мы фиксируем процесс понимания как остановившийся на определенной организованности, его мы и называем «смыслом». Понимается не смысл и не текст, понимается деятельностьная ситуация, в которой находится понимающий человек. Именно ситуация есть предмет понимания. И не вообще ситуация, а деятельностьная ситуация, т. е. такая, когда человек должен что-то сделать, построить определенный план действий, что-то получить. Мы конструируем смысл при прочтении текста, включенного в нашу ситуацию. Нет смысла как предмета, на который направлено понимание, есть процесс понимания ситуации и текста, несущего значащее сообщение. Вот после того, как мы провели работу понимания и потом начинаем рефлексировать и спрашивать, что мы здесь поняли, мы рисуем смысл, который есть не что иное, как структура нашего процесса понимания. Тексты выступают как подсказки, которые дает нам понимание нашей ситуации. Значит, по сути дела, смысл

текста есть не что иное, как функция текста внутри организации жизненной и деятельностиной ситуации. Таким образом, подкладывая мыслительные модели, мы понимаем автора, как бы проделывая ту работу, которую он перед собой поставил [10, с. 116].

Таким образом, понимание выступает как продуктивная мыследеятельность, основанная на изоморфизме и взаимосоответствии смысловых доминант творца и интерпретатора, дисбаланс которых ведет к деструкции текста и низкой эффективности его воздействия. Она осуществляет репрезентацию концептуальной картины мира, содержащейся в художественном тексте, усилием сознания воссоздает единство текста и контекста (культурного, психологического) в нераздельном единстве формы и содержания.

Структура мыследеятельности включает: процесс мыследействия (действие); процесс мыслекоммуникации (речь) и процесс чистого мышления (мышление). Взаимосвязь между ними, переходы от одного уровня к другому обеспечиваются рефлексией и пониманием. Данную схему Г. П. Щедровицкий полагал в качестве сущностной, онтологической, определяющей устройство всего универсума – она является предельной онтологией, поскольку все, что существует в мире (от дебатов в парламенте до обработки почвы и решения математических задач), является мыследеятельностью, тем или иным ее типом, тем или иным редуцированным или полным случаем ее.

Сущность мыследеятельности в контексте понимания представляет собой своеобразный «гносеологический круг», состоящий из: 1) *деятельности сознания* (все этапы постижения текста, связанные с мышлением: *восприятие текста*, т. е. *его прочтение* в форме непосредственного «отображения образа»); 2) *действий-переживаний*, предшествующих рациональному постижению «текста», представляющих собой непосредственное и индивидуальное восприятие образа и включение его в свое «смысловое поле» в соответствии с собственным жизненным опытом (психологический, интуитивный аспект понимания); 3) *рефлексии*, т. е. понимания и интерпретации переживаемого «текста-образа»

путем разложения его на определенные смысловые единицы, перевода его из застывшего и объективированного продукта в сферу «живой» духовной активности, которая и была источником его производства. Формой осуществления всех трех процессов является коммуникация (или коммуникативно-языково-речевая форма): в первом и третьем случае — мыслекоммуникация (как коммуникативная форма рефлексии, т. е. осмысленная, смыслонапряженная речь), во втором случае действие-переживание может происходить в форме реального взаимодействия с персонажами.

Процесс понимания художественного текста включает различные уровни анализа: тематический (сюжет, фабула); концептуальный (понимание смысла текста с позиции авторского замысла, мировоззрения автора, его системы ценностей); контекстуальный анализ — выявление скрытого смысла, выходящего за пределы того, что хотел сказать автор. Символический уровень понимания опирается на погруженные в глубины культурного прошлого архетипы, которые структурируют смыслы текста с помощью определенной символики. Символическая основа текста фиксирует как общечеловеческий вектор развития через его «следы» в художественном творчестве, так и национально-культурные особенности, «душу» коллективного субъекта культуры.

Единый процесс понимания условно можно представить как чередование нескольких этапов: восприятие (т. е. прочтение текста в форме непосредственного «отображения образа»); переживание, представляющее собой непосредственное восприятие образа в соответствии с собственным жизненным опытом и включение его в свое «смысловое поле»; понимание и интерпретация переживаемого «текста-образа» путем разложения его на определенные смысловые единицы с последующим воссозданием в поле духовной активности его содержательной целостности.

Центральной категорией понимания является *смысл* художественного текста. Он представляет собой некоторую абстракцию и выступает «средством, позволяющим строить конкретные знания об отдельных смыслах и

значениях, которые получаются путем абстрагирования или обобщения чего-то, заключенного в эмпирическом материале» (Г. П. Щедровицкий). Смысл текста формируется в основном в процессе распредмечивающего понимания. При этом он является той конфигурацией связей и отношений между разными элементами ситуации деятельности и коммуникации, которая создается или восстанавливается реципиентом. В тексте смысл существует для реципиента как потенция, которую он может как-то превратить или не превратить в действительный смысл. Потенциальность смысла предполагает, что при распредмечивании его придется перевести в иную знаковую систему. В самом деле, в тексте имеется лишь набор особым образом упорядоченных языковых средств, которые при понимании неизбежно переводятся в иную знаковую систему. При этом создается особый метаязык, не воспроизводящий текст, но описывающий его понимание и интерпретацию. Трудностью в описании смысла текста является еще и то, что художественный текст обычно многозначен, в нем опредмечивается целая партитура смыслов.

При этом полифония смыслов текста, в отличие от полифонии в музыке, где предполагается непременно одновременное звучание голосов, понимается не обязательно как одновременность презентации всех смыслов, а, скорее, как их «мерцание» (Ю. Лотман). Помимо полифонической организации в пределах всего текста или его дроби, может быть постепенное наращивание смысла, его растягивание по всему тексту, что усиливает его суммарное воздействие. Актер-исполнитель — толкователь авторского замысла произведения — обязан глубоко проникать, адекватно расшифровывать содержание текста, а для этого нужна определенная теоретическая подготовка.

Специфика понимания художественного текста заключается в диалогичности данного процесса. Понимание художественного текста принципиально диалогично, ибо смыслы текста актуализируются в пространстве социально-культурных коммуникаций, они есть не столько ставшее, сколько становящееся, не результат, а процесс. Бытие текста — это все-

гда «со-бытие». Вне духовного мира воспринимающего текст человека (контекста) его смыслы мертвы. Подлинная встреча с текстом — это всегда диалог с его автором, героем (М. М. Бахтин). Текст как важнейший компонент общения обладает свойством обращенности (к конкретному лицу, коллективу, большой группе и т. п.) и в этом качестве его понимание является продуктом своего времени. Именно диалогический характер постижения человеком явлений художественной культуры принципиально отличает этот процесс от изучения естественнонаучных или технических знаний, которое монологично по своей сути. Эта специфика особенно выпукло проявляется в художественной деятельности, процесс и результат которой рождается совместными усилиями отправителя и получателя, превращающихся в партнеров единого действия. Диалогичность (или полилогичность) — естественная форма бытия художественного текста, а значит, важнейшее условие и механизм его понимания, выявления ее существенных потенциалов и смыслов.

Адекватное понимание и интерпретация художественного текста предполагает, во-первых, смысловое «равенство» творца и субъекта, воспринимающего текст (что, в свою очередь, предполагает соответствующий уровень личностного развития последнего). Анализируя текст, мы стремимся понять автора, пережить в себе его художественную мысль — и при этом неизбежно сопоставляем ее со своим духовным опытом, со своим знанием жизни. Абсолютного равновесия между нашим восприятием и пониманием художественного текста и его объективным смыслом не предполагается.

Во-вторых, предпосылкой адекватного понимания выступает «аксиологическая чувствительность» воспринимающего, которая возникает как результат резонанса смыслов текста с ментальной структурой воспринимающего субъекта. Специфика понимания художественного текста заключается в том, что адекватность процесса познания во многом определяется способностью человека к *эмпатии*, интуитивно-эмоциональному проникновению в его подлинный и сокровенный смысл,

недоступный обычным рациональным способам извлечения содержащегося в естественных науках знания.

В-третьих, условием актуализации смыслового богатства текста выступает взаимодополняемость различных ракурсов понимания и актуализации смыслов текста: исторического, филологического, психологического. В зависимости от уровня развития личности и характера мотивов обращения к тексту гуманитарной культуры в процессе работы с текстом «высвечивается» лишь некоторая часть его смысла [6, с. 431]. «Исторический» подход предполагает понимание смысла текста, «освобожденного» от субъективности автора. Текст в данном случае воспринимается как часть в ее принадлежности к некоему завершеному культурному целому, как документ для познания более широкой историко-культурной взаимосвязи. «Филологический» подход означает понимание текста как художественного явления — с точки зрения его замысла, композиции и т. д. «Психологический» подход интерпретирует текст с позиции его автора — путем отождествления его с авторской социо-психодрамой, системой ценностей и мировоззрения. Переживаемое событие в данном случае воспринимается как актуальное и значимое для индивидуальной биографии личности. Таким образом достигается единство интеллигентности, экспликации и аппликации, т. е. понимания текста, его истолкования и применения.

В основе распределения и актуализации заключенных в художественном произведении смыслов лежит понимающая мыследеятельность — как метод познания, при котором происходит разложение исследуемого предмета на составные части или мысленное расчленение его. Рассматривая текст как живое явление, мы целенаправленно выделяем в нем отдельные стороны, наиболее значимые для данного художника, для данного произведения, рассматриваем тот или иной образ, систему образов, сюжет, язык, временами как бы отвлекаясь от целого. Однако конечной целью понимания является воссоздание смыслового мира текста как целого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. 368 с.
2. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М., 1986. 213 с.
4. *Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества. М., 1986. 311 с.
5. *Богин Г. И.* Типология понимания текста. Калинин, 1986. 122 с.
6. *Борев Ю. Б.* Методология анализа литературного процесса. М., 1989. 431 с.
7. *Гадамер Г. Х.* Истина и метод. М., Прогресс, 1983. 512 с.
8. *Каган М. С.* Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. 452 с.
9. *Красных В. В.* От концепта к тексту и обратно // Вестник Московского Университета. Сер. 9. Филология 1998. № 1. С. 54–55
10. *Мамардашвили М., Пятигорский А.* Символ и сознание: (Метафизические размышления о сознании, символическом и языке). Иерусалим, 1982. 345 с.
11. *Щедровицкий Г. П.* Избранные труды. М.: Шк. культ. политики, 1995. 462 с.

REFERENCES

1. *Bakhtin M. M.* Problemy poetiki Dostoyevskogo. M., 1963. 368 s.
2. *Bakhtin M. M.* Literaturno-kriticheskiye stat'i. M., 1986. 213 s.
4. *Bakhtin M. M.* Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh. Opyt filosofskogo analiza // Estetika slovesnogo tvorchestva. M., 1986. 311 s.
5. *Bogin G. I.* Tipologiya ponimaniya teksta. Kalinin, 1986. 122 s.
6. *Borev Yu. B.* Metodologiya analiza literaturnogo protsesssa. M., 1989. 431 s.
7. *Gadamer G. Kh.* Istina i metod. M., Progress, 1983. 512 s.
8. *Kagan M. S.* Filosofiya kul'tury. SPb.: Petropolis, 1996. 452 s.
9. *Krasnykh V. V.* Ot kontsepta k tekstu i obratno // Vestnik Moskovskogo Universiteta. Ser. 9. Filologiya 1998. N 1. S. 54–55
10. *Mamardashvili M., Pyatigorsky A.* Simvol i soznaniye: (Metafizicheskiye razmyshleniya o soznanii, simvolike i yazyke). Iyerusalim, 1982. 345 s.
11. *Shchedrovitsky G. P.* Izbrannye trudy. M.: Shk. kul't. politiki, 1995. 462 s.