

*Ю.В. Подковырин (Москва)*

## **К ВОПРОСУ ОБ ИНКАРНАЦИИ СМЫСЛА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛИТЕРАТУРЫ И КИНО<sup>1</sup>**

### **Аннотация**

Статья посвящена исследованию общих и специальных характеристик инкарнации (воплощения) смысла в произведениях литературы и кино. Таким образом, герменевтическая проблематика в статье соединяется с интермедийной. Под инкарнацией смысла в статье понимается его осуществление в формах изображенного в произведении бытия – действительности героя. Инкарнация смысла происходит только в контексте художественной коммуникации (между автором, героем и читателем) и определяет семантическое отличие художественных текстов от нехудожественных. В статье общие и специальные характеристики инкарнации смысла выявляются на материале сравнительного анализа фрагментов двух произведений: романа И.А. Гончарова «Обломов» и фильма Н.С. Михалкова «Несколько дней из жизни Обломова». Выявляются общие характеристики инкарнации смысла в данных произведениях (онтологизация, целостность и репрезентативность, конкретность и зримость, персонализация, континуальность, со-бытийность). Эти характеристики, обнаруживающиеся и в литературе, и в кино, указывают, несмотря на семиотические различия между этими видами художественных высказываний, на общность актуализации смысла данных произведений как явлений искусства. Вместе с тем выявляются особенности проявления тех или иных характеристик смысловой инкарнации в произведениях литературы и кино: онтологическая многослойность кино, слово как центральный момент онтологизации смысла в литературе и изменяющаяся пространственная форма – в кино, разное соотношение смысловой обобщенности и конкретизации в литературе и кинематографе. Таким образом, интермедийные связи между литературой и кино определяются не только происхождением или историческим взаимодействием данных искусств, но и общностью способа актуализации в них смысла.

### **Ключевые слова**

Смысл; инкарнация; герменевтика; интермедийность; литература; кино; интерпретация.

<sup>1</sup>Данная публикация подготовлена в рамках реализации государственного задания по научно-исследовательской работе «Интермедийность художественной культуры и современный литературный процесс», шифр FSZG-0001.

*Yu. V. Podkovyrin (Moscow)*

## ON THE INCARNATION OF MEANING IN LITERATURE AND CINEMA<sup>1</sup>

### Abstract

The article is devoted to the study of general and special characteristics of incarnation (embodiment) of meaning in works of literature and cinema. Thus, the hermeneutical problematics in the article is connected with the intermedia. By incarnation of meaning in the article is understood its implementation in the forms of the depicted in the work of being – the reality of the hero. Incarnation of meaning takes place only in the context of artistic communication (between the author, the hero and the reader) and determines the semantic difference between artistic and non-artistic texts. In this article, the general and specific characteristics of the incarnation of meaning are revealed through a comparative analysis of fragments from two works: Ivan Goncharov's novel "Oblomov" and Nikita Mikhalkov's film "A Few Days from Oblomov's Life". The common characteristics of the incarnation of meaning in these works are revealed (ontologization, integrity and representativeness, concreteness and visibility, personalization, continuity, and co-eventfulness). These characteristics, which can be found in both literature and cinema, indicate that, despite the semiotic differences between these types of artistic expression, there is a commonality in the actualization of meaning in these works as art phenomena. At the same time, the peculiarities of the manifestation of certain characteristics of semantic incarnation in literary works and films are revealed: the ontological multi-layeredness of cinema, the word as the central moment of the ontologization of meaning in literature, and the changing spatial form in cinema, as well as the different ratios of semantic generalization and concretization in literature and cinema. Thus, the inter-media relations between literature and cinema are determined not only by the origin or historical interaction of these arts, but also by the commonality of the way in which they actualize meaning.

### Key words

Meaning; incarnation; hermeneutics; intermediality; literature; cinema; interpretation.

В данной статье вопрос об общих принципах и особенностях актуализации смысла в литературе и кино отталкивается от более общего вопроса: о специфике художественного смысла.

*Цель* предлагаемого исследования – постижение как общих, так и особенных характеристик актуализации в произведениях литературы и кино именно *художественного* смысла. При этом мы осознаем, что произведения названных видов искусства транслируют массу иных смыслов: исторических, этических, религиозных и т.д. Данные аспекты семантики художественной литературы и кинематографа не выносятся в данной работе на первый план.

Несмотря на огромное число исследований, посвященных смыслу произведений литературы и кино и его (смысла) интерпретации (см., к примеру: [Лотман 1998; Салынский 2009; Фуксон 2007; Варасо 2017]), сам предмет исследования (истолкования) – смысл – в значительной степени остается размытым и неопределенным. Главным образом, это связано с тем, что в

<sup>1</sup>This publication was prepared as part of a State-funded research project «Intermediality in Artistic Culture and the Contemporary Literary Process» (Project Code: FSZG-0001).

гуманитарных науках категория смысла смешивается со смежными, но не тождественными ему категориями: идеи, содержания, значения, информации. Все перечисленные ранее составляющие художественного произведения могут быть, если воспользоваться выражением Бахтина, *изъяты из диалога* [Бахтин 1996, 410], тогда как смысл, как это убедительно показано в трудах Бахтина [Бахтин 2003], Гадамера [Гадамер 1988], Тюпы [Тюпа 2008], Яусса [Яусс 1997], – интерсубъективен, диалогичен. Путь к постижению интерсубъективного смысла – *понимание*, которое учитывает как 1) встречные позиции участников коммуникации (в художественном произведении – это встречаемые реципиентом позиции героев и автора), так и 2) общее «положение дел», обуславливающее необходимость события общения (некие общие ценности, чья общность определяется, в широком смысле, традицией: культурной, художественной, жанровой). Смыслу произведения читатель/зритель оказывается *причастен*, тогда как значения знаков распознает (или познает, при научном подходе к произведению), а содержание (информацию) принимает к сведению.

*Интерсубъективность* (диалогичность) является общегуманитарным качеством смысла, но, так как присуща в той или иной мере любому высказыванию, не выявляет специфики смысла художественного. Специфика художественного смысла определяется, как нам представляется, особым способом его актуализации в контексте эстетического общения – *инкарнацией*.

Рассмотрим подробнее, что мы понимаем под данной категорией. Жизненный смысл, в художественном произведении связанный с установками *героев*, не может воплотиться в их бытии как целом. Человек может претворить в жизнь отдельные, частные житейские задачи и намерения. Но целостный смысл его жизни остается для человека (в художественном произведении – героя) некой возможностью, не «подтвержденной» в полной мере наличием бытия, умозрительным «проектом» и одновременно – «непостижимой тайной» [Тюпа 2008, 238]. Целостный смысл жизни как бывший, осуществленный в формах наличного бытия не может быть понят изнутри самой жизни. Для такого акта понимания необходима позиция «внеаходимости» [Бахтин 2003, 59] понимающего субъекта (субъектов). Такая внеаходимость субъекта осмысления, невозможная в ситуациях жизненного общения, достигается в событии эстетической коммуникации. Осмысливающая активность автора и читателя / зрителя / слушателя (творческая и со-творческая – рецептивная) приводит к претворению смысла в формы бытия героев как целого, или – к инкарнации смысла. Именно в событии эстетической коммуникации (проще говоря – в произведении искусства) человек особым образом «рождается»: не как биологический организм, а как бытийно-смысловое единство (то есть как герой – в эстетическом значении этого понятия). Бытие героя (= инкарнированный смысл) имеет, конечно, «внежизненный» характер, но это не отменяет его действительности. Именно в искусстве человек сталкивается с целостным смыслом собственной жизни не только как с возможностью, но и как с действительностью, приобщается «непостижимой тайне».

В предлагаемой статье мы рассмотрим общие черты и некоторые особенности инкарнации смысла в литературе и кино на материале фрагментов из двух произведений: романа И.А. Гончарова «Обломов» и фильма Н.С. Михалкова «Несколько дней из жизни Обломова» (Мосфильм, 1979). Сама возможность интерпретации смысла произведений на основании фрагментов отсылает к одной из важных характеристик инкарнированного смысла – его репрезентативности [Подковырин 2022, 121]. Смысл части и смысл целого

в художественном произведении соотносятся не только логически, как в нехудожественном тексте, но и, главным образом, онтологически. То есть те или иные черты художественной семантики, актуальные для целого, в полной мере репрезентируются во фрагменте. Это, разумеется, не значит, что интерпретация фрагмента может заменить истолкование целого. Однако она способствует формированию «наброска» [Хайдеггер 1997, 151] такого смысла в сознании толкователя. Воплощающая смысл художественная реальность, представленная во фрагменте, имеет качественные характеристики смысла целого, хотя и данные с разной степенью зримости. Можно сказать, что каждая часть (фрагмент) художественного произведения истолковывает смысл целого. Конечно, выдвигая на первый план ту или иную его сторону. Фрагмент романа И.А. Гончарова, к которому мы обратимся, – это два небольших абзаца из главы IX части I («Сон Обломова»): «Илья Ильич проснулся утром в своей маленькой постельке. Ему только семь лет. Ему легко, весело. Какой он хорошенький, красненький, полный! Щеки такие кругленькие, что иной шалуи надуетя нарочно, а таких не делает» [Гончаров 1998, 106]. Этот фрагмент мы сопоставим с начальным кадром [Гальперин 1987] фильма Н.С. Михалкова, который, по всей видимости, отсылает к процитированному фрагменту романа Гончарова.

Смысл в обоих фрагментах актуализируются через формы изображаемой действительности – бытия героев. Без учета этих форм смысл фрагмента и всего художественного целого не может быть понят. Иначе говоря, он *онтологизируется*. Однако направление и характер онтологизации смысла в литературном произведении и произведении кино различаются. Во фрагменте романа центральным моментом онтологизации является слово, точнее, словесное высказывание, преломляющее другие моменты онтологизации смысла (пространственно-временные, действенно-событийные) и являющееся не только знаковым средством, но и главным предметом художественного изображения-осмысления. Во фрагменте фильма это, в первую очередь, *зримые* (а не передаваемые словом и организуемые воображением) пространственно-временные, данные *в аспекте изменения* формы, а также формы *аудиальные* (последние распадаются на *изображенные звуки* и *музыкальный ряд*, также в рассматриваемом фрагменте отсутствует *изображенная речь*, довольно широко представленная в фильме как целом). Различия в характере онтологизации обуславливают то, как общие для всех искусств (общеэстетические) характеристики инкарнированного смысла по-разному выявляются во фрагментах литературного произведения и фильма. Рассмотрим подробнее эти характеристики и особенности их проявления в сопоставляемых фрагментах.

Инкарнированный художественный смысл характеризуется *предметностью* [Шелер 1994, 304] и *развернутостью к чувственному восприятию*. В искусстве смысл не постигается как нечто умозрительное (как значение знака, идея, мнение или концепция), а встречается как нечто «зримое», как наличная, хотя и *внежизненная* (см.: [Бахтин 2003, 248]) действительность. В литературе сами слова онтологизируются и опредмечиваются, становятся не только знаками, указывающими на художественное бытие, но и элементами этого бытия. В кино вся предметность семантизируется, становится «говорящей». Спинка кровати, ковер на стене, рубашка ребенка говорят нам не «о чем-то», а «что-то» (Маршак). Вместе с тем в кино зримость смысла непосредственна: дана в визуализированных пространственно-временных формах (а также в аудиальных). В литературе – опосредованна: в ее формировании участвует

воображение, направляемое содержащимися в тексте указаниями. Это очевидное различие порождает ряд герменевтических следствий. Сравним еще раз фрагменты из «Обломова» и из «Нескольких дней...». В литературном произведении в силу того, что центральным моментом инкарнации смысла в нем является слово, смысл предстает в значительной степени **обобщенным** или, если использовать термин Ингардена, *схематичным* [Ингарден 1962, 40]. Что читатель знает об Илье Ильиче – ребенке из выделенного нами фрагмента? Так, об Илье Ильиче читателю известно из рассматриваемого нами фрагмента: имя героя (подчеркнуто «взрослое»), то, что ему семь лет, что он «хорошенький, красненький, полный», а щечки у него «такие кругленькие». И больше ничего. «Красненький» (румяный) – это характеристика здоровья, согласующаяся с другими, представленными во фрагменте. Из деталей внешности выделяются «щечки», характеризующиеся по форме. «Хорошенький» – обобщенно-оценочная характеристика, требующая дополнения: «для кого?». Черты облика Ильи Ильича характеризуются, о чем мы уже говорили, с помощью слов с уменьшительными суффиксами. Это указывает не столько на специфику внешности, сколько на характер отношения к ней нарратора. Сказано также, что Илья Ильич «проснулся утром» (характеристики времени и действия), что ему «легко, весело» (крайне обобщенные указания на внутреннее эмоциональное состояние). Материально-вещественное окружение описано также крайне обобщенно: упомянута только «маленькая постелька».

Как можно заметить, вербализованное эстетическое бытие (= инкарнированный смысл) в произведении словесного искусства в значительной степени лишено конкретности. В итоге толкователь имеет дело с довольно ограниченным набором бытийно-смысловых качеств. Однако такая семантическая «бедность» придает литературно-художественному высказыванию высокую степень смысловой «валентности». От каждого слова, в силу его смысловой обобщенности, можно провести множество «нитей» к другим, зачастую семантически противоположным, элементам произведения. Так, характеристика «полный» содержит в себе семантику и полноты (достаточного наличия определенных качеств, по сути – совершенства), и избыточности (в этом случае данная характеристика входит в ряд: пухлый – толстый – обрюзгий и т.п.). Характеристика «легко» входит в длинный ряд смысловых со- и противопоставлений, восходящих к оппозиции легкого и тяжелого (от представления родителей Обломова, что надо «учиться *слегка* (курсив мой – Ю.П.), не до изнурения души и тела» [Гончаров 1998, 139] до слов взрослого Обломова о том, что у него «под ложечкой тяжесть <...> дышать тяжело» [Гончаров 1998, 83]). Примеры можно продолжать.

В кино же смысл актуализируется посредством зримого образа бытия, представленного в аспекте его изменения и характеризующегося минимальной степенью условности (что раскрывает генетическую связь кино с фотографией [Кракауэр 2024, 23] и позволяет назвать кинообраз «иллюзией реальности» [Лотман 1998]). Следовательно, смысл в кинематографическом произведении отмечен высокой (в сравнении не только с литературой, но и с изобразительными искусствами) степенью **конкретизации**. Только первый кадр фильма «Несколько дней из жизни Обломова» наполнен массой подробностей. Если во фрагменте романа очень общо говорится о внешности ребенка и его вещественном окружении, то в фильме все изображается детально. Высокая степень образной и, следовательно, семантической конкретизации существенно увеличивает количество смысловых элементов, которые могут быть

сопоставлены друг с другом и с контекстом художественного целого фильма. Так, деревянная – выполненная из естественного материала – спинка кровати, появляющаяся в кадре, может быть сопоставлена с другими образами сделанных из дерева вещей, а также с образами деревьев. «Деревянный» образно-смысловой ряд в фильме инкарнирует семантику естественности, природного начала жизни, противопоставленного всему искусственному, в широком смысле, цивилизованному. В образе спинки кровати он пересекается с образными рядами круга, о котором будет сказано далее. Какой смысл инкарнирует представленная в кадре потертость спинки? Эта едва заметная деталь указывает на то, что данный предмет мебели долго используется (возможно, не одним поколением) и, таким образом, инкарнирует семантику старого как надежного, хорошо освоенного, традиционного. В контексте кадра эти «воплощенные» в спинке кровати аспекты смысла соотносятся, к примеру, с упомянутыми выше традиционными узорами на ковре, наволочке, пододеяльнике.

Конкретность киноизображения не только увеличивает количество потенциально осмысленных подробностей, но и ограничивает спектр возможных толкований. Так, во фрагменте романа, как уже было сказано ранее, все эпитеты, характеризующие внешность семилетнего Ильи Ильича, обладают высокой степенью смысловой «валентности». То же самое касается и «маленькой постельки», в которой проснулся ребенок. Если в романе семантика *мало*го акцентирована и дана непосредственно – через содержание и форму (уменьшительно-ласкательные суффиксы) слов, то в фильме она дается опосредованно (через показ облика ребенка и т. п.) и растворяется в многочисленных сопутствующих подробностях. Короче говоря, и во фрагменте романа, и во фрагменте фильма смысл конкретных элементов предметно и зримо *репрезентирует* смысл целого. Однако эта репрезентация совершается разными путями. В фильме – через многообразие смысловых ассоциаций, порождаемых множеством конкретных и зримых подробностей. В литературном произведении – через максимальную смысловую обобщенность слов с их предметным и оценочным аспектами значения, стягивающих к себе, как раз по причине семантической обобщенности, разнообразные смысловые «нити».

Смысл обоих фрагментов не только индивидуализируется (это характерно для вообще всякого смысла), но осуществляется в *личностных* формах. Именно это качество позволяет говорить не только о «воплощении», но именно об инкарнации смысла. И в тексте романа, и в кадре фильма нет ничего, что можно было бы отделить от личностного присутствия. «Герой» в художественном произведении – это интересубъективное целое, его бытие не ограничивается телесными границами изображаемого «действующего лица»: Ильи Ильича – во фрагменте романа, безымянного (в рассматриваемом фрагменте!) ребенка – в фильме. Оно включает в себя и пространственное окружение и кругозор говорящего / видящего субъекта. «Постелька» (элемент вещного окружения) и «щечки» (элемент внешности) складываются в единый «уменьшительно-ласкательный» [Фуксон 2022] личностный образ, который одновременно является и изображенной характеристикой речи нарратора. В кадре фильма грани личностного образа составляют и интимное-частное пространство детской кроватки, и крупный план, ставящий читателя в позицию причастности детскому миру, и вещи, созданные из природных материалов естественным, ручным, трудом (резная спинка кровати, тканый узор, отделка наволочки и т.д.), и природные звуки (щелчок палки, пение петуха),

и даже несколько диссонирующая с другими бытийно-семантическими подробностями немного тревожная, «психоделическая» музыка Э. Артемьева. Смысл в акте эстетической коммуникации преодолевает свою абстрактность и отвлеченность: *персонализируется*.

О целостности и репрезентативности инкарнированного смысла уже было сказано ранее. Однако репрезентативность проявляется не только в отношении фрагментов к целому, но и внутри самих фрагментов. Во фрагменте фильма звуковой и визуальный ряды, не сочетаясь (в кадре нет певчих птиц и петуха), взаимно истолковывают друг друга, обозначая человеческий и природный планы целостной естественной жизни. Во фрагменте романа телесное («кругленький»), вещное («маленькая постелька») и словесное (6 слов с уменьшительными суффиксами) взаимно истолковывают друг друга, репрезентируя целостным смысл. Художественный смысл инкарнируется не только в каких-то отдельных словах или частях кадра, но во всей знаковой данности текста.

Отмеченные особенности смысловой репрезентативности внутри кадра фильма раскрывают еще одну особенность смысловой инкарнации, присущей именно кино как синтетическому искусству: кинематографическая реальность, воплощающая смысл, *многослойна*: она включает в себя визуальный, звуковой, музыкальный элементы. Эти «слои» художественной реальности не только образуют целое, но и взаимно истолковывают друг друга. Зритель-интерпретатор неизбежно сталкивается со смысловой многослойностью фильма, которая существенным образом определяет герменевтическое поведение реципиента.

Художественному смыслу присуща *континуальность*: он не может быть «вырублен» из протяженности изображенного словесного, визуального или звучащего бытия. Какое значение в тексте изучаемого нами фрагмента имеет сопоставление полных «щечек» Ильи Ильича с «нарочно» надутыми щечками «шалуна»? Если перед читателем стоит задача понять художественный смысл текста, то он не может пренебречь этим «средством выразительности» (хотя форма щек героя уже ранее и была обозначена). Данное сопоставление инкарнирует смысловой обертон естественности, натуральности. Бытие героя не содержит в себе какого-либо обмана, точнее, не нуждается в обмане. Этот смысловой момент существенно уточняет и понимание фрагмента, и «набросок» смысла, целого. Имеет ли какое-то значение тот факт, что у ребенка в первом кадре михалковского фильма вьющиеся волосы? Разумеется, имеет, если понимать данный кадр как фрагмент художественного целого. Кудри репрезентируют образ круга, присутствующий и в других подробностях изображенного мира (закругленная спинка кровати, узор ткани, узор вышивки на наволочке) и связанный с круговоротом природной жизни (она же представлена практически во всех попадающих в кадр подробностях). И эта, казалось бы, «случайная» подробность является частью смыслового континуума.

Последним универсальным качеством инкарнированного смысла является то, которого мы уже касались, когда речь шла о персонализации смысла, и которое может быть определено как его *со-бытийность*. В художественном произведении смысл инкарнируется в форме бытия как интересубъективного, со-бытийного целого. Оно представляет собой, если речь идет о литературе, соотношение позиций субъекта речи и того, о чем (о ком) говорится. Если же речь идет о кино, то это единство *видимого* и изображенного *видения*. Такая интересубъективность характерна и для жизненного осмысления. Однако интересуб-

активный смысл в контексте жизненного общения истолковывается изнутри события, сводится к позиции кого-либо из его участников и потому субъективируется. В контексте же художественной коммуникации сама жизнь как событие общения с позиции «внезаходимости» изображается автором и осмысливается читателем как интерсубъективное целое. Разные коммуникативные грани этого целого, как уже было сказано выше, репрезентируют целостный смысл. Так, во фрагменте романа речь нарратора, наполненная уменьшительно-ласкательными формами, согласуется с интимно-частным образом мира, в центре которого – ребенок. В фильме же определяемый положением камеры кругозор видящего, как уже было отмечено, может быть также определен как интимно-частный. Но такой кругозор вполне соответствует изображенному пространству. Между разными гранями изображенного события могут быть отношения не только семантического сближения, но и смыслового напряжения (вплоть до противоречия). К примеру, в толкуемом нами кадре фильма – это смысловое противоречие между радостным, счастливым лицом ребенка в кадре и тревожно-элегической музыкой, указывающей на ту семантику, которая не осознается изнутри изображенного во фрагменте пространственно-временного контекста.

Отмеченные качества (характеристики) художественного смысла проявляются как в произведении кино, так и в литературном тексте, несмотря на семиотические и эстетические различия между ними. И в кино, и в произведении словесного творчества смысл определенным образом инкарнируется, претворяется в наличное бытие героев. Таким образом, *связь между искусствами определяется не только их происхождением или историческим взаимодействием, но и общностью способа актуализации в них смысла*. В данной статье мы показали это на примере литературы и кино, но данное утверждение, по нашему мнению, справедливо и по отношению ко всем прочим искусствам, если они являются таковыми по своей сути (смыслу), а не по названию.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 69–263.
2. Гадамер Г.-Г. О круге понимания / пер. с нем. А.В. Михайлова // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 72–82.
3. Гальперин А.В. Кадр (кинокадр) // Кино: энциклопедический словарь / гл. ред. С.И. Юткевич. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 163.
4. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 4. СПб.: Наука, 1998. 492 с.
5. Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер с польского А. Ермилова и Б. Федорова. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. 572 с.
6. Кракауэр З. Теория кино. Реабилитация физической реальности. М.: Ад Маргинем Пресс, 2024. 504 с.
7. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 287–372.
8. Подковырин Ю.В. Инкарнация смысла литературного произведения. М.: Эдитус, 2022. 202 с.
9. Салынский Д.Л. Киногерменевтика Тарковского. М.: Продюсерский центр «Квадрига», 2009. 576 с.

10. Тюпа В.И. Инкарнация смысла («Рождество» Набокова) // Производство смысла. Сборник статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко. Тверь: Тверской государственный университет, 2018. С. 333–342.
11. Тюпа В.И. Смысл художественный // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 238–239.
12. Фуксон Л.Ю. Уменьшительно-ласкательный образ мира. М.: Издательские решения, 2022. 142 с.
13. Фуксон Л.Ю. Чтение. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. 224 с.
14. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Библихина. М.: Ад Маргинем, 1997. 317 с.
15. Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. 413 с.
16. Яусс Г.-П. К проблеме диалогического понимания / пер. с нем. В. Махлина // Бахтинский сборник – III. М.: [б. и.], 1997. С. 182–197.
17. Baracco A. *Hermeneutics of the Film World*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. 348 p.

## REFERENCES

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Bakhtin M.M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatelnosti [The Author and the Hero in Aesthetic Activity]. Bakhtin M.M. *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Moscow, Russkiye slovari Publ., Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003, pp. 264–325. (In Russian).
2. Gadamer H.-G. O krughe ponimaniya [About the Circle of Understanding]. Gadamer H.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [The Relevance of Beauty]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. pp. 72–82. (In Russian).
3. Gal'perin A.V. Kadr (kinokadr) [Frame (film frame)]. Yutkevich S.I. (ed.). *Kino: entsiklopedicheskii slovar'* [Cinema: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987, p. 163. (In Russian).
4. Jauss H.-R. K probleme dialogicheskogo ponimaniya [On the Problem of Dialogical Understanding]. *Bakhtinskiy sbornik – III* [Bakhtin Collection – III]. Moscow, 1997, pp. 182–197. (In Russian).
5. Lotman Yu.M. Semiotika kino i problemy kinoestetiki [Semiotics of Cinema and Problems of Film Aesthetics]. Lotman Yu. M. *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1998, pp. 287–372. (In Russian).
6. Tyupa V.I. Inkarnatsiya smysla (“Rozhdestvo” Nabokova) [Incarnation of Meaning (“Christmas” by Nabokov)]. *Proizvodstvo smysla. Sbornik statey i materialov pamyati Igorya Vladimirovicha Fomenko* [Production of Meaning. Collection of Articles and Materials in Memory of Igor Vladimirovich Fomenko]. Tver, Tver State University Publ., 2018, pp. 333–342. (In Russian).
7. Tyupa V.I. Smysl khudozhestvennyy [Artistic Meaning]. Tamarchenko N.D. (ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: [A Dictionary of Current Terms and Concepts]]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoy Publ.; Intrada Publ., 2008, pp. 238–239. (In Russian).

### (Monographs)

8. Baracco A. *Hermeneutics of the Film World*. Cham, Palgrave Macmillan, 2017. 348 p. (In English).
9. Fukson L.Yu. *Chteniyе* [Reading]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 2007. 224 p. (In Russian).
10. Fukson L.Yu. *Umen'shitel'no-laskatel'nyy obraz mira* [Diminutive-endearing Image of the World]. Moscow, Izdatel'skiye resheniya Publ., 2022. 142 p. (In Russian).
11. Heidegger M. *Bytiye i vremya* [Being and time]. Moscow: Ad Marginem Publ., 1997. 317 p. (In Russian).

12. Ingarden R. *Issledovaniya po estetike* [Studies in Aesthetics]. Moscow, Izd-vo inostrannoy literature Publ., 1962. 572 p. (In Russian).
13. Krakauer Z. *Teoriya kino. Reabilitatsiya fizicheskoy real'nosti* [Film Theory. Rehabilitation of Physical Reality]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2024. 504 p. (In Russian).
14. Podkovyirin Yu.V. *Inkarnatsiya smysla literaturnogo proizvedeniya* [Incarnation of the Meaning of a Literary Work]. Moscow, Editus Publ., 2022. 202 p. (In Russian).
15. Salynsky D.L. *Kinogermenevtika Tarkovskogo* [Tarkovsky's Film Hermeneutics]. Moscow, Prodyuserskiy tsentr "Kvadriga" Publ., 2009. 576 p. (In Russian).
16. Scheler M. *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow, Gnozis Publ., 1994. 413 p. (In Russian).

*Подковырин Юрий Владимирович,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории.

Научные интересы: теория литературы, герменевтика, эстетика, история литературоведения.

E-mail: mail1981@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-9306-4331

*Yuri V. Podkovyirin*

Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Theoretical and Historical Poetics at the Institute of Philology and History.

Research interests: literary theory, hermeneutics, aesthetics, and the history of literary studies.

E-mail: mail1981@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-9306-4331