

На правах рукописи

ПОДКОВЫРИН ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ

**ИНКАРНАЦИЯ СМЫСЛА В ПРАКТИКЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПИСЬМА**

Специальность 5.9.3. – Теория литературы

Автореферат

диссертации на соискание учёной степени доктора
филологических наук

Москва – 2024

Работа выполнена на кафедре теоретической и исторической поэтики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (ФГБОУ ВО «РГГУ»).

Научный консультант:

Тюпа Валерий Игоревич – доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)

Официальные оппоненты:

Козьмина Елена Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры издательского дела ФГБОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Семёнова Нина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»

Фаустов Андрей Анатольевич – доктор филологических наук, заведующий кафедрой истории и типологии русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный социально-педагогический университет»

Защита состоится « 4 » июля 2024 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета 24.2.366.06 по филологическим наукам, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ), по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке РГГУ по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6, а также на сайте РГГУ по адресу:

Автореферат разослан «____» _____ 2024 г.

Учёный секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук

Ю.Г. Бит-Юнан

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования и степень разработанности темы.

Предлагаемая диссертация посвящена выявлению специфики и описанию основных параметров смысла литературного художественного произведения.

В заглавиях и/или текстах многих литературоведческих исследований само слово «смысл», а также семантически близкие ему слова – «значение», «содержание», «идея», «семантика» и т. п., – встречаются довольно часто¹. Вместе с тем, частотность использования понятия не обязательно свидетельствует об отчётливости его границ в кругозоре учёных, а также о том, что само явление, понятием обозначаемое, становится объектом специального научного рассмотрения.

Как правило, в литературоведческих исследованиях слово смысл используется не как научная категория, требующая специального обсуждения и дефиниции, а как обыденное понятие, значение которого известно «по умолчанию». Вслед за Л.Ю. Фуксоном, отметим следующее: в большинстве случаев понятие смысла в литературоведческих исследованиях сближается либо с категорией *значения*, либо с категорией *содержания*². В обоих случаях имеет место редукция смысла к смежным (но не тождественным) явлениям.

В историко-литературных работах понятие смысла имеет разное содержание, но судить об этом содержании мы можем, в большей или меньшей степени, лишь по косвенным свидетельствам: прежде всего ориентируясь на сам характер интерпретации произведения, осуществляемый в работе, а также на критические замечания о предшествующих трактовках и отдельные, неразвёрнутые, дефиниции. В исследованиях теоретической направленности понятие смысла также используется в большинстве случаев как операционное, рабочее, не становясь предметом специального обсуждения. В многих фундаментальных исследованиях, посвящённых устройству литературного произведения в целом³, проблемам его интерпретации и анализа⁴ или же вопросам исторической поэтики⁵

¹ См., к примеру: *Альми И.* Художественный смысл рассказа А.П. Чехова «Событие» // Событие и событийность. Сборник статей / Под ред. В. Марковича и В. Шмида. М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. С. 113-122; *Андреева В. А.* Литературный нарратив: зона формирования смыслов: монография. Казань: Бук, 2019. 316 с.; *Бочаров С. Г.* О смысле «Гробовщика» // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 35-68; *Кривонос В. Ш.* «Мертвые души» Гоголя: пространство смысла. М.: ФЛИНТА, 2015. 356 с.; *Сухих И. Н.* Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, 2016. 541 с.; *Тамарченко Н.Д.* О смысле «Фаталиста» // Русская словесность. 1994. № 2. С. 26-32 и др.

² Литературное произведение как герменевтическая проблема: коллективная монография / Ю. В. Подковырин, О. В. Дрейфельд, Л. Ю. Фуксон, А. М. Павлов, М. А. Лагода. Кемерово, 2011. С. 3.

³ *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // *Лотман Ю. М.* Об искусстве. СПб.: «Искусство-СПБ», 1998. С. 13-372.

⁴ К примеру, *Эткинд Е.Г.* Разговор о стихах. М.: ДЕТГИЗ, 2004. 240 с.

⁵ *Михайлов А. В.* Языки культуры. М.: «Языки русской культуры», 1997. 909 с.

затрагивается вопрос о природе смысла. Однако авторские взгляды на феномен смысла в таких работах тоже, по большей части, представлены в «свёрнутом» виде и восстанавливаются из контекста, поскольку сам смысл не является в них специальным объектом изучения.

Особую группу исследований, в которых смысл, в отличие от рассмотренных ранее текстов, становится специальной темой, составляют работы по истории и методологии литературоведения. Это, к примеру, статьи С.Н. Зенкина⁶, А.Е. Махова⁷, в существенной мере, работы Г. К. Косикова⁸ и ряд других, в которых рассматриваются различные трактовки понятия смысла в истории литературы и литературоведения. Исследования такого рода (к сожалению, довольно немногочисленные) очень важны в свете интересующей нас проблематики. Из них следует, что объём понятия «смысл» меняется на разных стадиях поэтики, описывается ряд концепций смысла, которые в гуманитарных науках приобретают особый вес и принимаются по умолчанию. Вместе с тем, история интерпретации явления не может заменить прояснения его природы. Иными словами, рассуждения о свойствах художественного смысла в определённый исторический период (в средневековой словесности, в постмодернистской гуманитарной мысли и т.д.) должны основываться на ясном (эксплицированном и научно обоснованном) понимании того, о чём, собственно, идёт речь – о природе, параметрах и специфике смысла.

Разумеется, в современном литературоведении имеются работы (к их подробному рассмотрению мы также обращаемся в I главе диссертации), в которых смысл выступает в качестве *специального предмета* изучения (или же одного из предметов, но при этом – ключевых), описывается как *особое понятие*. К числу таковых относятся, в первую очередь, исследования по рецепции художественной литературы⁹, работы герменевтической направленности¹⁰, исследования художественности литературного произведения, продолжающие традиции бахтинской диалогической

⁶ Зенкин С. Н. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 220-232.

⁷ Махов А. Е. Многосмысленное толкование // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. С. 343-357.

⁸ Косиков Г. К. От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии) // Косиков Г.К. Собрание сочинений. Т. 2: Теория литературы. Методология гуманитарных наук. – М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 243-436; Косиков Г.К. «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // Косиков Г.К. Собрание сочинений. Т. 2: Теория литературы. Методология гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 553-602.

⁹ Iser W. The act of reading: A theory of aesthetic response. Baltimore; London, 1978. Iser W. The reading process: a phenomenological approach // Reader-response criticism: From formalism to poststructuralism. Baltimore, 1980. P. 50-69. Iser W. The range of interpretation. N. Y., 2000. XV, 206 p. Jauss H.R. Aesthetic experience and literary hermeneutics. Minneapolis, 1982 и др.

¹⁰ Фуксон Л.Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения. Кемерово, 1999. 128 с. Фуксон Л.Ю. К проблеме специфики художественного смысла. Чтение стихотворения А. С. Пушкина «Поэту» // Фуксон Л.Ю. Толкования: сборник научных статей. Кемерово: КемГУ, 2018. С. 76-80. Hirsch E. D. The aims of interpretation. Chicago; London, 1976. VI, 177 p. Hirsch E. D. Validity in interpretation. New Haven, 1967. XIV, 287 p.

эстетики¹¹.

В упомянутых исследованиях делаются продуктивные попытки установить границы и определить объём категории смысла, отделить смысл от смежных категорий «значения», «информации», «содержания»; выявить и описать такое общегуманитарное качество смысла, проявляющееся и в художественной литературе, как «интерсубъективность», диалогичность; охарактеризовать особенности интерпретации литературного произведения и т. п. Вместе с тем, и в указанных работах непрояснённым (а зачастую – и непоставленным) остаётся вопрос о *специфике* художественного смысла, его отличии от других типов смысла, актуализирующихся и в культуре в целом, и в литературном произведении – в частности. Проблема специфики художественного смысла в некоторых из указанных работ только намечается, но не разворачивается монографически. В науке о литературе сложилась парадоксальная ситуация, обуславливающая *актуальность* предлагаемого диссертационного исследования: с одной стороны, *практическая* деятельность литературоведов постоянно так или иначе связана с интерпретацией *смысла художественных* текстов; с другой стороны, сам предмет (и цель) этих истолковывающих усилий – художественный смысл – остаётся в теоретическом отношении неопределённым. Предположение, что у того или иного произведения словесного творчества *есть* смысл, уже ставит как читателя, так и исследователя перед проблемой *бытия* этого смысла. Как нам представляется, поставленному строго научно вопросу о том, *в чём* смысл того или иного произведения художественной словесности, должен предшествовать вопрос о том, *что* такое художественный смысл. Попытку развёрнутого ответа на этот вопрос и представляет собой данное исследование.

В данной диссертации специфический способ бытия художественного смысла раскрывается с помощью понятия **инкарнации (воплощения)**. Сразу нужно отметить, что под воплощением смысла мы не имеем в виду ни «материализацию» замысла в виде готового текста, ни выражение некоего содержания в формах художественного письма. Подобные трактовки возвращают нас к упомянутым ранее формам редукции художественного смысла к близким понятиям – идеи, содержания, значения. Вместе с тем, понятие инкарнации, ещё до какой-либо теоретико-литературной его разработки, содержит в себе значимую в *эстетическом* контексте семантику телесности и чувственной явленности, что противоречит традиционному (а в сфере русского языка ещё и подтверждаемому «внутренней формой» слова) представлению об идеальном, умопостигаемом характере смысла.

Данное понятие (лат. *incarnatio*) – латинизированный вариант понятия

¹¹ Тюпа В. И. Аналитика художественного. М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. С. 10-36; Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Вып. 1. Кемерово: Кузбассвуиздат, 1997. С. 3-78. Тюпа В. И. Смысл художественный // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 238-239.

«воплощение» (греч. ἐνσάρκωσις), которое в христианском богословии обозначает важнейшее событие священной истории, а именно восприятие Богом человеческой природы – воплощение Христа. В XX в. понятие инкарнации (наряду с собственно понятием «воплощения») переносится из сферы теологии в сферы этики и эстетики (прежде всего в трудах Г. Марселя и М. М. Бахтина). Необходимо подчеркнуть, что в нашей работе мы, учитывая теологический «бэкграунд» данного понятия, не предлагаем какой-либо интерпретации литературно-художественных явлений с богословских позиций. В данном исследовании предпринята попытка (с опорой на интерпретации данной категории в философии XX века) последовательного переноса понятия инкарнации в области литературоведческой герменевтики и теории литературы, чего ранее не предпринималось.

Научная новизна исследования определяется тем, что в нём *впервые*:

– выявляется инкарнированный (воплощённый, претворённый в эстетическое бытие) характер смысла литературного произведения; обосновывается то, что именно инкарнация определяет специфику художественного смысла (в сравнении с другими типами смысла – жизненным, философским и т.п.);

– определяются условия инкарнации смысла в практике художественного письма, а также характеристики инкарнированного смысла;

– описываются формы раскрытия инкарнированного смысла в структуре литературного произведения;

– выявляются особенности понимания и интерпретации инкарнированного смысла в акте рецепции литературного произведения.

Объектом исследования является смысл литературного произведения.

Предметом исследования – актуализация смысла в литературном произведении как событию эстетической коммуникации.

Материал исследования составляют произведения *художественной* литературы, относящиеся к различным типам (в первую очередь, родам – эпике, лирике, драме), а также представляющие разные стадии эволюции поэтики. Кроме текстов русской литературы, в диссертации рассматриваются и тексты зарубежной словесности, представленные в высококачественных художественных переводах. В диссертации показано, как смысл инкарнируется в произведениях, относящихся к различным эпохам бытования эйдетической поэтики¹² (от «Облаков» Аристофана до хокку Мацуо Басё, «Короля Лира» У. Шекспира, «Робинзона Крузо» Д. Дефо), к классическому (стихотворения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Я. П. Полонского, «Бедные люди» Ф. М. Достоевского, «Маска красной смерти» Э. А. По, «Происшествие» В. М. Гаршина и т. п.) и неклассическому (стихотворения В.

¹² В данном исследовании при обозначении стадий эволюции поэтики мы опираемся на историко-поэтологическую концепцию С.Н. Бройтмана (*Бройтман С.Н. Теория литературы. В 2 т. Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2. Историческая поэтика. М.: Академия, 2004. 368 с.*).

Ф. Ходасевича и М. И. Цветаевой, новеллы И. А. Бунина, романы И. Ильфа и Е. Петрова, «451 градус по Фаренгейту» Р. Д. Брэдбери, «Юг» Х.-Л. Борхеса и т. д.) этапам поэтики художественной модальности. Различные аспекты инкарнации смысла рассматриваются как на материале лирики («Родина» Лермонтова, «Вот и лето прошло...» А. А. Тарковского), так и на материале эпики («Тарас Бульба» Гоголя, «Безногий» А. С. Грина) и драмы («Прометей прикованный» Эсхила, «Король Лир» Шекспира, «Ревизор» Гоголя, «Пластинин» В. Сигарева). При этом в рамках *данной* работы не делается акцент на типологических особенностях актуализации смысла. Основным принципом в выборе материала является стремление представить *универсальность* изучаемого нами явления инкарнации смысла, проявляющегося в произведениях разных типов и эпох.

Цель исследования: постижение *специфики* художественного смысла посредством выявления условий и характеристик его *инкарнации*, прояснения особенностей раскрытия инкарнированной семантики как в структуре литературного произведения, так и в герменевтической деятельности читателя.

Для достижения поставленной цели предполагается решить следующие **задачи:**

1) на основании рассмотрения различных концепций смысла в истории гуманитарной мысли выявить те подходы, которые являются наиболее продуктивными для прояснения специфики художественного смысла;

2) изучить имеющиеся трактовки понятия инкарнации в богословии, философии, литературоведении; обосновать необходимость использования понятия инкарнации для выявления специфики художественного смысла;

3) выявить и описать условия инкарнации смысла литературного произведения;

4) выявить и описать характеристики инкарнированного художественного смысла;

5) выяснить, каким образом инкарнация художественного смысла проявляется в пространственно-временной организации литературного произведения;

6) рассмотреть особенности соотнесения инкарнации смысла с сюжетной артикулированностью литературного произведения;

7) прояснить специфику инкарнации смысла в словесной организации произведения;

8) определить различия между пониманием и интерпретацией как основными аспектами герменевтической деятельности читателя;

9) выявить и описать основные качества понимания и интерпретации инкарнированного смысла.

Методологические и теоретические основы диссертации.

Теоретическую и методологическую базу диссертации составляют исследования по герменевтической философии (М. Хайдеггер) и философской

герменевтике (Х.-Г. Гадамер, П. Рикёр), эстетике словесного творчества (М.М. Бахтин), филологической герменевтике и рецептивной эстетике (Э. Д. Хирш, Р. Ингарден, Х.-Р. Яусс, В. Изер) работы, продолжающие традиции бахтинской диалогической эстетики (Н.Д. Тмарченко, М.М. Гиршман, В.В. Фёдоров, В.И. Тюпа, Л.Ю. Фуксон). Важнейшими для разрабатываемой нами концепции являются философские работы Г. Марселя и, прежде всего, Бахтина, в которых осуществляется перенос понятия инкарнации из богословия в сферы нравственной философии и эстетики, а также литературоведческие исследования рубежа XX-XXI вв., в рамках которых понятие инкарнации переносится в литературоведческий контекст (В.И. Тюпа, Л.Ю. Фуксон).

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в ней осуществляется «прививка» (П. Рикёр) герменевтической проблематики и методологии к теории литературы. В исследовании доказывається гипотеза о том, что смысл в контексте эстетической коммуникации приобретает особый – инкарнированный – характер, осуществляется в формах бытия героев (пространственно-временных, событийно-сюжетных, вербальных). Таким образом, выявляется *специфика* смысла литературного художественного произведения. Значимым для теории литературы и методологии интерпретации литературного произведения является предпринятое в работе определение условий инкарнации и характеристик инкарнированного смысла. Для теоретической поэтики имеет значение то, что в диссертации показана обусловленность структуры литературного произведения его семантикой, а именно параметрами инкарнации смысла. Рассмотрение особенностей понимания и интерпретации инкарнированного смысла имеет значение для разделов теории литературы, изучающих рецепцию литературного произведения.

Практическая значимость работы связана с возможностью применения полученных результатов как при разработке исследовательских методик, связанных с прояснением специфики художественного смысла, так и при истолковании художественных произведений в рамках теоретико-литературных и историко-литературных изысканий. Результаты исследования могут быть использованы при разработке вузовских учебных курсов по введению в литературоведение, теории литературы, анализу художественного текста, а также спецкурсов по литературоведческой герменевтике, философским проблемам литературоведения.

Структура диссертации определяется целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, четырёх глав, заключения, списка цитируемых художественных произведений (44 пункта) и библиографического списка (320 пунктов). Общий объём диссертационной работы составил 352 страницы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Наиболее продуктивным подходом к выявлению специфики художественного смысла является его рассмотрение как диалогического (интерсубъективного) феномена.

2. Специфика художественного смысла проявляется в том, что он не только интерсубъективен, но и инкарнирован. Под эстетической инкарнацией смысла понимается *способ его актуализации в событии эстетической коммуникации, характеризующийся претворением смысла в бытие героев.*

3. Необходимыми условиями инкарнации художественного смысла являются: 1) *наличие ситуации диалога* (это общегуманитарное условие актуализации смысла); 2) *наличие внеположного жизненному коммуникативно-смысловому континууму эстетического («внежизненного») контекста общения, образуемого посредством реакции участников данного коммуникативного события (героя, автора, читателя) на актуализированные в жизненном коммуникативном измерении ценности и смыслы с позиции вненаходимости.*

4. Наиболее общими характеристиками инкарнированного смысла являются: онтологизация; предметность и «зримость» (ориентация на чувственное восприятие), целостность и репрезентативность, континуальность, персональность, со-бытийность (актуализация в форме бытия как *со-бытия*).

5. Инкарнация смысла обуславливает особенности поэтики литературного произведения: как артикуляции его мира (пространства-времени, сюжета), так и словесной организации.

6. Пространство и время осмысливаются в литературном произведении двояко. Если во внутреннем (жизненном) семантическом континууме произведения пространство и время – это характеристики осмысливающего *отношения* героя к определённому фрагменту своего бытия, то в контексте эстетической коммуникации пространство и время – это формы *расположенности* бытия героев как инкарнации его смысла.

7. Сюжет литературного произведения по-разному осмысливается в жизненном и эстетическом смысловых контекстах. Последовательность жизненных событий, осмысленный с позиции её участников (в литературном произведении – героев) актуализирует *альтернативность* жизненного смысла. При этом в эстетическом смысловом контексте сюжет представляет собой *онтологически необходимый* (как *судьба*) динамический аспект инкарнации смысла целого.

8. В литературном произведении слово является не только средством, но предметом художественного изображения и осмысления. В жизненном смысловом контексте персонажей слово (высказывание) имеет частно-ситуативный смысл; его смысловой и предметный (бытийный) планы разобщены. В эстетическом смысловом контексте произведения имеет место приобщение высказывания с присущей ему семантикой к бытию как целому, или *онтологизация*.

9. В акте рецепции литературного произведения инкарнация смысла актуализируется герменевтической деятельностью читателя как участника эстетического события. Основными аспектами герменевтической деятельности являются понимание (онтологический аспект) и интерпретация (телеологический аспект). Понимание и интерпретация неотделимы друг от друга, но по-разному актуализируют инкарнированный смысл.

10. Герменевтическая деятельность читателя литературного произведения отмечена определёнными качествами, которые соответствуют основным характеристикам инкарнированного смысла и различным образом проявляются в понимании и интерпретации. Эти качества: приобщение, встреча, всматривание, собирание, уточнение, свершение.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертационного исследования обсуждались на заседаниях научного семинара лаборатории герменевтики КемГУ, научных семинарах кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ, а также на конференциях национального и международного уровней в Москве, Кемерово, Барнауле, Новосибирске, Воронеже, Пушкинских Горах, Твери, Гродно (Беларусь), Белостоке (Польша), Седльце (Польша) и др.

Результаты исследования изложены в 24 публикациях, 15 из них – в рецензируемых научных изданиях, включённых в перечень ВАК и относящихся к категориям К1 и К2.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, формулируются цель и задачи работы, а также объект и предмет исследования, описывается научная новизна и теоретико-методологическая основа рассматриваемой проблемы.

В **первой главе** диссертации («Категории смысла и инкарнации в гуманитарных науках») обзорно рассматриваются наиболее влиятельные концепции художественного смысла в истории гуманитарной мысли. Также в первой главе изучаются подходы к понятию (и явлению) инкарнации в богословии, философии, литературоведении; обосновывается научная продуктивность соотнесения понятий смысла и инкарнации для прояснения специфики смысла литературного художественного произведения.

В **первом параграфе** 1-й главы «*Проблема смысла в контексте современного гуманитарного знания*» определяются причины, обуславливающие теоретическую неопределённость и неразработанность категории художественного смысла в современном литературоведении. Первая причина: широта и многоаспектность феномена смысла препятствует его рассмотрению в качестве специально «литературоведческого» предмета исследования. Сосредотачиваясь на частных вопросах, связанных с поэтикой произведения, его функционированием на конкретном этапе литературного

процесса и т. п., литературоведы, как правило, предпочитают ориентироваться (эта ориентация, в основном, проявляется имплицитно) на уже сложившиеся в рамках других дисциплин (философской эстетики, лингвистики, семиотики) представления о смысле. Вторая причина, прочно связанная с первой: доминирование в литературоведческой науке таких подходов к литературному произведению, в рамках которых категория смысла редуцируется к близким, но не тождественным ей понятиям.

Выделяются два основных варианта редукции понятия «смысл»: 1) смысл смешивается с понятием *идеи* (внутреннего содержания, «основной мысли»), выражаемой произведением; 2) смысл редуцируется к понятию *значения* (или *информации*).

Прежде всего для литературоведения до сих пор сохраняют актуальность *идеологические* трактовки смысла. В рамках таких трактовок понятие (и сам феномен!) смысла произведения смешивается с его (произведения) жизненно-идеологическим *содержанием*, по сути, редуцируется к последнему. Влияние классической (гегелевской) эстетики на современную науку о литературе в существенной мере выразилось в принимаемом опять-таки как нечто само собой разумеющееся отождествлении смысла произведения и содержащейся в нём «идеи» (Гегель). Смысл в идеологических трактовках отождествляется с умозрительным содержанием произведения, его «душой» (если воспользоваться определением Гегеля) или «основной мыслью», по отношению к которым произведение в своём непосредственном бытии выступает в качестве внешнего выражения смысла-идеи, иллюстрации или даже – в определённой степени – завесы, скрывающей истину от непосвящённых. Смысл, понимаемый как идея, отождествляется с религиозными, морально-этическими или философскими концептами. Он может располагаться как бы *за* внешними семантическими слоями произведения (его буквальным смыслом): в этом случае принято говорить о «тайном», «скрытом» смысле (или смыслах), к которому произведение отсылает, хотя одновременно и скрывает его. Толкование как «разгадывание» (М. Гершензон) тайных смыслов, возвращающее нас ещё к опыту античной герменевтики, до сих пор рассматривается как одна из популярных стратегий литературоведческой интерпретации. Не отрицая возможности такого подхода к некоторым произведениям, отметим лишь, что смысл в этом случае выступает как нечто внешнее по отношению к ним.

Идеологические трактовки смысла предполагают, в целом, следующее: 1) идеологизированный смысл существует *и помимо произведения* – в пространстве культуры: как богословская, философская, моральная категория; 2) смысл может быть *сформулирован*, передан «средствами иной знаковой системы»¹³ как некое жизненное *мнение* или же научная (моральная, философская) *истина*. Таким образом, отождествление смысла произведения

¹³ Тюпа В. И. Аналитика художественного. М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. С. 10.

и его «идеи» (жизненно-идеологического содержания) исключает возможность осознания его специфики как смысла *художественного*.

В XX веке наибольшее распространение получают такие трактовки смысла литературного произведения, в рамках которых он отождествляется с понятиями *значения* и/или *информации*. Эти подходы (в первую очередь, речь идёт о структурализме и постструктурализме) к литературному произведению и его смыслу мы определяем как *неопозитивистские*, так как в них просматривается связь с позитивизмом XIX в.

Анализ работ структуралистской и постструктуралистской направленности (Р. Барт, Ю. Лотман и др.) показывает, что авторы неопозитивистских литературных теорий стремятся рассматривать смысл 1) предельно *объективно*, а именно вне какой-либо связи с конкретной позицией *личности* (автора, читателя, героя) и, следовательно, вне организуемого в произведении (и самим произведением!) события межличностного общения, «изъятым из диалога» (Бахтин); 2) вне соотношения с *художественным целым* произведения (отсюда тяготение к использованию слова «смысл» во множественном числе), с ориентацией на соотносённость «смыслов» либо с явлениями более широкими, чем это целое (творчество того или иного автора, художественный «язык» эпохи и т. д.), либо – более узкими, «дробными» (определённый уровень художественной структуры, отдельный мотив или образ в тексте и т. п.). Всё сказанное выше приводит к уже отмеченной ранее «редукции» понятия (как и самого явления) смысла к понятиям (явлениям) значения, информации. В рамках присущего неопозитивистским теориям сциентистского подхода произведение в целом и все его аспекты (в том числе – смысл) *объективируются* и *обезличиваются*.

Альтернативной *монологическим* подходам к смыслу как к «идее» или «информации» выступают те концепции литературного произведения, его смысла и интерпретации, которые могут быть определены как *диалогические*. Рассуждая о ситуации в литературоведении середины XX века, Г. К. Косиков указывает на «развилку» «между структурализмом и герменевтикой»¹⁴, обусловленную различием между *субъект-объектными* и *субъект-субъектными* формами отношения с литературой. Чтобы прояснить различия в подходах, учёный использует оппозицию «объяснения» и «понимания», сформулированную не в середине XX века, а отсылающую к трудам В. Дильтея, то есть к концу XIX столетия. Однако актуальность *немонологических*, не связанных с объективацией подходов к произведению и его смыслу подтверждается не только и не столько опытом современной науки или опытом науки как таковой, а донаучным по своему характеру опытом «простого» читательского восприятия. То, что являет читателю художественное произведение, представляет собой не только и не столько совокупность идей или фактов, но, в первую очередь, некое *событие*

¹⁴ Косиков Г.К. Собрание сочинений. Т. 2. С. 246.

межличностного общения.

Осознание коммуникативной природы художественного произведения и «интерсубъективности» (В. И. Тюпа) его семантики совершается в диалогических гуманитарных концепциях XX века. В работах М. Бахтина, М. Бубера, Г.-Г. Гадамера и ряда других крупнейших мыслителей диалогической направленности не только художественный, но и всякий смысл рассматривается в контексте события коммуникации. Смысл литературного произведения в свете такого подхода изучается (в исследованиях М. Бахтина, Х.-Р. Яусса, В. Тюпы, Л. Фуксона и др.) как феномен, возникающий на пересечении бытийных путей героев, автора и реципиента. Подобного рода взгляды на сущность смысла оформляются в «диалогических» направлениях гуманитарной мысли последнего столетия и противостоят, с одной стороны, сциентистскому отождествлению смысла и информации (совокупности *объективных* сведений, значений), с другой стороны – формирующимся в рамках тех же сциентистских направлений представлениям о неизбежном *субъективизме* всякого гуманитарного осмысления.

В трудах Бахтина смысл (в отличие от лингвистически понимаемого значения, а также содержания научной теории) характеризуется следующими качествами: 1) соотнесённостью с позицией личности; 2) тесной связью со словом (высказыванием); 3) универсальностью; 4) диалогичностью. Согласно Бахтину, смысл актуализируется только на пересечении бытийных путей участников жизненного события: «Не может быть “смысла в себе” – он существует только для другого смысла»¹⁵.

С несколько иной стороны (из контекста размышлений о характере понимания) на диалогическую природу смысла указывает Г.-Г. Гадамер. Понимание, как это убедительно показывает немецкий философ, никогда не начинается с нуля, не основывается на пустом месте, а представляет собой ответ на «провокацию» смысла и движется в горизонте этой провокации: «понимание начинается с того, что нечто к нам обращается»¹⁶. Обращаясь к опыту искусства и проводя продуктивную параллель между искусством и игрой, Гадамер раскрывает интерсубъективную структуру всякого понимания и, следовательно, диалогичность самой «сути дела» – смысла. Однако, по мысли Гадамера, в диалоге, в ситуации «сопринадлежности»¹⁷ раскрывается вообще всякий смысл, не только смысл произведения искусства. Диалогическая природа понимания и, следовательно, самого смысла, демонстрируется Гадамером со всей отчётливостью. Однако сам смысл *художественного* (в частности – литературного) произведения не становится для Гадамера, как и для Бахтина, *специальной* темой.

Философские теории диалога, в существенной мере благодаря восприятию идей Бахтина, переносятся в XX в. в сферу литературоведения. На

¹⁵ Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. С. 410.

¹⁶ Гадамер Х.-Г. Истина и метод / Пер. с нем. под ред. Б.Н. Бессонова. М., 1988. С. 354.

¹⁷ Там же. С. 344.

диалогические концепции Бахтина ориентируются представители направления «рецептивной эстетики». Так, Х.-Р. Яусс осмысливает феномены понимания и интерпретации в свете теории диалога М.М. Бахтина.

Сквозь призму проблематики чтения и понимания рассматривается художественный смысл и в работах Л.Ю. Фуксона. Основополагающая мысль, раскрываемая в его исследованиях: неотделимость смысла литературного произведения от его «раскрытия» в диалоге, а именно – в акте чтения, которое, в свою очередь, всегда (а не только в особых «серьёзных» случаях) является понимающим, толкующим. В.И. Тюпа, рассматривая смысл как один из основных, наряду с текстом, компонентов литературного произведения, отмечает его *интерсубъективность* как основное качество. Диалогичность художественного смысла учёный, также опираясь на идеи Бахтина, увязывает с его личностной природой, не подлежащей «никакому интеллектуальному присвоению»¹⁸. Все приведённые выше суждения показывают, что современная наука о литературе, несмотря на сохраняющееся влияние сциентистских («монологических», по определению Бахтина) подходов к своим объектам, в целом, осознаёт диалогическую природу произведения и его смысла.

Важно отметить, что понятие *смысла* произведения, актуализирующееся при «субъект-субъектных, “диалогических”» подходах к последнему, не «зачёркивает» понятий *значения, информации*, связанных с «субъект-объектными, предметно-познавательными отношениями» (Г.К. Косиков) к тексту. Важно, чтобы эти понятия не смешивались, не происходило «редукции» одного понятия к другим, поскольку обозначают они принципиально разные, хотя и связанные друг с другом аспекты произведения: фактический и семантический, «вещественный» и «личностный» (в бахтинской интерпретации данных понятий). Отношение информации к смыслу можно определить, вслед за Л.Ю. Фуксоном, следующим образом: «они исключают друг друга и предполагают друг друга»¹⁹. Возрастание информированности читателя ведёт (хотя лишь потенциально, не автоматически!) к расширению возможностей понимания смысла, а углубление понимания позволяет увидеть те факты, которые раньше были вне поля зрения. Рассмотрение смысла как интерсубъективного явления, находящегося в отношениях дополнительности к «объективным значениям» и «субъективным значимостям» (В.И. Тюпа) в наибольшей степени соответствует природе литературного произведения как *гуманитарного феномена*, не сводимого к своей фактической, «вещественной» (опять-таки в бахтинской трактовке данного понятия) составляющей.

Выявление присущей смыслу литературного произведения «интерсубъективности» представляет собой, на наш взгляд, существенный

¹⁸ Тюпа В. И. Аналитика художественного. С. 16-17.

¹⁹ Фуксон Л.Ю. Интерпретация произведения // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 79.

шаг в сторону прояснения его природы, однако всё же оставляет открытым вопрос о его **специфике**. Действительно, диалогичность не является специфическим качеством художественного смысла, так как присуща в той или иной мере *любому высказыванию*. Интерсубъективным является (в большей или меньшей степени) и смысл всякого текста: философского, юридического, научного. Диалогизм, следовательно, может быть определён не как специальное, а как *общее* качество смысла литературного художественного произведения, поскольку оно является феноменом гуманитарным.

Поскольку в нашей работе ставится вопрос о специфике *художественного* смысла, естественным будет предположение, что данная специфика может быть выявлена на пересечении герменевтического и эстетического планов произведения: в соотношении *осмысленности* произведения и его *художественности*. Вместе с тем, в литературоведении данные планы произведения и категории соотносятся лишь спорадически (например, в работах В.И. Тюпы, Л.Ю. Фуксона), что, на наш взгляд, свидетельствует не только о «взаимной чуждости» герменевтики и теории литературы, но также о непродуктивной дистанцированности, по крайней мере, в кругозоре литературоведа, *эстетики* и *герменевтики*.

Специфическое для искусства единство семантического и онтологического планов в произведении фиксируется в эстетике, но не комментируется с герменевтических позиций. Такой комментарий, на наш взгляд, предполагает прежде всего постановку нескольких основополагающих вопросов. **1.** Почему в художественном, в том числе – литературном, произведении смысл для своей актуализации нуждается в *бытии* (особой – предметной и конкретно-чувственной – эстетической реальности)? **2.** Как это связано с природой самого актуализируемого в художественном произведении смысла? **3.** Как соотносённость смысла с эстетическим бытием раскрывается в акте художественной коммуникации? Каким образом признаваемая эстетикой неотделимость смысла от «плоти» художественной реальности обуславливает его понимание и интерпретацию?

Связь эстетической проблематики с диалогической трактовкой явлений культуры, в том числе – с диалогическим пониманием самого смысла, осуществляется в работах М. М. Бахтина, а также наблюдается в работах тех учёных, которые продолжают бахтинское направление в литературоведении (М.М. Гиршман, В.В. Фёдоров, В.И. Тюпа, Л.Ю. Фуксон и др.). Вместе с тем, необходимо признать, что наличие подобных исследований не меняет общей для литературоведения тенденции редуцирования смысла к смежным явлениям (и понятиям) идеи и информации. Смысл в рассмотренных работах выступает в качестве особого, но не центрального предмета исследования. Намеченные в них подходы к выявлению специфики художественного смысла, а также связей смысла с эстетическим бытием, явленным в произведении («эстетическим объектом» в терминологии Бахтина),

нуждаются в развитии и специальном монографическом рассмотрении, что и планируется предпринять в данной работе.

Второй параграф *«Понятие инкарнации в богословии, философии и литературоведении»* посвящён анализу различных трактовок данного понятия с целью выявить те подходы к его использованию, которые наиболее продуктивны для нашего исследования.

Прежде всего рассматривается содержание понятия «инкарнация» в богословии. В Библии и в богословской традиции актуализируются следующие аспекты данного понятия (и явления): 1) восприятие Богом *телесности*; 2) восприятие Богом человеческой природы в целом; 3) через событие воплощения (инкарнации) трансцендентное становится доступным познанию, является в «образе»; 4) воплощение Бога имеет личностный характер.

При анализе того, как инкарнация интерпретируется в философии, необходимо, на наш взгляд, разграничивать философские трактовки *самого феномена* (события) воплощения Бога (например, в философии Гегеля) и те случаи, когда понятие инкарнации используется для осмысления явлений, не имеющих отношения к воплощению Христа. Мы акцентируем внимание на втором направлении, так как в нашей работе понятие инкарнации также используется в *переносном* смысле, не связывается с тем объектом, на который направлено внимание теологов.

В начале XX века – прежде всего в философских работах Г. Марселя и М. Бахтина – осуществляется перенос понятия инкарнации из сфер богословия и философии религии в области нравственной философии и, отчасти, эстетики. В трудах французского философа Габриэля Марселя понятие инкарнации наиболее последовательно переносится в сферу *этики*. Инкарнация в понимании Марселя – это воплощённость не смысла, а субъекта осмысления. Именно «воплощённое бытие» является, по Марселю, первоначальным удостоверением человеческого существования. Всё существующее соотнесено, по мысли французского философа, с этой «точкой отсчёта» – «моим органофизическим присутствием»²⁰. Тело, понятое, по Марселю, онтологически, как залог *бытия*, делает возможным для человека нравственную *причастность* «событию бытия» (термин Бахтина; Марсель употребляет, в частности, понятие «жизненной целостности»), в конечном итоге – жизни «вселенной». Абстрактное же мышление не организует такой диалогической причастности.

В «конкретной философии» Марселя понятие «воплощения» не увязывается с эстетической либо герменевтической проблематикой: французский философ использует данную концептуальную метафору для описания нравственных и религиозных феноменов. В то же время, акцент на «воплощённости» индивидуума как условия его диалогической причастности

²⁰ *Марсель Г.* Опыт конкретной философии / Пер. с фр. В.П. Большакова и В.П. Визгина. М.: Республика, 2004. С. 15.

(реальной, а не абстрактно-интеллектуальной) к бытию как бытию с *другими*, обозначает фундамент философствования, актуальный для всех форм *гуманитарной* мысли.

Максимально близкими к представлениям Марселя оказываются идеи Бахтина, высказанные в работах 20-х гг., разумеется, неизвестных французскому философу. Слово «инкарнация» (а также его русский вариант – «воплощение») преимущественно используется в ранних философских работах Бахтина: во фрагменте нравственной философии («К философии поступка») и в работе об авторе и герое («Автор и герой в эстетической деятельности»). Сразу же необходимо обозначить, что Бахтин, как и Марсель, говоря об «инкарнации», имеет в виду прежде всего воплощение самого жизненного субъекта (субъекта «познания и поступка»). Одна из ключевых идей Бахтина: противопоставление эстетического (и этического также) и теоретического взглядов на мир, «архитектоники» и «мысли». Мысли присуща «энергия внепространственно-вневременной бесконечности»²¹. Чтобы приобщиться действительному *событию бытия*, искусственно «измышленный» субъект познания (теоретический субъект) должен «воплощаться»²² в *действительном мыслящем человеке*. То есть приобщение «исторически событийному бытию»²³ понимается Бахтиным как *воплощение* человека. При этом, наоборот, утрата человеком *участного* отношения к миру, отвлечение от своего единственного места в нём понимается как *развоплощение*.

Предпринятый разбор использования в бахтинских работах слов «инкарнация», «воплощение», а также других, имеющих визуально-телесную семантику и относящихся при этом к феномену смысла, позволяет утверждать, что 1) данные слова используются скорее как концептуальные метафоры, не приобретая терминологического статуса (особенно это касается работ по эстетике); 2) инкарнация (воплощение) в большинстве случаев характеризует состояние мыслящего и поступающего *субъекта*, а не смысла (в этом отношении Бахтин, как и Марсель, согласуется с богословским пониманием инкарнации); 3) состояние воплощённости соотносится со смыслом опосредованно, через инкарнацию субъекта осмысления; при этом, за исключением нескольких фрагментов, речь идёт о жизненно-этическом, а не о художественном смысле; 4) Бахтин отрицает какие бы то ни было психологические или же физиологические интерпретации как утверждаемой им воплощённости жизненного субъекта, так и «своеобразного эстетического бытия»²⁴; 5) понятия с визуально-телесной семантикой («инкарнация», «воплощение», «лик», «плоть», «тело», «объятие» и т.п.) используются в эстетике Бахтина, в первую очередь, для феноменологического описания

²¹ Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 1. С. 70.

²² Там же. С. 11.

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. 305.

особой *эстетической реальности* («эстетического объекта»), их связь со смыслом, как уже было сказано, остаётся опосредованной.

Таким образом, в современной философии понятие-образ инкарнации (воплощения) используется по преимуществу для обсуждения этической проблематики. Посредством данной концептуальной метафоры и Марселем, и Бахтиным обозначается гуманитарный фундамент философствования. В эстетике (у Бахтина) слово «инкарнация» и близкие ему по смыслу слова используются лишь спорадически, специально не обсуждаются именно как *понятия*.

В теоретико-литературный контекст понятие инкарнации вводится В. И. Тюпой и Л. Ю. Фуксоном. В исследованиях В.И. Тюпы понятие «инкарнация» понимается неоднозначно. В одних работах оно указывает не на смысл как таковой, а на его реализацию в «рукотворном, эвентуальном тексте»²⁵. В других работах (с опорой на исследования автора предлагаемой диссертации) под *инкарнацией* интерсубъективного смысла В.И. Тюпа понимает не его субъективное «порождение», а актуализацию: «Творческим словом (...) *инкарнируется* [курсив В. И. Тюпы – Ю. П.] (...) общее начало смысла»²⁶. Таким образом, инкарнация художественного смысла понимается В.И. Тюпой как качество, неотделимое от его интерсубъективности.

Как литературно-герменевтическое использует понятие инкарнации Л. Ю. Фуксон. Учёный не рассматривает категории смысла и инкарнации специально – его интересуют прежде всего правила («аксиомы») истолкования художественного текста. В первую очередь, Л.Ю. Фуксон связывает понятие «инкарнация» с характером бытия художественной реальности и, в частности, с таким важнейшим качеством художественного мира, как его всецелая «очеловеченность». Признание этого качества является непременным условием адекватного понимания произведения литературы (аксиомой истолкования). Таким образом, Л. Ю. Фуксон вводит понятие «инкарнации» в контекст рассуждений о правилах понимания и истолкования литературного произведения (то есть в герменевтический контекст). Художественное творение, по мысли учёного, развивающего идеи М. Бахтина, человекоцентрично и, так сказать, *человекомерно*. «Художественное произведение, - пишет Л. Ю. Фуксон, - зона **одушевления неодушевлённого**, а во-вторых – **воплощения духовного** = инкарнации. Человек как образ литературы есть телесно-духовная целостность»²⁷. Как видим, термин «инкарнация» здесь указывает на необходимую *плотскую* сторону художественного творения (неотделимую от *духовной*). Представления об

²⁵ Литературное произведение: проблемы теории и анализа / В.И. Тюпа, Л.Ю. Фуксон, М.Н. Дарвин. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. Вып. 1. С. 17.

²⁶ Тюпа В. И. Инкарнация смысла ("Рождество" Набокова) // Производство смысла. Сборник статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко. Тверь, 2018.

²⁷ Фуксон Л.Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения. С. 47.

«уплотнённом» характере художественного смысла связаны в работе Л. Ю. Фуксона с разработкой категории *ценности*. По мысли учёного (со ссылкой на М. Хайдеггера), понятие ценности неотделимо от понятия «точки зрения»²⁸. Л. Ю. Фуксон напоминает мысль Бахтина о необходимости для *ценностной* установки занятия «единственного места в едином событии бытия». В связи с этим видится очень уместной ссылка Л.Ю. Фуксона на Бахтина: «даже богу надо было воплотиться, чтобы миловать, страдать и прощать, как бы сойти с отвлечённой точки зрения справедливости»²⁹. В этой мысли Бахтина важно, что занятие единственного места в бытии (необходимое для самой возможности этического и эстетического оценивания) неотделимо от *воплощения*, то есть *инкарнации*.

Таким образом, Л.Ю. Фуксон вводит представления о «телесно-духовной» природе художественной реальности в контекст аксиологии литературы. В то же время в работах Л.Ю. Фуксона, как и в исследованиях В.И. Тюпы, не представлено развёрнутой трактовки художественного смысла на основе понятия инкарнации.

Итак, понятие инкарнации в философских и литературоведческих работах соотносится с категорией смысла непоследовательно и спорадически. Однако анализ использования этого понятия в рассмотренных выше работах позволяет увидеть его существенный герменевтический потенциал. По нашему мнению, продуктивность использования понятия инкарнации в герменевтическом контексте и прежде всего для прояснения специфики художественного смысла определяется несколькими моментами, прямо или косвенно актуализированными в рассмотренных нами философских и научных трудах.

Во-первых, соотнесение понятий смысла и инкарнации позволяет преодолеть сциентистскую «инерцию» восприятия смысла как *объекта интеллектуальных операций*, чего-то исключительно *умозрительного* (особую значимость в преодолении такого взгляда на смысл имеют работы Бахтина).

Во-вторых, понятие инкарнации высвечивает *уникальность* смысла (в отличие от языкового значения или содержания научной или философской теории), обозначая его связь с единственной позицией и конкретным бытием личности (Марсель специально акцентирует внимание на *телесной* конкретности личностного бытия). Обоснование уникальности, нетиражируемости смысла особенно важно для понимания семантики произведений искусства.

В-третьих, соотнесение понятий смысла и инкарнации актуализирует *диалогический* характер смысла. Уже в богословской традиции инкарнация трактуется как своеобразное событие общения Бога и человека: акт «откровения» незримой божественной сущности человеческому восприятию.

²⁸ Там же. С. 78.

²⁹ Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 1. С. 198.

В искусстве и, в том числе, в словесном творчестве, мы также имеем дело с откровением смысла в образе.

В-четвёртых, понятие инкарнации указывает на особый характер *соотношения в художественной семантике конкретного и обобщённого*. В новозаветных текстах и в богословских трактовках инкарнация (воплощение Бога в конкретном человеческом облике) не умаляет полноты божественного бытия, а наоборот – свидетельствует об этой полноте. В процессе понимания художественных текстов мы также сталкиваемся с их способностью – до сих пор нуждающейся в прояснении – концентрировать универсальное в частном, большой смысл – в малых деталях.

Вторая глава диссертации **«Инкарнация как специфический способ бытия художественного смысла: условия и характеристики»** посвящена определению условий инкарнации как специфического способа бытия художественного смысла, а также выявлению и описанию характеристик инкарнированного смысла.

Первый параграф 2-й главы **«Условия инкарнации смысла: к специфике художественной коммуникации»** включает в себя 3 части.

В 1-й части первого параграфа (**«Коммуникативная и смысловая многомерность литературного произведения»**) посредством анализа 2-х фрагментов пушкинских текстов (**«Капитанская дочка»** и **«Державин»**) сопоставляются способы коммуникативно-семантической организации художественного и нехудожественного произведений.

Смысл **«Капитанской дочки»**, относительно смысла **«Державина»**, характеризуется тем, что раскрывается не только на пересечении осмысливающих активностей субъектов, причастных общему коммуникативному контексту, но и *на границе различных коммуникативно-смысловых контекстов (континуумов)*. Смысл **«Державина»** как высказывания мемуарного характера *непосредственно, прямо* (хотя и на разных уровнях) соотносится как с позициями **«персонажей»**, так и с позицией **«автора»** (субъекта рассказывания), а также потенциальных читателей. Авторская (раскрывающаяся в целом мемуарного высказывания) позиция в **«Державине»** представляет только отдельный субъективный компонент (хотя и решающий, превалирующий над другими) интерсубъективного смыслового целого текста. Субъективная позиция автора **«Державина»** не «зачёркивает» иные смысловые компоненты текста, связанные с установками других осмысливающих субъектов. Однако, как это и свойственно любому жизненному (нехудожественному) высказыванию, интерсубъективность его смысла воспринимается адресатом (читателем) сквозь призму субъективной установки адресанта (автора). Адресат нехудожественного (жизненно-прозаического) высказывания всегда имеет дело с той или иной субъективной интерпретацией (интерпретациями) интерсубъективной по своей природе истины (смысла). В художественном

высказывании причастность автора к иному, относительно «мира персонажей», коммуникативно-смысловому континууму делает невозможной характеризующую нехудожественный текст субъективацию intersубъективного смысла. Напротив, устранение автора из контекста общения героев раскрывает смысл этого общения, с присущей ему intersубъективностью, как некую *объективную*, наличную данность.

Итак, и художественное и нехудожественное высказывания характеризуются диалогичностью смысла. Однако в художественном тексте этот (присущий жизненному высказыванию) диалогический смысл объективируется, становится предметом интерпретации в ином, «внежизненном» (Бахтин) контексте общения. Иначе говоря, актуализация художественного смысла предполагает взаимодействие не только различных осмысливающих позиций, но и разных, более того, внешнеположных друг другу коммуникативно-смысловых «измерений».

Во 2-й части первого параграфа («*Особенности актуализации смысла во внутреннем семантическом «континууме» литературного произведения»*) рассматривается то, каким образом в литературном произведении актуализируется *жизненный* смысл и какими характеристиками он обладает. На материале анализа произведений Эсхила («Прометей прикованный»), Гоголя («Вий»), Дефо («Робинзон Крузо»), Тарковского («Вот и лето прошло...»), Пушкина («Мне бой знаком...») и др. выявляются особенности актуализации жизненного смысла в литературном произведении. Жизненный смысл в литературном произведении соотносится с позициями *героев*, реализуется в их «жизненном мире». Герои как участники жизненного общения осмысливают собственную жизнь (для автора и читателей – изображённый мир) *изнутри*, в её принципиальной для их взгляда незавершённости, что определяет *особенности* актуализации смысла в их коммуникации.

1. Прежде всего героям открыта для осмысления только часть их жизни (пусть и максимально большая), но не целое, что определяет *частность*, *фрагментарность* жизненного смысла.

2. Смысл жизни как целого и каждого её момента открывается героям как *возможный*, более или менее вероятный, но не наличный (поскольку целое собственной жизни как нечто действительное, уже свершившееся скрыто от героев, даже самых прозорливых, обладающих максимальной широтой кургозора).

3. «Возможностный» характер жизненного смысла определяет его актуализацию в мире героев в форме *мнения*, всегда спорного и альтернативного (пусть часто и претендующего на бесспорность).

4. Ввиду открытости (незавершённости) для героев смыслового контекста их жизни смысл (как *возможность*) в контексте жизненного общения противопоставляется *наличному бытию*. Жизненный смысл – *деонтологизированный*, ещё не «сбывшийся», самим бытием не

«утверждённый».

5. Деонтологизация жизненного смысла обуславливает его «непредметный» (если воспользоваться определением Шелера), *умозрительный* характер.

Рассмотренные качества жизненного смысла, как нам представляется, обуславливают то, что жизненный смысл не может воплотиться, предстать участникам жизненного события общения в качестве *образа*. Герой как субъект жизненного осмысления приобщается «событию бытия» в его открытости и смысловой неопределённости, альтернативности. Он участвует, поступая и высказываясь, в «сбывании» (инкарнации) собственного жизненного смысла, однако результат такого, всегда ориентированного в будущее, события воплощения (проще говоря, самой жизни) – инкарнированный смысл – остаётся за пределами его кругозора. Такой смысл – смысл жизни как целого – не может актуализироваться в контексте жизненного общения, он требует иного коммуникативного контекста для осуществления.

В 3-й части первого параграфа («*Эстетическое общение как условие инкарнации смысла*») рассматриваются характеристики эстетической коммуникации, а также причины того, почему она обуславливает инкарнацию смысла. На материале анализа «Предисловия» к роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в данной части работы обосновывается следующее положение: эстетический коммуникативно-смысловой контекст является «внежизненным» (Бахтин) и относительно жизненного «мира персонажей», и относительно «жизненного мира» автора и читателей.

Как субъект художественного осмысления автор принадлежит к такому коммуникативному контексту, который является *другим – вне-жизненным* – как по отношению к внешне-жизненному («биографическому») плану, так и по отношению к внутреннему смысловому континууму произведения (жизненному миру персонажей). Необходимо отметить, что разделение этих жизненных (по способу актуализации смысла) контекстов является уже следствием эстетической деятельности. Вне художественного произведения как результата такой деятельности никакого смыслового измерения «героев», разумеется, не существует. В *акте* художественного творчества авторскому пониманию предстает не какая-то особая, специально предназначенная «для искусства», действительность, но жизнь вообще, во всём её смысловом многообразии и противоречивости. Именно относительно этой жизни с её – жизненными – смыслами и ценностями автор занимает позицию, которую мы, опираясь на эстетические работы Бахтина 20-х гг., определяем как позицию *внеаходимости*.

Именно *внеаходимость* автора (и читателя, но это – предмет особого изучения) жизненному смысловому континууму героя, способствующая формированию особого – эстетического – коммуникативного контекста, является основным *специфическим* условием инкарнации смысла (помимо

интерсубъективности как общегуманитарного условия). Вненаходимость автора устраняет фрагментирующую жизненный смысловой контекст альтернативность жизненных мнений-интерпретаций. Однако данное устранение совершается не посредством утверждения какого-либо мнения в качестве доминирующего (фактической истины или идеологической правды): оно происходит из-за того, что в контексте целого каждое мнение (смысл) приобретает сверхчастную необходимость и целесообразность.

Развёрнутая интерпретация (то есть словесная артикуляция, «транскрипция») изначально инкарнированного смысла миниатюры И.А. Бунина «Камарг» представлена следующим рядом противопоставлений: полнота бытия («красота») – неполнота; принадлежность месту (укоренённость в пространстве) – пребывание в дороге; равнодушие – интерес (или же мучение, грусть); родовое (связь с местностью, «средой») – личное; телесно-чувственное – сознательное; внешнее – внутреннее; природа («дикое» начало жизни) – цивилизация; древность – современность; всеобщее – индивидуальное; трансгрессия – чёткие границы; животное – человеческое и т.д. Во внутреннем коммуникативно-смысловом континууме произведения данные противопоставления обозначают *возможные, альтернативные векторы соотношения смысла и бытия*, размеченные поступками и/или словесными высказываниями участников жизненного события общения. В эстетическом коммуникативно-смысловом контексте эти противопоставления фиксируют *необходимые моменты инкарнированного, то есть актуализированного в форме бытия героев смысла*. Специфика авторской позиции заключается не в том, что автор знает *больше* героя, или в его горизонте осмысления оказывается большее число деталей (в «Камарге» в кругозорах рассказчика и автора присутствуют *одни и те же* подробности), а в том, что эти подробности осмысливаются автором *иным образом*: как моменты *целой* – уже относительно собственного смысла *исполнившейся* – жизни.

Понятием «герой» при герменевтическом ракурсе рассмотрения обозначается «внежизненный» смысловой план личности, являющийся 1) относительно самой жизни – самоистолкованием, 2) по отношению к позиции автора – творческой интерпретацией жизни как целого; 3) по отношению к сотворческой позиции читателя – горизонтом понимания как целостного смыслового самоопределения реципиента. Герой в литературном произведении не только и не столько является предметом и продуктом творческой (авторской) и сотворческой (читательской) интерпретации, но и «внежизненным» *субъектом* истолкования. Автор, творя героя, не «продуцирует» этим самым смысл его жизни, но способствует раскрытию того смысла, который этой жизни – как она есть – присущ. Чтобы быть понятой эстетически, жизнь должна *иметь* эстетический смысл. Другое дело, что этот – самой жизни присущий, а не привнесённый со стороны – смысл вне контекста эстетического общения пребывает в темноте, в сокрытости.

Самоистолкование героя, творческая деятельность автора, толкующая активность читателя – это разные грани одного – эстетического – события, самостоятельно не существующие и лишь в процессе научного анализа отделяемые друг от друга. Смысл, актуализируемый в форме бытия героя (= инкарнированный смысл) – это интерсубъективный смысл самой жизни как целого, а не субъективное авторское мнение о ней, обречённое произволу читательских перетолкований.

Актуализация художественного смысла в литературном произведении не означает, что данный смысл «отменяет» жизненный смысловой план или *оспаривает* те жизненные интерпретации, которые совершаются во внутреннем смысловом измерении произведения и связаны с позициями персонажей, рассказчика, лирического субъекта и т. п. Герой не может быть *героем* в эстетическом и герменевтическом значениях данного понятия, если не осуществляет себя как субъект осмысления в жизненном (внутреннем) смысловом континууме произведения. Инкарнированный смысловой план произведения (= эстетическая действительность = бытие героя) в качестве необходимого компонента имеет внутренний (жизненный) смысловой план. Инкарнация смысла является реакцией на жизненное осмысление, а не на «идею» или «концепцию» или же на другой инкарнированный смысл (художественные высказывания во внутреннем смысловом контексте произведения входят в ряд жизненных ценностей). Художественное осмысление жизни совершается таким образом, что жизненный смысловой контекст *интериоризируется* – образует внутренний семантический план произведения.

Таким образом, необходимыми условиями инкарнации художественного смысла являются: 1) *наличие ситуации общения, диалога* (это общегуманитарное условие актуализации вообще всякого смысла, не только художественного); 2) *наличие внеположного жизненному коммуникативно-смысловому континууму эстетического («внежизненного») контекста общения*, образуемого посредством *реакции* участников данного коммуникативного события (героя, автора, читателя) на актуализированные в жизненном коммуникативном измерении ценности и смыслы с позиции вненаходимости. Сама же **инкарнация смысла** *представляет собой способ актуализации смысла в событии эстетической коммуникации, характеризующийся его претворением в наличное бытие (= бытие героев), которое в этом случае выступает как самоистолкование (= авторская художественная интерпретация жизни; = горизонт целостного читательского самоопределения).*

Во **втором параграфе** 2-й главы диссертации (**«Характеристики инкарнированного смысла»**) на материале анализа произведений Аристофана («Облака»), Басё («Жизнь свою обвил...»), Лермонтова («Родина»), Тютчева («Silentium!»), Пастернака («Зимняя ночь»), А. Грина («Безногий»), Сигарева («Пластин») и др. рассматриваются основные

качества инкарнированного смысла.

Если в жизненном смысловом контексте героя его осмысление является альтернативным и спорным *мнением*, то в инкарнированном смысловом «измерении» оно предстаёт как нечто необходимое, как *истина*. Однако истинность представляемой в произведении точки зрения не доказывается *логически*, а утверждается *онтологически*: самим фактом (и характером) наличия этой точки зрения как момента изображённого в произведении бытия. Первым качеством инкарнированного смысла, следовательно, является его *онтологизированный* и в этом отношении *бесспорный* характер. Истинность художественной интерпретации жизни подтверждается самим фактом и характером наличия этой жизни. Разумеется, как жизни «другой» – вымышленного бытия *героев*.

Онтологизация смысла, совершающееся в событии эстетической коммуникации, его переход из области ещё не осуществлённых возможностей в сферу действительности предполагает, что художественный смысл теряет свой умозрительный, «непредметный» характер. Если в жизненном семантическом контексте смысл выступает как нечто умопостигаемое (поскольку непосредственное восприятие того, что не является бытием – невозможно), то в контексте эстетического события смысл приобретает такое качество, как *предметность и ориентированность на чувственное восприятие*. Ещё раз подчеркнём, что последнее качество следует понимать не в прямом – психологическом – смысле данного определения. Скорее здесь уместно соотнесение с традиционной эстетической категорией *образа*.

Целое смысла в каждом конкретном фрагменте произведения как бы поворачивается к реципиенту определённой стороной. Таким образом, существенным качеством инкарнированного художественного смысла, помимо указанных ранее, является его *целостность* (это всегда смысл жизни как целого, а не частной ситуации) и *репрезентативность* (способность актуализироваться – в качестве смысла *целого* – в каждой *части* произведения).

Художественный смысл, поскольку он инкарнирован, также не поддаётся до конца разложению на части, составляющие элементы. *Континуальность* инкарнированного смысла противостоит *дискретности* «транскрибирующей» этот смысл интерпретации. Континуальность как необходимое свойство инкарнированного художественного смысла соответствует его онтологизированной природе. Так как смысл художественного произведения актуализируется в формах бытия героев, он не может быть «отвлечён» от этих форм, протяжённых и зримых. При этом, конечно, континуальность инкарнированного смысла не следует понимать как аморфную однородность и отсутствие границ и вех. Напротив, «воплощённый» смысл актуализирован таким образом, что его артикуляция теоретически может быть продолжена до бесконечности.

Непереводимость художественного смысла на язык *понятий и жизненных оценок* определяется также его подчёркнутой конкретностью, уникальностью. Представление об уникальности художественного смысла (разумеется, понимаемой по-разному на разных стадиях поэтики) не вызывает особых споров, но нуждается в уточнении. В художественном произведении мы сталкиваемся со смыслом, актуализирующимся в личностных формах. На такое личностное *бытие* (не только опредмеченный, но и обретший «лик», если воспользоваться данным бахтинским словом, смысл), а не просто на другое (пусть и личное) *мнение*, мы и реагируем, *понимая* художественное произведение. При этом именно в художественном произведении личность проявляется как смысловое целое (здесь персонализация смысла соотносится с его целостностью, также рассмотренной нами ранее). Именно в силу тотальной персонализации художественного бытия-смысла личностные черты приобретает каждый образ произведения, самым обликом своим заявляющий о себе «я такой»: сам себя и всё целое изображённой жизни таким способом истолковывающий. В существенной мере именно **персональность** художественного смысла обуславливает использование в нашей работе латинизированного, с богословским «шлейфом», понятия «инкарнация» вместо более нейтрального слова «воплощение». В богословской традиции специально подчёркивается *личностный* характер инкарнации.

Персонализация художественного смысла не отменяет, вместе с тем, его универсальности, обобщённости. Напротив, именно то, что смысл «сбывается» в художественном произведении в личностных формах, делает возможной его особую универсализацию.

Необходимым качеством инкарнированного художественного смысла является не только его онтологизация, но и **со-бытийность**: в художественном произведении смысл существует в форме бытия как события (события общения). Иначе говоря, не отдельная личность лирического субъекта либо адресата, рассказчика либо протагониста, а *интерперсональное* целое жизни, при этом словесно артикулированное, становится тем бытием, в которое претворяется смысл в акте художественной коммуникации. Сама словесная форма литературы отчётливо актуализирует это качество художественного смысла.

Итак, интерпретация целого ряда произведений и фрагментов произведений, относящихся к разным литературным родам, а также представляющих различные стадии эволюции поэтики, позволила нам актуализировать и описать такие характеристики инкарнированного художественного смысла, как

- 1) онтологизация,
- 2) предметность и «зримость» (ориентированность на чувственное восприятие),
- 3) целостность и репрезентативность,

- 4) континуальность (в противоположность дискретности научного и жизненного типов смысла),
- 5) персональность,
- 6) со-бытийность (актуализация в форме бытия как *со-бытия*).

Третья глава диссертации «**Инкарнация смысла в структуре литературного произведения**» посвящена исследованию того, как инкарнация смысла проявляется в поэтике литературного произведения (его пространственно-временной, сюжетной, словесной организации).

В первом параграфе («**Пространственность и временность инкарнированного смысла**») данной главы предметом изучения становится то, каким образом специфика художественного смысла связана с пространственно-временной организацией произведения.

Во-первых, говоря о пространственно-временной развёрнутости литературного произведения, мы имеем в виду не его материально выраженный компонент (то есть текст), а его нематериальный, *собственно эстетический* компонент («эстетический объект», в терминологии Бахтина), особую, формируемую общением автора, героя и читателя, художественную реальность (*мир*). Художественный текст, конечно, тоже занимает определённое место в пространстве и развёрнут во времени. Но пространственность и временность *текста* непосредственно не связаны со спецификой актуализации смысла литературного произведения как художественного (хотя бы потому, что пространственные и/или временные характеристики присущи любому тексту, а не только тексту художественного произведения). Во-вторых, мы разделяем пространственные и временные характеристики литературного произведения только методически, утверждая при этом, что в самом литературном произведении (а не в акте его анализа) данные категории онтологически нераздельны. Мы исходим из предположения, что художественный смысл *не может* обладать пространственностью, быть связанным с теми или иными пространственными характеристиками произведения, но при этом не обладать временностью.

В данном параграфе мы на основе анализа произведений А. Крученых («Дыр бул щыл»), Лермонтова («Узник»), Полонского («Затворница»), Ильфа и Петрова («Двенадцать стульев», «Золотой телёнок») и др. выявляем особенности осмысления времени и пространства в жизненном и эстетическом (связанном с инкарнацией смысла) семантических континуумах произведения.

Если в кругозоре героя как субъекта жизненного общения пространственно-временные координаты очерчивают горизонт *частно-жизненной* заботы героя (это всегда пространство и время конкретной ситуации, в данном случае – ситуации заключения), то в авторском эстетическом кругозоре те же пространственно-временные характеристики

соотносятся со смыслом жизни героев как *целого*.

Наличие пространственно-временных характеристик обеспечивает *конкретизацию* художественного смысла в форме «бытия, выставленного на обозрение» (Р. Ингарден). *Отношение* к пространству и времени (как и любое жизненное осмысление-отношение) само по себе не имеет пространственно-временной развёрнутости. Инкарнация смысла в контексте эстетического общения осуществляется в форме *конкретного пространственно-временного расположения* бытия героев. Это означает, что в эстетическом плане произведения пространство и время не осмысливаются изнутри жизни, а осмысливают жизнь.

Проведённый анализ художественных текстов показывает, что в контексте инкарнации смысла «собственные» хронотопические характеристики героя обретают *мироразмерность*, истолковывают «окружающий» личность контекст (по Бахтину, «фон»); равным образом, пространственно-временные границы «мира» (в его частном, социальном, природном «измерениях») становятся в смысловом и онтологическом отношении *человекообразными* (вплоть до явной антропоморфности, «телесности» отдельных временных и пространственных черт («низкий дом без меня ссутулится» (Есенин) и т. п.). Пространственно-временные границы героя (прежде всего – его тела, одежды, внешнего поведения) в контексте инкарнации смысла образуют с «внешними» пространством и временем единый (хотя это и не значит – однородный), истолковывающий героя, континуум.

Сопоставление жизненного и художественного способов осмысления пространства и времени представлено в виде следующей таблицы:

| Жизненное осмысление времени и пространства | Художественное осмысление времени и пространства |
|--|---|
| Соотнесение с позицией (позициями) <i>героев</i> произведения | Соотнесение с эстетическими установками <i>автора и реципиента</i> |
| <i>Телеологический</i> способ актуализации смысла | <i>Онтологический</i> способ актуализации смысла – инкарнация |
| Пространство и время – координаты осмысления <i>частной</i> жизненной ситуации | Пространство и время – координаты жизни героев как смыслового <i>целого</i> |
| Пространство и время – характеристики осмысливающего <i>отношения</i> героя к определённому фрагменту своего бытия | Пространство и время – формы <i>расположенности</i> бытия героев как инкарнации его смысла (формы эстетического бытия как самоистолкования) |
| Субъект жизненного осмысления понимает пространственно-временные координаты | Пространственно-временные границы героя (его тела, одежды, внешнего поведения) образуют |

«окружающего» мира как нечто *отдельное* от себя.

единый смысловой континуум с пространственно-временными координатами мира.

Во **втором параграфе** 3-й главы («**Инкаarnation смысла и сюжет литературного произведения**») на материале интерпретации произведений Гаршина («Происшествие»), бр. Гримм («Гензель и Гретель»), По («Маска Красной смерти») и др. выявляются и описываются параметры обусловленности сюжетной организации литературного произведения спецификой бытия художественного смысла.

Инкаarnation смысла предполагает его «претворение» в бытие (жизнь) героя как целое. Этому осмысленному бытию присуща не только пространственно-временная расположенность, но и *событийность*. В данном случае это понятие³⁰ описывает жизнь в её *динамике*, в аспекте *перехода возможностей в действительность*. Необходимым условием такого динамизма человеческого бытия является, конечно, его *временность* (*конечность*). Без данного качества все возможности, составляющие семантическое многообразие бытия, были бы равносуществимы, а «зазор» между возможным и наличным, смыслом и бытием, нуждающийся в эстетическом преодолении, отсутствовал бы изначально. В контексте жизненного осмысления (в литературном произведении – в «жизненном мире» героев) событийность жизни раскрывается в постоянно совершаемом личностью (осознанно или неосознанно, вольно или невольно) выборе из спектра *возможностей*. Последовательность таких актов выбора и образует жизнь в её динамическом, «сюжетном» (разумеется, в широком, не специально литературоведческом значении данного слова) измерении. Жизнь личности не моментально, раз и навсегда, определяет свой смысл, переход жизни из модуса возможного в модус действительного совершается, так сказать, «шаг за шагом» и, в контексте жизненного осмысления, строго говоря, никогда не завершается.

Для выявления эстетико-герменевтической специфики события и сюжета в литературном произведении необходимо, по нашему мнению, как и при изучении других аспектов художественности, учитывать его (произведения) смысловую *многомерность* (см. гл. II). Необходимо выяснить, как событие и смысл, сюжет и смысл (под сюжетом мы будем понимать организованную автором *последовательность* событий) соотносятся в жизненном и эстетическом «измерениях» произведения.

Жизненное осмысление события и сюжета как последовательности событий характеризуется следующими чертами: 1) событие (вне зависимости от его значимости) и ряд событий (жизненный «сюжет», вне зависимости от

³⁰ Различные подходы к понятиям и феноменам события и событийности представлены, в частности, в сборнике с соответствующим названием: Событие и событийность: сборник статей. М.: Издательство Кулагиной — Intrada, 2010. 296 с.

его развёрнутости и насыщенности) только *отчасти* осуществляют смысл бытия личности, но не соотносятся со смыслом жизни как целого; жизненный «сюжет» осмысливается героями как *ряд* событий, но не как динамическое смысловое единство; 2) событие и жизненный «сюжет» осмысливаются героями *субъективно*: в центре осмысления участника жизненного события (в литературном произведении – героя) находится его *собственная* «история», но не «сюжет» жизни вообще как интерперсонального динамического целого; 3) «изнутри» жизни событие осмысливается как актуализация, претворение в действительность некоего *возможного* смысла, однако такая актуализация возможности в свою очередь формирует новый спектр возможностей, ещё не осуществлённых; таким образом, событие и «сюжет» как цепь событий в жизненном контексте осмысления трансформируют не только наличную действительность, но и *телеологический* смысловой горизонт; 4) в жизненном контексте осмысления событие предстаёт как *выбор* (в том числе, невольный и неосознанный) из ряда смысловых возможностей; таким образом, событие актуализирует *альтернативность* жизненного смысла.

Соотношение сюжета и смысла в эстетическом контексте осмысления характеризуется следующим рядом признаков: 1) каждое событие проецируется на смысловое *целое* жизни героев и, следовательно, выступает как момент интерпретации этого целого; сюжет представляет собой не ряд событий, а событийное единство, в рамках которого часть и целое истолковывают друг друга; 2) субъективность интерпретации события преодолевается в эстетическом смысловом контексте; каждая частная жизненная «история» истолковывается как момент единого сюжета – интерсубъективного и интерперсонального динамического смыслового целого; 3) в центре эстетического осмысления оказывается не возможный смысл события (его перспективы или последствия), а его – события – *предметно-пластическая данность*; сюжет как событийное единство самой *формой своего развёртывания* (неотделимой от пространственно-временной расположенности) инкарнирует смысл целого; 4) альтернативность жизненного смысла в эстетическом коммуникативно-смысловом контексте *интериоризуется*, относится к внутреннему семантическому плану произведения (миру героев); избранный вариант жизненной траектории осознаётся как *онтологически необходимый*, как *судьба* – динамический аспект инкарнации смысла.

В связи с рассматриваемым аспектом связи инкарнации смысла и сюжета нам представляется важным обратиться к обоснованию «судьбы» как *эстетической* категории в работе об авторе и герое М. М. Бахтина. Учёный противопоставляет «жизнь» героя (внутреннюю направленность его поступков на *предстоящие* смыслы³¹ и «судьбу» (создаваемая «автором-

³¹ Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 1. С. 235.

зрителем» с позиции вневходимости «определённость своего бытия, своего лика в бытии» - там же). Судьба – это сбывшийся, «отложившийся»³² смысл жизни героя, жизнь героя как осмысленное целое: «Судьба – это не я-для-себя героя, а его бытие, то, что ему дано, то, чем он оказался»³³. В «измерении» судьбы отдельные поступки героя осмысливаются не изнутри – целями, желаниями, нуждами, а извне (с позиции автора и читателя) – контекстом целого. Именно в контексте судьбы становится очевидно, что герой «поступает так, потому что он таков»³⁴ Бахтин обращается к категории «судьбы» в рамках размышлений о «классическом»³⁵ типе характера, но его идеи, как нам представляется, имеют более широкую сферу применения. Мы считаем, что категория *судьбы*, в бахтинском её понимании, образует смысловой фундамент литературоведческой категории сюжета. Судьба как «суд бытия»³⁶ представляет собой динамический аспект инкарнации смысла.

В смысловом плане, порождаемом активностью автора и читателя, *последовательность событий*, семантических отрезков – это осуществление (инкарнация) *целостного* смысла жизни героя в аспекте его *синтагматики*. Смысл всегда инкарнирован в литературном произведении как нечто неоднородное (ему присуща «поляризация» – Л.Ю. Фуксон), но эта неоднородность смысла выражена в произведении двояко. С одной стороны, смысл развёртывается как «мир» – некое *расположение* ценностей (пространственно-временное), «семантических полей», их зримое многообразие (на синкретической стадии эволюции поэтики только формальное). Этот аспект инкарнации можно назвать *центробежным* (в направлении *многообразия* семантики). С другой стороны, эти разнородные ценности собираются, увязываются в *последовательное целое* действующим героем, который, переходя границы семантических полей, соединяет различные смысловые планы. Этот аспект инкарнации можно определить как *центростремительный* (в направлении *целостности*). Именно так, совершая действия, герой постепенно осуществляет то, что «сам означает»: целое сюжета-судьбы как *синтагматически* развёрнутой инкарнации смысла.

Представим соотношение жизненной и эстетической интерпретации сюжета (и события как единицы сюжета) в виде таблицы:

| Событие и сюжет в жизненном контексте осмысления (с позиций героев) | Событие и сюжет в эстетическом контексте осмысления (с позиций автора и читателя) |
|---|---|
| Каждое событие <i>отчасти</i> реализует жизненный смысл, открывая новый | Каждое событие выступает как момент инкарнации смысла <i>целого</i> |

³² Там же.

³³ Там же. С. 236.

³⁴ Там же. С. 237.

³⁵ Там же. С. 235 и далее.

³⁶ Фуксон Л. Ю. Толкования. С. 35.

| | |
|--|--|
| спектр смысловых возможностей | |
| Сюжет как <i>ряд</i> событий, уводящий в неопределённое смысловое будущее | Сюжет как динамическое смысловое <i>единство</i> |
| Событийность жизни интерпретируется <i>субъективно</i> ; жизнь истолковывается как контекст частной жизненной «истории» | Каждая отдельная жизненная «история» интерпретируется как момент единого сюжета – <i>интерсубъективного</i> и интерперсонального динамического смыслового целого |
| «Плоть» (форма) события (сюжета) и его смысл отнесены к разным полюсам (смысл – к области будущего как горизонта <i>возможностей</i>) | Событие (сюжет) самой своей <i>предметно-пластической данностью</i> «сбывает», инкарнирует смысл целого (или – в случае события – определённую грань этого целостного смысла) |
| «Сюжет» жизни, осмысленный с позиции её участников (в литературном произведении – героев) актуализирует <i>альтернативность</i> жизненного смысла; избранный вариант развития жизни осмысливается по отношению к другим возможностям как упущенным | Избранный вариант развития жизни осознаётся не как один из возможных, а как <i>онтологически необходимый</i> (как <i>судьба</i>) – динамический аспект инкарнации смысла целого; при этом упущенные и/или отвергнутые возможности включаются в динамическое (сюжетное) смысловое единство в качестве его «отрицательных» моментов |

В третьем параграфе 3-й главы диссертации («**Инкарнация смысла в словесной организации произведения**») изучаются на материале интерпретации произведений Пушкина («Полководец»), Гоголя («Ревизор»), Толстого («Война и мир»), Блока («Она молода и прекрасна была...»), Грина («Убийство в Кунст-Фише»), Цветаевой («Пещера») и др. особенности того, как инкарнация смысла проявляется в словесной организованности художественного текста.

Общий принцип и основные параметры инкарнации смысла, по нашему мнению, являются общими для всех видов искусств. Однако то, что непосредственным предметом изображения и осмысления в литературе является слово, точнее, высказывание (другие аспекты бытия героя, в том числе уже рассмотренные нами ранее пространственно-временная артикуляция и сюжет, являются не менее важными предметами осмысления в художественной литературе, но вместе с тем – опосредованными), создаёт

некоторые особые условия для инкарнации смысла, придаёт «воплощению» смысла именно в произведении словесного искусства определённую специфику. Раскрытие этой специфики и является основной задачей, решаемой в этой части диссертационного исследования.

Словесная организация произведения так же, как и другие аспекты его художественного целого, осмысливается в нескольких коммуникативно-семантических контекстах. *Во-первых* – в имманентном литературном произведении *жизненном* смысловом континууме героя и повествователя. *Во-вторых* – во внешнем относительно произведения, но опять-таки *жизненном* смысловом контексте автора-«скриптора» (к этому контексту относятся значения слов в их исторической подвижности, грамматические правила и риторические конвенции). *В-третьих* – в эстетическом коммуникативно-смысловом контексте, в котором слова выступают не как знаки, обозначающие те или иные части изображаемой действительности героев, но сами являются *частью* изображённого бытия (инкарнированного смысла).

В словесном художественном произведении все моменты инкарнирующего смысла бытия героев даны в их высказываниях. *Прямая* словесная оценка пространственно-временных и сюжетных аспектов их бытия предполагала бы перевод смысла произведения в жизненно-этический план и упразднение границы между жизненным и эстетическим коммуникативно-смысловыми контекстами. Иначе говоря, в словесном художественном произведении текст как семиотическое средство коммуникации изображает прежде всего высказывание (или совокупность различных высказываний). Текст произведения и обозначаемое им высказывание «физически» равны друг другу, но относятся к разным коммуникативно-семантическим сферам: *жизненно-практической (риторической)* и *эстетической*. Жизненно-практическая сфера подразделяется на внешнюю, охватывающую автора-«скриптора» и реципиента словесного текста, и внутреннюю, объединяющую всех изображённых субъектов речи.

В словесном художественном произведении основные качества инкарнированного смысла актуализируются с рядом особенностей.

Во-первых, *онтологизация* художественного смысла в литературном произведении связана, с одной стороны, с онтологизацией самого художественного слова: с тем, что оно переносится в тот же план бытия, к которому относятся обозначаемые им предметы, а его семиотическая функция хотя и не устраняется, но перестаёт быть основной. С другой стороны, в литературном произведении имеет место вербализация самого изображённого бытия: оно приобретает качества слова.

Во-вторых, в литературном произведении вербализованный характер эстетического бытия (= инкарнированного смысла) приводит к тому, что такое качество художественного смысла как *репрезентативность* и

связанная с ним универсальность проявляется в большей степени. Благодаря вербализации инкарнированный, претворённый в бытие, смысл концептуализируется. В силу этого усиливается семантическая «валентность» словесного художественного образа, его способность репрезентировать различные аспекты целостного смысла произведения.

В-третьих, дискретная структура словесного высказывания позволяет с особой отчётливостью высветить *континуальный* характер инкарнированного художественного смысла.

В-четвёртых, именно в словесном художественном произведении на передний план выдвигается такое качество инкарнированного смысла как *событийность*, актуализация смысла в формах бытия-общения. Поскольку одна из основных функций слова – коммуникативная, основным предметом изображения именно в словесном художественном творчестве являются различные формы коммуникации.

В-пятых, *зримость* и *предметность* художественного смысла проявляются в литературном художественном произведении благодаря актуализации в слове черт *иконического* знака: а) посредством выдвижения на первый план смысла, раскрываемого «внутренней формой» (Гумбольдт – Потенбня) слова; б) посредством повышенной семантизации формально-«телесных» сторон слова и словесного высказывания: фонетических, ритмико-интонационных, синтаксических.

Представим соотношение жизненного и художественного способов семантизации слова (высказывания) в виде таблицы:

| Слово (высказывание) как средство жизненного общения-осмысления | Слово (высказывание) как аспект инкарнации смысла |
|--|---|
| <i>Частно-ситуативная</i> семантика высказывания | Проекция смысла высказывания на бытие героев как <i>целое</i> |
| Акцент на субъективном смысле слова (высказывания), в отличие от <i>объективной</i> семантики «словарного» значения | Акцент на <i>интерсубъективном</i> смысле слова-высказывания, раскрывающим <i>со-бытийный</i> характер бытия |
| <i>Условность</i> семантики слова (высказывания) как знака, обусловленная разобщённостью смыслового и предметного (бытийного) планов в его контексте | Приобщение слова (высказывания) с присущей ему семантикой к бытию как целому, или <i>онтологизация</i> , сопровождающаяся <i>вербализацией</i> изображённого бытия и <i>концептуализацией</i> (схематизацией) инкарнированного смысла |

| | |
|---|---|
| <p><i>Умозрительность</i> смысла слова (высказывания), обусловленная его <i>деонтологизированным</i> характером</p> | <p><i>Иконизация</i> (тенденция к иконичности) смысла слова (высказывания), обусловленная онтологизацией его семантики и проявляющаяся в актуализации как «внутренней формы», так и <i>внешней</i> формы – звуковых/графических и/или ритмико-интонационных характеристик</p> |
|---|---|

Четвертая глава диссертационного исследования **«Инкарнация смысла в контексте рецепции литературного произведения»** посвящена анализу рецептивного ракурса инкарнации смысла литературного произведения.

В первом параграфе данной главы («Понимание и интерпретация») разграничиваются различные аспекты герменевтической – соотнесённой со смыслом – деятельности реципиента.

В предыдущих главах мы рассматривали инкарнацию как специфический способ актуализации художественного смысла по отношению к смысловым позициям героев и автора, а также относительно литературного произведения как определённым образом организованного целого. Вместе с тем, также требует изучения аспект, возможно, наиболее прямо связанный с проблемой смысла произведения, а именно – отношение инкарнированного смысла к позиции того, *кто* его понимает – реципиента. Конечно, художественное письмо (как и всякое иное высказывание, письменное либо устное) – продукт деятельности автора (авторов). Однако не будучи адресованным, включённым в событие общения, оно не имеет смысла.

Очевидно, что характеризуется адресованностью и рассчитан на рецепцию, пусть даже потенциальную, любой текст – не только художественный. Интерсубъективность смысла как его онтологическое качество обуславливает то, что по самому способу своего бытия он рассчитан на понимание. Вместе с тем, можно предположить, что инкарнация художественного смысла, не присущая другим видам его актуализации, предопределяет специфику его понимания и интерпретации. Прояснение данной специфики и является основной задачей, решаемой в данной главе диссертационного исследования.

По нашему мнению, для ответа на вопрос, чем рецепция произведения, смысл которого инкарнирован, отличается от рецепции текстов, смысл которых не предполагает инкарнации, прежде всего нужно рассмотреть многоаспектность самого процесса читательской реакции на художественный текст. Герменевтический, то есть непосредственно соотнесённый со смыслом произведения, аспект читательской деятельности, по нашему мнению, необходимо отличать, с одной стороны, от *восприятия* как

психофизиологического аспекта активности реципиента, с другой же стороны – от *анализа* как сугубо интеллектуального оперирования представленной в произведении информацией.

Герменевтический, то есть соотнесённый со смыслом, аспект читательской деятельности отличается от собственно восприятия произведения, психофизиологической реакции на него, тем, что 1) связан с *личностным* отношением, а не с анонимной, хотя и обусловленной индивидуальными качествами, активностью психики, тела, органов чувств и т. п., 2) предполагает не пассивную и обусловленную реакцию на внешние факторы, а *активную, свободную* деятельность реципиента (разумеется, в рамках границ и правил, установленных конкретным произведением и дискурсивными практиками литературы).

Герменевтический аспект рецепции отличается от научного *анализа*: 1) учётом *диалогической* природы высказывания и *интерсубъективности* его смысла; 2) рассмотрением произведения как *интенсионального* предмета, отсылающего, с одной стороны, к творческой позиции автора, а с другой стороны – к сотворческой позиции читателя (зрителя).

Именно на герменевтический, то есть относящийся к смыслу и его актуализации – аспект читательской деятельности и направлено наше внимание в данной главе. Вместе с тем, сам этот аспект также характеризуется неоднородностью. Эта неоднородность подчёркивается, в частности, тем, что в научной и философской литературе используются различные понятия, относящиеся к герменевтической стороне читательской деятельности. В первую очередь, это такие термины, как *понимание* и *интерпретация*.

Различия между этими аспектами герменевтической деятельности могут быть усмотрены в акте чтения ещё до какой-либо научной рефлексии, касающийся их разграничения (что, безусловно, не отменяет необходимости таких научных усилий). Не имея никакого теоретического знания о разграничении интерпретации и понимания, обратившийся к книге читатель сразу же начинает понимать и интерпретировать (истолковывать) её смысл определённым образом. Прежде всего, только взяв в руки книгу, читатель уже что-то в ней понимает: начало понимания не только совпадает с началом чтения, но даже предшествует ему.

Важнейшей особенностью *понимания* как аспекта рецептивно-герменевтической деятельности является его сопряжённость с *непониманием*. Смысл в контексте понимающей деятельности, с одной стороны, уже изначально как-то понятен, поскольку читатель приобщается к событию межличностного общения, оказывается *при смысле*. С другой стороны, смысл на протяжении всего процесса рецепции остаётся в той или иной степени непонятным. *Неустраняемая* непонятность смысла обусловлена не отсутствием средств к его пониманию (тех или иных сведений, методик и т. п.) или каких-либо качеств у реципиента (опыта и навыков чтения, трудоспособности и настойчивости и т. д.), а тем, что интерсубъективный по

своей природе смысл всегда оказывается больше и шире, чем субъективный кругозор реципиента как участника коммуникации. Непонятность как необходимое качество в наибольшей степени присуще смыслу художественному, инкарнированному, потому что именно в этом виде смысла интерсубъективность онтологизируется, тогда как в контексте жизненного общения-осмысления то или иное субъективное мнение так или иначе превалирует над другими позициями. Понимая смысл художественного произведения, читатель так или иначе оказывается не просто перед более или менее сложным суждением, нуждающимся в прояснении, принятии или опровержении, но перед *тайной бытия* и одновременно *тайной человека как личности*, которую нужно «разгадывать... всю жизнь» (Достоевский).

Как требующий разгадывания, дальнейшего прояснения смысл нуждается в *интерпретации*, или истолковании. В данной работе мы используем данные понятия как контекстуальные синонимы. Если понимание имеет дело со смыслом как *целым*, пусть и всегда в той или иной степени скрытым, погружённым в темноту непонятности, то интерпретация – с *частями*, аспектами семантики, соотнося их друг с другом и с предпонятым целым, чтобы прояснить, приобщить области понятного.

Несмотря на то, что интерпретацией непонимание не устраняется в полной мере, неким – всегда предварительным и промежуточным – результатом толковательных усилий является *понятное*. Понятное не следует отождествлять с инкарнированным смыслом произведения в его (смысла) «идеальной» интерсубъективной данности. Последняя, как уже было сказано, всегда больше понятного. Равным образом понятное не следует отождествлять с освоенной информацией, содержащейся в произведении, поскольку *освоение* (принятие к сведению) *информации* не предполагает личностного отношения, в отличие от понимания, не является экзистенциальным актом. Применительно к инкарнированному художественному смыслу понятное – это более или менее отчётливое целое эстетического бытия (совокупность отдельных элементов этого бытия и связей между ними), данное в контексте личностного отношения реципиента. Соответственно область *непонятного*, коррелирующая с понятным, образуется тем, что связи между большинством элементов художественной реальности (как и, зачастую, сами эти элементы), их репрезентирующее отношение к смыслу целого оказываются вне поля зрения реципиента или же видятся неотчётливо, устанавливаются неадекватно. Дистанция между инкарнированным, претворённым в целое эстетического бытия, смыслом и понятным как его рецептивной актуализацией *сокращается* истолкованием.

Таким образом, понимание и интерпретация, представляют собой не разные виды деятельности и не различные стадии одного процесса. Они являются неотделимыми друг от друга, но всё же нуждающимися в разграничении, *аспектами* герменевтической деятельности реципиента. Различие между пониманием и интерпретацией определяется тем, что эти

аспекты читательской деятельности соотносятся с различными сторонами самого смысла как феномена. Если понимание соотносится с самой фактической *данностью* смысла, с его бытием, то в контексте интерпретации смысл предстаёт как цель, как нечто *заданное*, совершающееся. Таким образом, в понимании актуализируется *онтологический*, а в интерпретации – *телеологический* аспекты смысла.

Противопоставление онтологического и телеологического аспектов смысла в данной части работы не следует смешивать с используемым в предыдущих частях исследования определением инкарнированного художественного смысла как онтологического, а жизненного – как телеологического. Обозначение художественного смысла как онтологизированного, а жизненного как телеологизированного, сделанное нами во II-III главах, связано со способом *бытия* смысла, а не с аспектом его *постижения*. Онтологизированный, то есть сопряжённый с эстетическим бытием (художественной реальностью) смысл, не дан читателю в акте рецепции во всей своей бытийной полноте: эта полнота осознаётся как всегда отодвигающаяся в область смыслового будущего *цель* (телос) интерпретации. Таким образом инкарнированный, посредством онтологизации, художественный смысл, на горизонте истолкования (термины *интерпретация* и *истолкование* используются нами в данной части исследования как синонимы) имеет телеологизированный, векторный характер. В то же время телеологический – жизненный – смысл (в литературном произведении соотнесённый с позициями героев) в контексте понимания признаётся как некая данность (пусть это и данность мнения, которое должно быть оспорено, или данность лжи, которая должна быть раскрыта). Без признания бытия смысла, соотнесённого *и* с позицией *другого*, всякая коммуникация, в том числе – словесная, литературная, представляет собой нечто фиктивное.

Представим основные различия описанных аспектов герменевтической деятельности в виде таблицы:

| Понимание | Интерпретация |
|---|--|
| Охватывает онтологический план смысла | Охватывает телеологический план смысла |
| Сосредоточено на смысловом целом в его отношении к частям | Сосредоточена на частях семантики в их отношении к (предпонятому) целому |
| Непосредственное отношение к смыслу | Рефлексивное отношение к понятому/непонятому |
| Эмоциональная реакция на смысл | Интеллектуальное рассмотрение понятого/непонятого |
| Требует личностного самоопределения по отношению к | Не требует личностного самоопределения, но предполагает |

| | |
|--|--|
| персонализированному (или соотнесённому с позицией личности) смыслу | индивидуальную (свою для каждого толкователя и акта толкования) разработку уникальной семантики |
| Экзистенциальная событие | Социокультурного событие |
| Образно-эмоциональная (при понимании художественного текста) репрезентация смысла в сознании | Знаковая (преимущественно вербальная) репрезентация (транскрипция) смысла в коммуникативном контексте культуры |

Во втором параграфе «*Качества герменевтической деятельности реципиента*» выявляются особые, обусловленные инкарнированным характером понимаемого и толкуемого смысла, характеристики герменевтической деятельности читателя. На материале анализа произведений Гоголя («Тарас Бульба»), Борхеса («Юг»), Бунина «Тёмные аллеи»), Есенина («Я последний поэт деревни...») и др. рассматриваются особенности проявления данных качеств в анализе и интерпретации произведения.

Онтологизация смысла определяет то, что его понимание представляет собой приобщение художественной действительности в её неоспоримой (хотя и «внежизненной») реальности. Необходимым условием адекватного понимания инкарнированного смысла является его принятие не как утверждения, которое может быть логически опровергнуто, и не как мнения, которое может быть оспорено, а как реальности, которая приобщает к себе. Инкарнированный смысл – как жизнь (но, конечно, *другая* жизнь – жизнь героя) – проживается. Читатель в процессе рецепции проживает изображённую автором и воображённую им – читателем – жизнь героя, понимая таким образом её смысл. Следовательно, «через голову» изображённой в произведении действительности (жизни героя) художественный смысл не может быть понят.

Приобщение к инкарнированному смыслу выступает как необходимый (фундаментальный) элемент не только понимания, но и интерпретации. Соотнося отдельные компоненты смысла с семантическим целым, толкователь уже причастен этому целому не как сумме логических утверждений, не как «идее», требующей опровержения или признания, а как бытию. Истолкование инкарнированного смысла направляет не нужда в решении конкретной задачи, не приверженность той или иной «любимой мысли», а предстояние «тайне бытия», которая в существенной мере является и тайной существования самого реципиента, а разгадка (точнее: разгадывание) этой тайны имеет для него экзистенциальную значимость. Приобщение смыслу всегда представляет собой нечто проблематичное,

сопряжённое с *отталкиванием непонятым*, которое преодолевается приобщающими усилиями истолкования. Неудачное толкование может привести к окончательному отторжению от смысла, утрате понимающей причастности.

Вместе с тем в процессе рецепции художественного текста читатель не столько соотносит смысл текста с позицией той или иной личности (автора, субъекта речи, персонажей), сколько сам смысл понимает как личностный. Именно такая реакция на инкарнированный смысл, думается, обуславливает стремление соотнести художественное высказывание с неким «лицом» («лицами»), наделённым (наделёнными) конкретными бытийно-пластическими характеристиками. Персонализация инкарнированного смысла обуславливает то, что его понимание имеет черты *встречи*. Если объективный научный смысл познаётся, то понимание инкарнированного смысла сродни *узнаванию*. Вместе с тем, встреча с инкарнированным, претворённым в личностное бытие смыслом отличается от встречи с другой личностью в жизненном мире. По причине того, что эстетический смысл интерсубъективен в полной мере в отличие от жизненного, встреча с воплощённым в форме героя и его мира смыслом является для читателя и встречей с самим собой как другим («Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!..»). Читатель в процессе понимания художественного смысла произведения встречается с семантически завершённым аспектом собственной личности.

Встречный характер художественного осмысления раскрывается и в интерпретации литературного произведения. Чтобы встречающее понимание инкарнированного смысла осуществлялось, необходимо *узнавание* по тем или иным неличным, универсальным признакам, приметам. Интерпретация углубляет понимание-узнавание, находя всё новые и новые *приметы* встреченного смысла. Встреча со смыслом художественного текста, с одной стороны, представляет собой нечто мгновенное, тотальное; с другой стороны – является процессом, никогда не завершающимся.

Так как смысл в художественном произведении принимает бытийные формы, его понимание и интерпретация вообще имеют характер *всматривания* (и в целом – чувственного восприятия мира, конечно, не в буквальном – физиологическом – значении этих слов). Как аспект *понимания* всматривание представляет собой охват «внутренним взором» всех моментов художественного бытия в их взаимосвязанности. При этом представляемая картина («общий план», если воспользоваться кинематографическим термином) будет обладать неодинаковой отчётливостью, включать в себя многочисленные размытые и «слепые» зоны. Всматривание в контексте *интерпретации* предполагает выхватывание и обозрение этих участков смысловой неотчётливости. Истолкование представляет собой в существенной мере движение от «общего плана» к «крупному плану», выхватывающему и опознающему ту или иную черту художественного

бытия для соотнесения её с картиной целого.

Такое качество смысла как *целостность* (и связанная с целостностью репрезентативность) определяет то, что понимание и, прежде всего, интерпретация художественного смысла связаны с *сбором* всех элементов эстетического бытия как не только частей, но и репрезентаций целого. Понятым, собственно говоря, является то, что *собрано* в некое целое. Непонятое же составляют оставшиеся «лишними» после сборки детали. Но и они телеологически относятся к целому на следующем «витке» истолкования-собрания.

Собратся же герменевтическими усилиями читателя может только то, что уже собрано актом инкарнации. Собственно, собранность смысла – это рецептивный аспект целостности и репрезентативности как его конститутивных качеств. Эта собранность проявляется как на уровне всего произведения, так и каждой его части, представляющей собой некий узел, образованный стянутыми посредством интерпретации нитями. Читатель устанавливает зримую, онтологическую связь между образом Андрия, переодетого в блистающие золотом польское доспехи, образом гайдука с его пышными «трёхъярусными» усами, образом «шляхтича» с его многослойным нарядом и т.п. не потому, что привносит её из своего сознания, организуя этим самым «хаос» эстетических знаков, а в силу того, что она уже существует в инкарнирующем смысле эстетическом бытии. Однако без герменевтических усилий читателя инкарнированный смысл с присущей ему адресованностью существует лишь потенциально, дан встречающему сознанию как нечто несобранное и потому неотчётливое.

Если бесконечная перспектива понимания жизненного смысла определяется его предварительным, «предстоящим» характером, тем, что он может быть всегда *переосмыслен*, то бесконечная перспектива толкования художественного смысла обуславливается тем, что он не может быть до конца разложен на элементы. *Континуальность* инкарнированного смысла определяет принципиальную и продуктивную неточность всякого понимания, а процесс интерпретации – как *перманентное* (имеющее бесконечную перспективу) *уточнение*.

Инкарнация смысла, рассмотренная динамически, представляет собой «траекторию» осуществления, претворения *одной из смысловых возможностей* (в семантическом континууме героев) в *действительность* (в контексте инкарнации). Читатель, одновременно приобщаясь и смысловому континууму персонажей и эстетическому (сопряжённому с инкарнацией) смысловому контексту участвует, следуя за сюжетом, в онтологическом утверждении (своего рода *победе*) инкарнированного смысла над другими (онтологически отрицаемыми) смысловыми возможностями. Чтение художественного текста, таким образом, представляет собой *свершение*. Это свершение, конечно, имеет условный, игровой характер, но связано (как и вообще *понимание*) с *экзистенциальным* самоопределением личности.

Читатель приобщается художественному смыслу как тому, что не дано, но свершается. Именно со-бытийность смысла придаёт пониманию (условные) черты *поступка*. При этом чтобы понимание совершилось, необходимо, посредством *интерпретации*, прояснить со-бытийную организованность эстетического бытия (выявить значимые в изображённом мире смысловые позиции), а также соотносить отдельные этапы «сбывания» смысла (события) с предпонятым динамическим смысловым целым.

Таким образом, выявленные нами качества герменевтической деятельности реципиента соотносятся с определёнными характеристиками инкарнированного смысла. Вместе с тем, каждое из этих качеств по-разному проявляется в контексте понимания и интерпретации. Представим соотнесённость качеств герменевтической деятельности, с одной стороны, с характеристикой инкарнированного смысла, с другой стороны – характер представленности того или иного качества в понимании и толковании (интерпретации):

| <i>Качество герменевтической деятельности</i> | <i>Характеристика инкарнированного смысла</i> | <i>Понимание</i> | <i>Интерпретация</i> |
|---|---|---|---|
| Приобщение | Онтологичность | Экзистенциальная причастность инкарнирующему смысл бытию <i>другого</i> (героя) | Приобщающие к смыслу усилия, связанные с преодолением отчуждающего <i>«зазора»</i> между <i>интерсубъективной</i> «правдой» художественного бытия (инкарнированного смысла) и субъективными «предрассудками» реципиента |
| Встреча | Персональность | Узнание читателем смысла как <i>личностного</i> бытия <i>другого</i> (= узнание читателем целостного смыслового аспекта <i>себя</i> в другом) | Постепенное (с ориентацией на общие «приметы») прояснение черт персонализированного смысла |

| | | | |
|---|---|---|---|
| <p style="text-align: center;">Всмагивание</p> | <p style="text-align: center;">Предметность и зримость</p> | <p>Охват «внутренним взором» всех моментов художественного бытия в их взаимосвязанности (при этом представляемая картина будет обладать неодинаковой отчётливостью)</p> | <p>Рассмотрение участков смысловой неотчётливости для их прояснения; движение от «общего плана» к «крупному плану», выхватывающему и опознающему ту или иную черту художественного бытия для соотнесения её с картиной целого</p> |
| <p style="text-align: center;">Собирание</p> | <p style="text-align: center;">Целостность и репрезентативность</p> | <p>Раскрытие онтологической <i>собранности</i> всех элементов эстетического бытия-смысла, в т.ч. – усмотрение смысловой «логики» целого в отдельных частях</p> | <p>Связывание отдельных элементов изображённого бытия в единый смысловой узел, а также прояснение репрезентирующей семантику целого смысловой перспективы каждого элемента инкарнированной семантики</p> |
| <p style="text-align: center;">Уточнение</p> | <p style="text-align: center;">Континуальность</p> | <p>Приобщение инкарнированному смыслу как <i>непрерывной</i> протяжённости эстетического бытия, в котором имеются «зоны» понятого и непонятого</p> | <p><i>Перманентное</i> уточнение первоначально неясной и не поддающейся окончательному прояснению семантики целого посредством выявления всё новых подробностей и связей между ними</p> |
| <p style="text-align: center;">Свершение</p> | <p style="text-align: center;">Со-бытийность</p> | <p>Направляемое динамическим аспектом инкарнации следование смыслу как <u>онтологизированно му выбору из ряда возможностей</u> (намеченных в мире персонажей и/или связанных с их смысловыми позициями)</p> | <p>Прояснение «траектории» свершения смысла, включающее в себя соотнесение отдельных этапов инкарнации (событий) с предпонятым динамическим смысловым целым</p> |

В **заключении** сформулированы основные научные итоги исследования. Прежде всего в данной работе мы показали, что специфика смысла литературного произведения как художественного определяется его (смысла) *инкарнацией*, то есть претворением в жизнь, точнее, в эстетическое бытие героя. Не исключительная глубина и сложность, не оригинальная «украшенность» выражения, а воплощённость в формы изображённого бытия (прежде всего – пространственно-временные, событийно-сюжетные, вербальные) отличает художественный смысл и от ещё не «сбывшегося», отнесённого к горизонту возможностей жизненного смысла, и от объективированного смысла научных и/или философских понятий.

В результате исследования были выявлены универсальные условия (диалогичность, вневходимость) смысловой инкарнации и основные характеристики инкарнированного смысла (онтологизации, предметность и «зримость», целостность и репрезентативность, континуальность, персональность, со-бытийность). Были рассмотрены и описаны формы инкарнации смысла в структуре литературного произведения: его пространственно-временной, сюжетной и словесной организации. Также были определены особенности герменевтической деятельности читателя, обусловленные инкарнацией смысла произведения, установлены различия между такими аспектами этой деятельности, как понимание и интерпретация, выявлены основные качества герменевтической деятельности читателя художественного произведения, а именно: приобщение, всматривание, собирание, уточнение, встреча, свершение.

В заключении также обозначены перспективы разработки проблемы, связанные, в частности, с выявлением и описанием специфики инкарнации смысла в произведениях различных литературных родов, а также на различных стадиях эволюции поэтики.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Монографии и главы в коллективных монографиях

1. Подковырин Ю.В. Инкарнация смысла литературного произведения. М.: Эдитус, 2022. 202 с.
2. Литературное произведение как герменевтическая проблема: коллективная монография / Ю. В. Подковырин, О. В. Дрейфельд, Л. Ю. Фуксон, А. М. Павлов, М. А. Лагода. Кемерово, 2011. С. 5-18, 103-118.
3. Подковырин Ю.В. Время как объект и как способ истолкования в повести С. Д. Кржижановского "Воспоминания о будущем" // Память как история и воображение. Коллективная монография. Москва, 2023. С. 315-318.

Статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации

Статьи в журналах, относящихся к категориям К1 и К2 Перечня ВАК

1. Подковырин Ю.В. Феномен художественной инкарнации смысла (на материале рассказа А. П. Чехова "Актёрская гибель") // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 16. С. 137-141.
2. Подковырин Ю.В. Соотношение понятий "инкарнация" и "смысл" в эстетике словесного творчества М. М. Бахтина // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 4-1 (29). С. 301-303.
3. Подковырин Ю.В. Понятие "инкарнации" в философии XX века и феномен смысла литературного произведения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 6 (17). С. 137-142.
4. Подковырин Ю.В. Смысл литературного произведения в структуралистских и постструктуралистских литературных теориях (на материале работ Р. Барта "Критика и истина", "От произведения к тексту", "Смерть автора") // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2015. № 8 (151). С. 9-20.
5. Подковырин Ю.В. Смысловые аспекты визуального в литературе // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1-1. С. 1215.
6. Подковырин Ю.В. О двухмерности смысла литературного произведения (на материале рассказа И. А. Бунина "Камарг") // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 4-4 (64). С. 181-184.
7. Подковырин Ю.В. О диалогической природе смысла литературного произведения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12-3 (66). С. 52-56.
8. Подковырин Ю.В. Основные качества инкарнации художественного смысла: на примере интерпретации стихотворения М.Ю. Лермонтова «Родина» // Новый филологический вестник. 2019. № 3 (50). С. 102-113.
9. Подковырин Ю.В. Визуальные аспекты раскрытия смысла в литературном произведении (на материале рассказа А. С. Грина "Безногий") // Litera. 2021. № 6. С. 9-15.
10. Подковырин Ю.В. Пространственность и временность художественного смысла // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2022. № 6-2. С. 172-181.
11. Подковырин Ю.В. Инкарнация смысла в драматическом произведении // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2022. № 6. С. 39-48.
12. Подковырин Ю. В. Диалогическая концепция смысла в "Истине и

методе" Х.-Г. Гадамера и её значение для литературоведческой герменевтики // Филология: научные исследования. 2022. № 6. С. 1-8.

13. Подковырин Ю.В. Смысловые параметры сюжета литературного произведения // Litera. 2023. № 6. С. 1-12.

14. Подковырин Ю.В. Категория смысла в записях М.М. Бахтина 1960-х – начала 1970-х гг. // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 3. Ч. 3. С. 304-312.

15. Подковырин Ю.В. К вопросу о герменевтических параметрах художественного слова («Полководец» А. С. Пушкина) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 5. С. 22-31.

Прочие публикации по теме диссертационного исследования

1. Подковырин Ю.В. Концепция художественного смысла в работах М.М. Бахтина // Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст. сборник научных статей. Кемерово, 2011. С. 19-29.

2. Подковырин Ю.В. Смысловые параметры художественного пространства в современной русской драме // W kregu problemow antropologii literatury. Bialystok, 2016. С. 317-332.

3. Подковырин Ю.В. О диалогической природе художественного смысла // М. М. Бахтин и литературная герменевтика. Кемерово, 2016. С. 26-37.

4. Инкарнация смысла // Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Под ред. С. Лавлинского и Л. Мних. Siedlce, 2019. С. 104-119.

5. Подковырин Ю.В. Инкарнация смысла и его интерпретации в новелле Х.Л. Борхеса "Юг" (El sur) // Проблемы интерпретации. сборник научных статей к 65-летию Леонида Юделевича Фуксона. Кемеровский государственный университет. Кемерово, 2022. С. 51-56.

6. Подковырин Ю.В. К вопросу о смысловых параметрах сюжета // Роль бизнеса в трансформации общества - 2022. Сборник материалов XVII Международного научного конгресса. Москва, 2022. С. 642-645.