

УДК 165:124.2

Анна Рабокоровка

**ПОНИМАНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК
ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ ИКОНОЛОГИИ
Э. ПАНОФСКОГО**

(Вариации на тему шестого тезиса А. Н. Роджеро)

Тезис. **Интерпретация – не результат понимания, а отклонение от него.**

В данной статье рассматриваются понятия «понимание» и «интерпретация» с позиций иконологической методологии Э. Панофского. Устанавливаются границы их применения и действия.

Ключевые слова: *иконология, внутренний смысл, интерпретация, понимание.*

В современном сознании понятия понимания и интерпретации ассоциируются прежде всего с кругом так называемых «герменевтических проблем», поскольку в рамках именно этой философской традиции названные нами концептуальные конструкты могут рассматриваться в качестве особой методологической процедуры, составляющей сущность и ядро любого герменевтического исследования. При этом тесная связь понимания и интерпретации с герменевтической проблематикой вовсе не отменяет их значимости и актуальности для достаточно широкого круга других течений и направлений современной философской мысли.

Анализ существующих в настоящее время тенденций показывает, что вопрос о соотношении понимания и интерпретации в рамках философского знания может быть сведен к трём следующим подходам: расширение области понимания за счёт ограничения сферы интерпретации; расширение области интерпретации за счёт ограничения сферы понимания; попытка установления границ между пониманием и интерпретацией. Но прежде чем отдавать предпочтение тому или иному направлению, необходимо ответить на один весьма существенный вопрос: а где же, собственно говоря, следует искать основания постановки проблемы соотношения понимания и интерпретации? Иными словами, наличие какого образования делает возможным факт осуществления интерпретации и понимания? Нам представляется, что неперенным условием реализации понимания и интерпретации является наличие определённой знаковой системы (как носителя информации), подлежащей расшифровке и истолкованию. Об этом, в частности, говорится в статье А. Н. Роджеро «Язык и понимание в системе теоретического знания»: «Неперенным условием герменевтического понимания, на наш взгляд,

является представленность подлежащего истолкованию или интерпретации объекта в виде *текста*. Физическая реализация этого текста несущественна, существенно только это одно условие: *быть* текстом, или же *рассматриваться* как текст» [10, с. 84].

Наряду с этим, в философии были зафиксированы и более глубокие онтологические основания для осуществления понимания и интерпретации. Так, основоположник феноменологии Э. Гуссерль подчёркивал, что «сознание (переживание) и реальное бытие – это отнюдь не одинаково устроенные виды бытия, которые мирно жили бы один подле другого, порой «сопрягаясь», порой «сплетаясь» друг с другом. <...> Между сознанием и реальностью поистине зияет пропасть смысла» [3, с. 108]. Он настаивает на том, что любая реальность обретает для нас существование только через «наделение смыслом», а любые реальные единства – это всегда «единства смысловые», которые предполагают существование наделяющего смыслом сознания. Существование абсолютной реальности, по Гуссерлю, полностью исключается, как исключается, к примеру, наличие круглого квадрата или горького сахара. Абсолютным, по мысли философа, может быть лишь само сознание, выступающее в качестве особого пространства, в котором происходит процесс установления смысла. Оно – «*бытийная сфера абсолютных истоков – доступно созерцающему исследованию* и несёт на себе бесконечную полноту доступных ясному усмотрению познаний, отмеченных величайшим научным достоинством» [3, с. 124].

Таким образом, становится очевидным, что смыслополагание и расшифровка смыслов, составляющие сущность таких исследовательских процедур как понимание и интерпретация, рассматриваются в феноменологической философии в сфере такого вида бытия, как сознание, а реальность, представляющая совершенно иной вид бытия, существует для человека лишь благодаря наделению её смыслом. Т. е., онтологические истоки существования таких феноменов как понимание и интерпретация коренятся в существовании мира и человека, иными словами, интерпретация и понимание оказываются возможными только потому, что существует мир реального бытия и мир конкретного человека, и миры эти не закрыты друг для друга наподобие культурных миров О. Шпенглера. Они находятся в постоянном взаимодействии, создавая некий третий мир, как вместилище бесконечных смысловых вариаций и интерпретаций.

Целью данной статьи является рассмотрение понятий понимания и интерпретации с позиций иконологической методологии, разработанной Э. Панофским. Соответственно, основное внимание исследования будет направлено на выявление сущностных сторон понимания и интерпретации

в рамках данной концепции, а также будет предпринята попытка установления границ их применимости и действия.

Напомним, что иконология – одно из ведущих направлений в современной западной истории и теории искусства. Странники этого методологического подхода выдвинули требование адекватного постижения (иными словами понимания) смысла художественных явлений (произведений искусства, философских трудов, разнообразных литературных текстов и т. д.) посредством их интерпретации в контексте определённой культурной и духовной традиции. Представителями иконологического направления были такие известные ученые как А. Варбург, Р. Виттковер, Э. Гомбридж, М. Мейс, Э. Панофский, М. Шапиро, Э. Винд, С. Хекшер и др. При этом все многообразие иконологических исследований может быть сведено к двум основным формам. Первая из них представлена идеями А. Варбурга, вторая – Э. Панофского.

А. Варбург свою основную задачу видел в изучении так называемого «мотива памяти», т. е. тех инвариантных форм, которые с необходимостью воспроизводятся на протяжении всей истории развития культуры, а именно в античном барельефе, средневековом образе, картине периода Нового времени, а также в газетной фотографии начала XX в. Изучая «мотив памяти», Варбург смог сделать вывод о том, что история искусства должна рассматриваться в качестве одной из сторон истории культуры, а любое художественное явление как выражение культурно-исторической среды. Понимание и интерпретация художественного явления находились, таким образом, в прямой зависимости от досконального исследования всех существующих в период создания художественного произведения документов, взглядов (включая философские, политические, религиозные, этические, эстетические и т. д.), социальных институтов и т. п. Такой тип исследования Варбург и назвал «иконологическим».

Форма иконологии, предложенная Э. Панофским, носила совершенно иной характер. По нашему мнению, она может быть охарактеризована как определённый род герменевтики, а именно – как художественная герменевтика. Суть её состоит в попытке создания универсальных смысловых правил интерпретации художественных произведений, направленных на их целостное, синтетическое понимание. Остановимся на этом вопросе более подробно.

По мнению Панофского, процесс интерпретации произведений искусства включает в себя три стадии¹. Первая, низшая стадия предполагает, прежде всего, формальный анализ произведения. Он направлен на установление «первичного, или естественного смысла»²,

закреплённого непосредственно в чувственно воспринимаемой стороне изображения, и представляет собой пред-иконографическое описание.

Вторая ступень – выявление «вторичного, или условного смысла». Это задача иконографического анализа. Сложность данного анализа состоит в том, что «вторичный смысл» не является чем-то очевидным. Для его установления необходимо проникновение в содержание различных сюжетов, символов и аллегорий, а также владение определёнными знаниями литературных источников и специфических тем (античные мифы, библейские легенды и т. п.). К примеру, для самого заурядного европейца изображение группы людей, сидящих за накрытым столом и внемлющих словам бородатого мужчины, находящегося в центре картины, является сюжетом «Тайной вечери». Для австралийского аборигена – это просто изображение трапезы, участники которой по непонятной причине сильно взволнованы. Таким образом, иконография является более высокой стадией познания произведений искусства, чем «пред-иконографическое» описание. Вместе с тем оба этих процесса в определённой степени противостоят друг другу, поскольку один предполагает постижение характерной для той или иной эпохи «манеры выражения» с помощью форм, а другой – с помощью объектов и событий, иными словами, посредством сюжета.

Третья, высшая, по мнению Панофского, ступень проникновения в произведение искусства касается «внутреннего смысла» произведения. Для его постижения необходимо не только использовать результаты двух предшествующих ступеней, создав из них некий синтез, но и быть знакомым с «существенными тенденциями духовной жизни человека», а именно с философией, религиозными взглядами, социальной ситуацией, политической жизнью и т. п., иначе говоря, со всем тем, что Панофский, вслед за Кассирером, называет «символами времени» [13, с. 5–8].

Итак, мы можем констатировать, что целью иконологического исследования, в конечном итоге, является постижение «внутреннего смысла» произведения искусства. Но зададимся вопросом: а что же, по сути, стоит за таким неоднозначным понятием как «внутренний смысл»? Сам Панофский проясняет ситуацию следующим образом: «...внутренний смысл может быть определён как объединяющий принцип, который находится в основании и определяет как видимое событие, так и его интеллигибельную значимость, и который обуславливает даже форму внутреннего события» [13, с. 5]. Фактически, речь идёт об обнаружении особого формообразующего начала, стоящего за внешними эмпирическими явлениями и обуславливающей собой построение всего многообразного содержания культуры. Подчёркиваем, что это не просто

сумма каких-либо внешних явлений, но созидательный и порождающий закон, особый способ самообъективации и самовыражения духа.

Возможность постижения этого «внутреннего смысла» открывается «через выявление присутствия тех основополагающих принципов, характерных для определённой нации, эпохи, общественного слоя, религиозных и философских убеждений, которые были невольно восприняты одной личностью и отразились в одном произведении» [9, с. 32]. При этом Панофский указывает на то, что в таком постижении чистых форм, мотивов, образов, сюжетов и аллегорий как выражений, находящихся в основании принципов, мы интерпретируем все эти элементы в качестве того, что Эрнстом Кассирером было названо «символическими ценностями» [13, с. 8] или «символами» [13, с. 6].

Примечательно, что для иконологии, как и для философии символических форм, понятие символ и символическая форма являются основополагающими. Поэтому трактовка их Панофским в целом соответствует духу теоретических построений Кассирера. Так, у Панофского, как и у Кассирера, символическая форма имеет две стороны, как бы два различных измерения, а именно – «чувственно наличное бытие» и «внутренний духовный смысл» или «значение», проявляющееся в эмпирически данном и составляющее общий момент того, что обычно понимают под таким многогранным термином как «культура».

Рассматривая различные художественные произведения в виде символической формы, Панофский тем самым вслед за Кассирером пытается связать в некую органическую целостность независимое бытие рассматриваемого явления как особую духовную активность и многообразие связей и отношений культуры, которые обусловили возникновение и функционирование этого явления. В результате – произведение искусства, рассматриваемое Панофским в качестве символа или особой символической формы в том смысле, который вкладывал в эти понятия Э. Кассирер, пребывает в самом центре духовного пространства, движущегося от личности творца к совокупной духовной атмосфере времени и обратно.

Напомним, что сам Э. Кассирер определял символ как особый принцип построения реальности, «синтез мира и духа» [5, с. 45], позволяющий в чувственной явленности увидеть конструирующую идеальность духа. Стало быть, символ не имеет реального бытия как такового (оно состоит в постоянном переходе форм), а представляет собой определённое отношение между эмпирическим фактором и законом. Природа символа есть, соответственно, единство бытия и небытия.

Поэтому его нет ни в одной из культурных форм, и в то же время он присутствует в каждой из них, создавая единство культуры.

В мире культуры, полагает Кассирер, мы имеем дело именно с миром символов, говорящих о том типе реальности, к которой он принадлежит, как то: язык, миф, религия, искусство, история, теоретическое познание и т. д. Символ всегда есть символ чего-то, но в этом смысле он отнюдь не заменяет, а творит бытие, никогда не раскрываясь полностью ни в одном из своих проявлений. «Не имея актуального существования, символ содержит в себе определённое значение» [11, с. 80].

Представленность символа рядом своих проявлений диалектически предполагает, что он не только до конца не раскрываем в каждом проявлении, но и не сводим ни к одному из них. Проявления эти как раз и можно назвать символическими формами. Ни в отдельности, ни вместе они не исчерпывают сам символ – как диалектическое целое он всегда больше части и суммы частей, хотя в известной мере и совпадает с ним. Символ тождественен и различен со всеми своими формами. В аспекте тождественности он есть форма, в аспекте различия он есть нечто большее, превышающее форму, ускользающее от неё. Это одна из главных закономерностей природы символа.

Принцип символизма с его общезначимостью и универсальностью выступает для Кассирера как подлинно «волшебное слово, то самое “Сезам, откройся!”», которое позволяет войти в специфически человеческий мир, в мир человеческой культуры. Если человек обладает таким магическим ключом, – говорит Кассирер, – дальнейшее развитие ему обеспечено» [4, с. 481]. В противном случае жизнь человека уподобилась бы жизни узников Платоновой пещеры, ограниченной исключительно биологическими потребностями и практическими интересами [4, с. 487].

Основная цель научного исследования культуры, таким образом, состоит, по мнению Кассирера, в интерпретации символов и обнаружении того формообразующего принципа с помощью которого конструируются различные миры культуры. «В безграничном множестве и разнообразии мифических образов, религиозных учений, языковых форм, произведений искусства философская мысль раскрывает единство общей функции, которая объединяет эти творения. Миф, религия, искусство, язык и даже наука выглядят теперь как множество вариаций на одну тему, а задача философии состоит в том, чтобы заставить нас услышать и понять её» [4, с. 523].

Таким образом, понимание культуры означает для Кассирера понимание принципа формообразования, достигаемое с помощью целостной синтетической интерпретации всей семантической структуры

художественного явления. «Если культура выражается в творении идеальных образных миров, определённых символических форм, то цель философии заключается не в возвращении к тому, что было до них, а в том, чтобы понять и осмыслить их фундаментальный формообразующий принцип» [5, с. 47].

Известно, что после выхода в свет первого тома «Философии символических форм» Кассирер призвал своих коллег добавлять исследования в предложенной рубрике, рассматривая различные области познания как «символические формы». Неудивительно, что одним из первых на призыв Кассирера откликнулся Панофский, написав работу, вызвавшую достаточно широкий резонанс в научной среде. Речь, в данном случае, идёт о его известной работе «Перспектива как “символическая форма”».

Обратившись к понятию перспективы, Панофский вовсе не стремился к разработке её общетеоретических принципов в том виде, в каком они обычно рассматриваются в рамках искусствоведения. Под казалось бы локальной художественной задачей (разработкой линейной перспективы в живописи) учёному удаётся разглядеть подлинно философскую проблему восприятия и воссоздания реальности.

Буквально в самом начале своей работы Панофский указывает на близость своих взглядов идеям Кассирера. Задавая особый ракурс в рассмотрении проблемы перспективы, он отмечает: «Если перспектива не является элементом ценностным, то она всё же элемент стилистический, и даже больше: если и в истории искусства воспользоваться удачно найденным термином Эрнста Кассирера, её можно определить как одну из “символических форм”, через которые “духовно значимое содержание связано с конкретным чувственным знаком и этому знаку внутренне присуще”, и в этом смысле для отдельной художественной эпохи и области искусства более существенно не то, имеют ли они перспективу, но то, какую именно перспективу они имеют» [12, с. 268].

Иными словами, рассматривая понятие перспективы в виде некоего символического образования, расположенного на границе «духовно значимого содержания» и «чувственного знака», Панофский направляет своё внимание на отыскание априорных формообразующих принципов, синтезирующих на своей основе всё хаотическое многообразие чувственного опыта, наполняя его тем самым значением и смыслом. В результате проведенного анализа он устанавливает, что таким формообразующим принципом должно быть понятие перспективы, понимаемое учёным как особая «форма изображения», «манера выражения», свойственная той или иной эпохе. Это, можно сказать,

своеобразный интерпретатор, толкователь «духовного пространства», присущий каждому отдельному временному периоду. Или, говоря словами Ф. Ницше, схема интерпретации, «от которой мы не можем освободиться» [6, с. 241]. Лишь благодаря наличию этой схемы мы и можем достичь главной цели иконологического исследования – понимания внутреннего смысла художественного явления.

Панофскому, в частности, удалось показать, что рассматриваемая им ренессансная перспектива была не только способом передачи глубинного пространства на плоскости, но и выражением пространственных представлений, характерных для Возрождения и связанных с миропониманием, мироощущением этого периода культурного развития человечества. Он неоднократно подчёркивает, что «перспективное изображение <...> несёт информацию не только о том, *что* видно глазу, но и *как* это видно при определённых условиях» [7, с. 225].

При этом Панофский прекрасно понимает, что любое произведение искусства, любой символ мы всегда рассматриваем в зеркале нашей субъективности. Поэтому перспектива как механизм интерпретации имеет личностный, субъектный характер. Перспектива, уточняет Панофский, «сводит художественное явление к жёсткому, т. е. математически точному правилу, но она же делает его зависимым от человека, от индивидуума, <...> поскольку способ её действия определён произвольно выбранным местоположением субъективной «точка зрения»» [8, с. 88].

Но может ли тогда учёный, обратившийся к иконологическому методу исследования, говорить о истине, с достижением которой, по мысли Х.-Г. Гадамера, связано всякое понимание [2, с. 38]? Ведь понимание – это не просто результат удачной интерпретации, но и особая форма познания, направленная на приращение объективного знания. Может ли в таком случае интерпретация, носящая исключительно субъективный характер, привести нас к пониманию внутреннего смысла художественного произведения? Панофский в этой связи поясняет: «на каком бы уровне мы ни находились, наша интерпретация будет зависеть от наших субъективных средств и именно поэтому нуждается в корректировке посредством исследования исторических процессов, итог которых можно назвать *традицией*» [9, с. 42]. Все эти уточнения и корректировки направлены, в конечном счёте, на одно – на достижение понимания, результатом которого должно стать постижение определённых истин. А значит, интерпретация – это всегда лишь возможность, попытка дешифровки смыслового пространства, но никак не гарантированное её достижение.

При этом философский опыт изучения проблемы понимания непрозрачно указывает на его творческий, диалогический характер. В частности, М. М. Бахтин настойчиво проводит мысль о «сотворчестве понимающих», определяя понимание как «превращение чужого в «своё-чужое» [1, с. 384]. Иными словами, для понимания обязательно необходима ответная реакция понимающего, участие «пнимающего сознания», если воспользоваться формулой Бахтина.

Раз существует бесконечное множество субъектов – значит, существуют и бесконечные вариации смыслов, и бесконечное множество интерпретаций, направленных на достижение понимания. Интерпретация призвана все глубинные пласты смысла вывести на поверхность, раскодировать, а значит сделать доступными для понимания. Своим пониманием субъект как бы «достаивает» текст, наделяет его «своим» индивидуальным смыслом, тогда как собственный смысл текста остаётся уникальным и неповторимым. Таким образом, происходит *мой* синтез чужих смыслов, диалог между «Я» и «не-Я», а значит говорить об исключении субъективного фактора из процесса понимания попросту невозможно.

Каким же образом можно добиться получения целостного, незаангажированного моим «Я» понимания «внутренних смыслов» и сохранить при этом творческий, диалогический характер понимания? Где граница, пролегающая между «моим» пониманием и объективным смыслом?

Как видим, чем глубже мы углубляемся в суть проблемы понимания и интерпретации, тем больше вопросов у нас возникает. А значит, считать наше исследование на эту тему завершённым представляется преждевременным. На сегодняшний момент мы можем утверждать, что феномен понимания и интерпретации пронизывает собой все связи человека и мира, а следовательно, не может считаться исключительно философской проблемой. Анализ понимания и интерпретации с позиций иконологического учения Э. Панофского позволил нам зафиксировать, что изучение этих феноменов в рамках данной теоретической модели носит исключительно формальный (не содержательный) характер. Непременным условием достижения понимания является обнаружение особой схемы интерпретации, позволяющей выявить и сделать доступными для познания внутренние смыслы художественного явления. Однако схема эта носит у Панофского временной характер и нуждается в постоянном уточнении и корректировке. Иными словами, понимание и интерпретация по-прежнему остаются проблемой.

Примечания

¹ При этом Панофский прекрасно понимает, что в процессе самой интерпретации все эти стадии переплетаются и отделить их друг от друга возможно лишь в теории.

² Здесь необходимо сделать некоторое уточнение. Дело в том, что в современном переводе «Этюдов по иконологии» (выполненном Н. Г. Лебедевой и Н. А. Осминской), работе в которой иконологическая теория нашла своё наиболее полное отражение, вместо слова «смысл» употребляется слово «значение». Сам Панофский при описании первой и второй ступени иконологического исследования употребляет английское слово «matter», а при анализе третьей ступени слова «meaning» (13, с. 5–7), которые на русский язык могут быть переведены двояким образом, и как смысл, и как значение. Таким образом, перевод этих слов на русский язык зависит от индивидуальных предпочтений переводчика.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.– 2-е изд.– М.: Искусство, 1986.– С. 381–393.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод.: Основы филос. герменевтики / Пер. с нем.– М.: Прогресс, 1988.– 704с.
3. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Пер. с нем. А. В. Михайлова.– М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.– Т. 1.– 336 с.
4. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Пер. с англ. Ю. А. Муравьев.– М.: Гардарики, 1998.– С. 440–722.
5. Кассирер Э. Философия символических форм / Пер. с нем. С. А. Ромашко.– М.; СПб.: Университетская книга, 2002.– Т. 1: Язык.– 272 с.
6. Ницше Ф. Воля к власти: опыт переоценки всех ценностей // Ницше Ф. Избранные произведения в 3-х томах.– Т. 1.– М.: REFL-book, 1994.– 352 с.
7. Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика / Пер. с англ. Л. Н. Житковой // Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика.– СПб.: Азбука-классика, 2004.– С. 213–328.
8. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма» / Пер. с нем. И. В. Хмелевских, Е. Ю. Козиной // Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика.– СПб.: Азбука-классика, 2004.– С. 29–211.
9. Панофский Э. Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения / Пер. с англ. Н. Г. Лебедевой, Н. А. Осминской.– СПб.: Азбука-классика, 2009.– 432 с.
10. Роджеро А. Н. Язык и понимание в системе теоретического знания // Понимание как логико-гносеологическая проблема.– К.: Наукова думка, 1982.– С. 69–90.

11. Cassirer E. An essay on man: An introduction to a philosophy of human culture.– New Haven: Yale U. P., 1945.– 340 p.
12. Panofsky E. Die Perspektive als «symbolische Form». Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925.– Leipzig: B.G. Teubner, 1927.– S. 258–330.
13. Panofsky E. Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance.– New York: Harper Torchbooks, 1962.– 233 p.

Анна Рабокоровка

РОЗУМІННЯ І ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК ЗАСАДНИЧІ ПОНЯТТЯ ІКОНОЛОГІЇ Е. ПАНОФСЬКОГО (Варіації на тему шостої тези О. М. Роджеро)

У статті розглянуто поняття «розуміння» та «інтерпретація» з позицій іконологічної методології Е. Панофського. Встановлено межі їх використання та дії.

Ключові слова: іконологія, внутрішній смисл, інтерпретація, розуміння.

Anna Rabokorovka

UNDERSTANDING AND INTERPRETATION AS THE FUNDAMENTAL CONCEPTS OF ICONOLOGY OF ERVIN PANOFSKY

In the article concepts «understanding» and «interpretation» from positions of iconological methodology of Ervin Panofsky are considered. The form of iconology, offered by Panofsky, is considered as a certain sort of hermeneutics named as art hermeneutics. Its essence consists in attempt of creation of universal semantic rules of interpretation of the works of art directed on their complete synthetic understanding. According to Panofsky interpretation process includes three basic stages. The first stage assumes the formal analysis works of art. The second is connected with revealing of secondary or conventional subject matter. It is a problem of the iconographical analysis. The third stage is connected with understanding of intrinsic or content meaning of product. An indispensable condition of understanding is detection of the special scheme of the interpretation, revealing and making internal senses of the art phenomena. However this scheme carries at Panofsky momentary character also requires constant specification and updating as carries not substantial, but formal character.

Keywords: iconology, intrinsic meaning, interpretation, understanding.

References

1. Bahtin M. M. (1986) K metodologii gumanitarnykh nauk [By the methodology of the humanities]. *Bahtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorchestva*. 2-e izd. Moscow, Iskusstvo, pp. 381–393.

2. Gadamer H.-G. (1988) *Istina i metod.: Osnovy filos. germenevtiki* [Truth and Method: Fundamentals of Philosophical hermeneutics] / Per. s nem. *Moscow*, Progress, 704 p.
3. Gussel' Je. (1999) *Idei k chistoj fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii* [Ideas to pure phenomenology and phenomenological philosophy] / Per. s nem. A.V. Mihajlova. *Moscow*, Dom intellektual'noj knigi, T.1, 336 p.
4. Kassirer Je. (1998) *Opyt o cheloveke. Vvedenie v filosofiju chelovecheskoj kul'tury* [An Essay of Man. Introduction to the philosophy of human culture]. *Kassirer Je. Izbrannoe. Opyt o cheloveke* / Per. s angl. Ju. A. Murav'jov. *Moscow*, Gardarika, pp. 440–722.
5. Kassirer Je. (2002) *Filosofija simvolicheskikh form* [The philosophy of symbolic forms] / Per. s nem. S. A. Romashko. *Moscow*, SPb., Universitetskaja kniga, T.1: Jazyk. 272 p.
6. Nicshe F. (1994) *Volja k vlasti: opyt pereocenki vseh cennostej* [The will to power: the experience of re-evaluation of all values] *Izbrannye proizvedenija v 3-h tomah*. T.1. *Moscow*, REFL-book, 352 p.
7. Panofskij Je. (2004) *Goticheskaja arhitektura i sholastika* [Gothic architecture and scholasticism] / Per. s angl. L.N. Zhitkovej. *Perspektiva kak «simvolicheskaja forma»*. *Goticheskaja arhitektura i sholastika*. SPb., Azbuka-klassika, pp. 213–328.
8. Panofskij Je. (2004) *Perspektiva kak «simvolicheskaja forma»* [Perspective as «symbolic form»] / Per. s nem. I.V. Hmelevskih, E.Ju. Kozinoj. *Perspektiva kak «simvolicheskaja forma»*. *Goticheskaja arhitektura i sholastika*. SPb. Azbuka-klassika, pp. 29–211.
9. Panofskij Je. (2009) *Jetjudy po ikonologii: Gumanisticheskie temy v iskusstve Vozrozhdenija* [Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance] / Per. s angl. N.G. Lebedevoj, N.A. Osminskoj. SPb., Azbuka-klassika, 432 p.
10. Rodzhero A. N. (1982) *Jazyk i ponimanie v sisteme teoreticheskogo znanija* [Language and understanding in the system of theoretical knowledge]. *Ponimanie kak logiko-gnoseologicheskaja problema*. K., Naukova dumka, pp. 69–90.
11. Cassirer E. (1945) *An essay on man: An introduction to a philosophy of human culture*. *New Haven*, Yale U.P., 340 p.
12. Panofsky E. (1927) *Die Perspektive als «symbolische Form»*. *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925*. *Leipzig*, B.G. Teubner, S. 258–330.
13. Panofsky E. (1962) *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. *New York*, Harper Torshbooks, 233 p.