

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 176–198.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 176–198.

Научная статья / Original article

УДК 101.1

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-176-198

ЭСТЕТИКА ВНЕНАХОДИМОСТИ М. М. БАХТИНА В ПЕРСПЕКТИВЕ ПОСТГУССЕРЛИАНСКОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ



Сергей Евгеньевич Ячин

Дальневосточный федеральный университет,
о. Русский, г. Владивосток,
Россия, yachin.se@dvvfu.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-4309-2211>



Наталья Валентиновна Петракова

Морской государственный университет
им. адмирала Г. И. Невельского,
г. Владивосток, Россия, nv_petrakova@mail.ru



Аннотация. Эстетика вненаходимости М. М. Бахтина во многих аспектах предвосхищает эстетический поворот в постгуссерлианской феноменологии, связанный в ней с проблематикой жизненного мира и интерсубъективности. Категория вненаходимости позволяет во многом иначе посмотреть на сущность эстетического переживания, обнаруживая близость тем идеям, которые

были высказаны многими последователями Э. Гуссерля. Такую близость можно усмотреть в понятиях «дистанции» Ж.-Л. Мариона, «мерцания» М. Ришира, «сверхстрастности» Мальдине и «художественного видения» М. Мерло-Понти. Тем не менее представляется, что категория вненаходимости более полно и строго характеризует сущность эстетического опыта. Авторы, опираясь на идеи Бахтина, определяют эстетический опыт и соответствующие ему переживания как *бытие-для-себя в Другом*.



Ключевые слова: эстетический опыт, вненаходимость, М. М. Бахтин, М. Мерло-Понти, М. Ришир, Ж.-Л. Марион, А. Мальдине



Ссылка для цитирования: Ячин С. Е., Петракова Н. В. Эстетика вненаходимости М. М. Бахтина в перспективе постгуссерлианской феноменологии // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2024. Т. 7, № 2. С. 176–198. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-176-198.

Literature. Philosophy. Religion

AESTHETICS OF INBETWEENESS BY M. M. BAKHTIN
IN THE PERSPECTIVE OF POST-HUSSERLIAN PHENOMENOLOGY

Sergey E. Yachin

Far Eastern Federal University,
Russky Island, Vladivostok,
Russia, yachin.se@dvfu.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-4309-2211>

Natalya V. Petrakova

Maritime State University named after Admiral G. I. Nevelsky,
Vladivostok, Russia, nv_petrakova@mail.ru



Abstract. M. Bakhtin's aesthetics of inbetweeness in many aspects anticipates the aesthetic turn in post-Husserlian phenomenology, associated in it with the problems of the life world and intersubjectivity. The category of inbetweeness allows us to look at the essence of aesthetic experience in many ways differently, revealing similarities to the ideas that were expressed by many of Husserl's followers. Such closeness can be seen in the concepts of "distance" by J.-L. Marion, the "flickering" of

M. Richir, the “super-passion” of Maldine and the “artistic vision” of M. Merleau-Ponty. Nevertheless, it seems that the category of inbetweeness more fully and strictly characterizes the essence of aesthetic experience. The authors, based on Bakhtin’s ideas, define aesthetic experience and the experiences corresponding to it as *being-for-oneself in the Other*.



Keywords: aesthetic experience, inbetweeness, M. Bakhtin, M. Merleau-Ponty, M. Richir, J.-L. Marion, A. Maldine



For citation: Yachin, S. E., Petrakova, N. V. (2024) “Aesthetics of inbetweeness by M. M. Bakhtin in the perspective of post-Husserlian phenomenology”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp.176–198. (In Russ.).
doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-176-198.

Эдмунд Гуссерль — создатель современной версии феноменологии — утверждал ее как строгую науку о жизни сознания и мышления. Нельзя сказать, что постгуссерлианская феноменология совсем отказалась от такого идеала, скорее она усмотрела его в особой и по-своему «строгой» нормативности произведения искусства¹. Эстетика, которая у самого Гуссерля осталась на периферии его исследовательских интересов², для его последователей стала едва ли не главной темой. Такого рода эстетический сдвиг феноменологии видится неизбежным, поскольку аналитика сознания в конечном итоге самим классиком погружается в *жизненный мир* человека и начинает пониматься intersubjectively как непосредственное *переживание* своего присутствия. Такое движение феноменологической мысли обобщенно можно представить как преодоление *эго-логической* установки понимания человеческой субъектности и становление образа, так или иначе децентрированного и погруженного в чувственную ткань жизни субъекта.

Но то, к чему в конечном итоге приходит феноменология, оказывается исходным для диалогической философии Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975). Введенное им понятие *вненаходимости* оказывается коррелятивным феноменологическому описанию человеческих переживаний и вместе с тем, на наш взгляд, более «насыщенным» в плане способности выразить полноту и внутреннюю противоречивость (амбивалентность) этих переживаний.

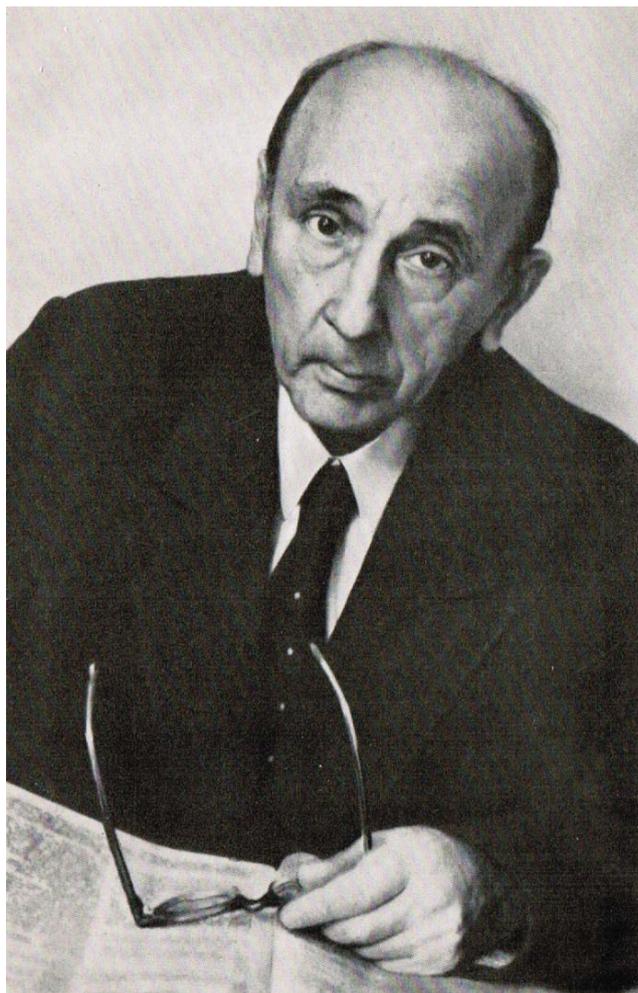
¹ Что позволяет понимать феноменологию как искусство особого рода. См.: [Ямпольская, 2019].

² Хотя в перспективе Гуссерль предполагал разработку феноменологической эстетики.

Можно считать, что интерес к эстетической проблематике в современной (пост)феноменологии является исключительным. Так или иначе ее вынужден касаться каждый, кто работает в этом «философском поле»³. Здесь мы рассмотрим воззрения тех мыслителей, которые непосредственно выражают свою позицию как эстетически ориентированную, что и выводит их (это мы постараемся показать) на идею того, что Бахтин именовал вненаходимостью. К таковым мы прежде всего относим М. Ришира, Ж.-Л. Мариона, М. Мерло-Понти и А. Мальдине.

Обращаясь к философии диалога Бахтина, мы хотим показать, что осмысление человеческого бытия в логике диалогизма с некоторой необходимостью (насколько она вообще возможна в движении философской мысли) приводит к тому, что эстетическое измерение этого бытия выходит на передний план в его *безусловной связи* с этикой. Помимо прочего, постараемся увидеть в философии Бахтина особое решение связи этического и эстетического, снимающее их противостояние, представление о котором до сих пор господствует как в философской этике, так и в эстетике. Тайна эстетического переживания сокрыта в особом отношении к символически маркированному Другому⁴, которое мы предлагаем обозначать как *бытие-для-себя в Другом*.

В этом ключе оказывается, что *эстетика вненаходимости* Бахтина во многом предвосхищает те ходы мысли, которые значимо определили облик пост-



Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975)

³ Ср.: [Деррида, 2012].

⁴ Учитывая сближение феноменологии и аналитической психологии, мы предлагаем принять введенное Жаком Лаканом в аналитику субъектности различение Другой / другой (*Autre / autre = A / a*), где большой Другой будет означать *явленное в порядке символического*. При этом только исходно (в младенчестве) явленная (посредством языка) субъектность Другого позволяет в дальнейшем воспринимать предметность окружающего мира символически и, соответственно, эстетически.

гуссерлианской феноменологии в рамках ее интереса к чувственной ткани человеческой жизни.

Что касается освещения собственно эстетических воззрений Бахтина, то следует отметить развернутый комментарий к его работе «Автор и герой в эстетической деятельности», составленный В. Л. Махлиным и его коллегами, где, в частности, подробно рассматривается категория эстетической вневенности [Махлин и др., 2003]. А. Я. Гуревич раскрывает категорию вневенности в контексте исторической антропологии [Гуревич, 2005]. А. Мелик-Пашаев рассматривает понятие вневенности как ключ ко всей философии М. Бахтина [Мелик-Пашаев, 2017]. В. М. Розин, разрабатывая собственную культурно-психологическую концепцию искусства, отталкивается от эстетики Бахтина и его категории эстетической вневенности [Розин, 2022]. Значению вневенности в диалоге культур посвящена работа Т. М. Обуховой [Обухова, 2013]. К. В. Першина исследует эстетическую концепцию автора в ее этическом аспекте [Першина, 2015]. Однако значимость исследований этого аспекта творчества Бахтина, его связь с феноменологической проблематикой, являющейся одним из самых влиятельных направлений современной философии, требует особого прояснения. Еще более важно раскрытие эвристического потенциала, который содержит в себе идея вневенности, для понимания сущности эстетического опыта.

Идея вневенности в философии М. М. Бахтина

Чтобы оценить оригинальность эстетической концепции Бахтина, следует иметь в виду ту общую установку, которая до сих пор превалирует в современной философской эстетике. Господствующая парадигма понимания эстетического многим обязана С. Кьеркегору, который противопоставил этическую и эстетическую ступени человеческого существования⁵. Эстетическая стадия понимается им как «первая по природе» и определяется как «бытие для себя». Этическое — противоположно по своей интенции и означает «бытие для Другого». Мы напоминаем об этом общеизвестном обстоятельстве, чтобы подчеркнуть, каким образом Бахтин «отменяет» такую противоположность.

Бахтин, с одной стороны, признает изначальный характер эстетического, но одновременно это же эстетическое он определяет как то, что завершает становление человеческого и доводит любое событие человеческой жизни до целостного «события бытия». Обратим внимание, что не все из внимательных исследователей творчества автора замечают первый аспект, концентрируясь

⁵ В частности, на это влияние указывает Б. Хюбнер [Хюбнер, 2000].

в основном на втором. Так, Е. В. Волкова утверждает: «Автор, прежде чем реагировать эстетически, реагирует познавательно, этически, психологически, социально, философски, а потом только завершает этот мир художественно-эстетически» [Волкова, 1990, с. 17].

На наш взгляд, эстетическое имеет фундаментальный для человеческого бытия характер и дает о себе знать в виде способности человека переживать события своей жизни. Но человек завершает свой мир, то есть проявляет его, делает явным, тоже эстетически. При этом так завершить событие он может только со своего единственного, не могущего быть ничем замененным и замещенным места. Это место Бахтин называет вненаходимостью. Вненаходимость, с его точки зрения, — это условие существования эстетического вообще. Само эстетическое, по утверждению автора, синонимично событию бытия. Так мы подходим к интересующей нас категории эстетической вненаходимости, рассмотрев которую, попытаемся показать провидческий характер философской эстетики Бахтина, во многом предвосхитившей развитие постгуссерлианской феноменологии.

Среди множества исследовательских работ, посвященных творчеству автора, его идея вненаходимости занимает не самое значимое место. Между тем вненаходимость — сквозная константа, красной нитью проходящая сквозь все работы автора, даже если сам термин в них не употребляется⁶. Прежде всего, нам бы хотелось кратко обрисовать общую философскую позицию Бахтина, которая в свернутом виде представлена в одной из самых первых и самых значимых его работ «К философии поступка». Многие критики утверждают, что все последующие произведения Бахтина представляют собой лишь развертку того, что уже неявно здесь присутствовало.

Основная мысль автора выражена лаконично и достаточно ясно: быть человеком — значит выступать из себя в ответственном поступке⁷. Для описания человеческого бытия в мире автору потребовалось четыре категории: не-алиби в бытии, собственно поступок, вненаходимость, Другой.

Подчеркивая диалектическую связь этих понятий, можно сказать, что лишь выступив в поступке из себя и оказавшись в состоянии вненаходимости, человек становится способным взять ответственность на себя. Но все это возможно лишь потому, что есть тот Другой, кто взывает к нему и «выводит» из себя.

⁶ Так, ни в первой, ни во второй книге о Достоевском нет этого слова, хотя сама идея там имплицитно присутствует, и автор собирался ее включить эксплицитно, о чем свидетельствуют примечания издателя [Бахтин, 2003, с. 442].

⁷ Можно согласиться с общим пониманием философии Бахтина, которую предлагают Кларк и Холквист, давшие ей общее название «архитектоника ответственности» [Кларк, Холквист, 2002].

В данной работе мы хотим определить место понятия «вненаходимость» в том круговом диалогическом движении выхода из себя / возвращения к себе, в котором проходит человеческая жизнь, и установить, какое значение Бахтин отводит именно эстетическому измерению данного концепта.

Сразу оговоримся, что вненаходимости Бахтин придает универсальный смысл: это и эстетическое, и этическое, и политическое, и религиозное измерения (или модусы вненаходимости). Так, в «Философии поступка» он говорит, что автор — вне-находим, его индивидуальность снята, позиция его характеризуется теоретическим отвлечением от себя, этическим себя-исключением, отказом от собственного «я» при политическом представлении (тема, которая должна была быть раскрыта в третьей части «Философии поступка»). На последнем этапе он должен быть религиозно отрешен или вне-находим (четвертая часть «Философии поступка», согласно плану). Кроме того, в работе «Автор и герой...» Бахтин выделяет монологическую и полифоническую вненаходимость, смысловую, временную и пространственную, что позволяет ему обнять всю архитектуру человеческого бытия в целом.

Бахтин подчеркивает, что автор любого художественного произведения изначально находится на эстетической позиции, которая и имеет характер вненаходимости. Так, все в той же работе «К философии поступка» он прямо определяет вненаходимость как «точку исхождения эстетической активности субъекта» [Бахтин, 2003, с. 60] или «точку истечения художественной, формирующей активности» [Бахтин, 2003, с. 72]. В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» он говорит о вненаходимой, завершающей позиции автора, которую можно понять как место между автором и героем. Эта точка позволяет преодолевать, пересекать границы между указанными выше инстанциями. Пребывание в ней вынуждает автора к постоянному (почти незаметному) балансированию, погружению в Другого / возвращению в себя. Это происходит настолько быстро, что можно говорить об одновременном пребывании и вовне, и внутри с пересечением взглядов из двух точек зрения⁸. В этом ключе вненаходимость предстает как «трансгredientная способность к переходу» или «несубстанциональное пустое место (с одной стороны) и наполненная переходным потенциалом возможность (с другой)»⁹ [Чои, 2009].

Отметим здесь важность категории вненаходимости для философии диалога Бахтина. Диалог эстетичен по определению. В нем всегда есть тот Другой, кто выводит меня «из себя», и делает это посредством слова. Того самого сло-

⁸ Ср. далее с «загадкой видения» М. Мерло-Понти и «мерцанием» М. Ришира.

⁹ Ср. далее с понятием «переходный объект» у М. Ришира.

ва, которое Бахтин называет «неисчерпаемым источником эстетического»¹⁰. При этом главным условием эстетического, как мы показали выше, является вненаходимость. Она же будет и условием полноценного диалога. А язык, как основа диалога и посредник в общении, окажется первым и главным, способным вывести нас к этому удивительному состоянию эстетической вненаходимости. Но в этой точке надо еще удержаться.

Особая степень удержания равновесия и дистанции¹¹ требуется для сохранения устойчивости в позиции вненаходимости по отношению к себе. Вненаходимость здесь оказывается важным инструментом самопознания. Человек просто так не может увидеть себя со стороны, «никакие зеркала и снимки ему не помогут, его подлинную наружность могут понять только другие люди, благодаря своей пространственной вненаходимости» и свойственному ей «избытку видения» [Бахтин, 1986, с. 507]. Таким образом, по утверждению автора, я для себя не реален эстетически. «Автор, чтобы увидеть себя, должен перевести себя на другой язык, вплести себя в другую жизнь других людей — подвести себя под категорию Другого» [Волкова, 1990, с. 21]. Эта операция на порядок сложнее, чем отстраненный и честный взгляд на действительно Другого, и именно поэтому такое странное ощущение оставляют после себя автопортреты, автобиографии и дневники. Часто в них проявлена вненаходимость временная, то есть та, которой наиболее близок феномен памяти. На первый взгляд может показаться, что это наиболее пассивный способ осуществления эстетической деятельности. Однако эстетическое действие предполагает не только восстановление прошлого, но и формирование будущего, а это уже специфически эстетическая активность. Здесь же Бахтин рассматривает и вненаходимость историка (очень удачная позиция — историк всегда вненаходим за счет временного отстояния). Насколько уязвимой оказывается позиция мыслителя, лишённого этого отстояния и стремящегося осмыслить современность! В таком случае помочь может взгляд из монастыря (пространственная вненаходимость). Бахтин приводит здесь пример Нестора-летописца. Если же подобной (пространственной) опоры нет, то эстетическая вненаходимость «может начать склоняться к этической, теряя все свое эстетическое своеобразие» [Бахтин, 2003, с. 260].

Здесь опять нужно отметить несходство взглядов Бахтина со взглядом С. Кьеркегора. Если Кьеркегор ставит этическое выше эстетического, то Бахтин

¹⁰ Dia-logos в переводе значит «посредством слова». Здесь часто допускают ошибку, понимая «диа» как «дуа», то есть — два, утверждая, соответственно, что диалог — есть разговор двоих. Но нет, Бахтин настаивает на необходимости слова в диалоге, необходимости для человеческого общения такого посредника, как язык.

¹¹ Ср. далее с понятием «дистанция» у Ж.-Л. Мариона.

обращает внимание на возможную «болезненную этичность», которая лишает субъекта того покоя, которого от него требует эстетическая вненаходимость [Бахтин, 2003, с. 260]. «Покой как обоснованная ценностная установка сознания, являющаяся условием эстетического творчества. Покой как выражение доверия к событию бытия, ответственный, спокойный покой» [Бахтин, 2003, с. 260]. Так, условием крайне динамичного состояния эстетической вненаходимости, непрекращающегося перехода изнутри вовне, из себя в Иное, Бахтин считает ответственный покой¹².

Кроме условия у вненаходимости Бахтина есть и свои эпитеты. Наиболее часто встречаются сочетания «напряженная», «участная», «любящая» вненаходимость. Это моментально разбивает нашу возможную мысль, что вненаходимость — некое равнодушие и отстраненность, индифферентность и отрешенность. Нет, скорее «остраненность» или «остранение» в смысле В. Б. Шкловского [Шкловский, 1983]. Сама идея вненаходимости, как нам представляется, могла в качестве одного из своих истоков иметь взгляды русских формалистов и концепцию остранения Шкловского.

Контуры феноменологического понимания эстетического

Наше допущение состоит в том, что сдвиг феноменологии в сторону эстетической проблематики является следствием необходимости введения в аналитику сознания инстанции Другого и, соответственно, связанным с ней децентрированным пониманием человеческой субъективности. В этом ключе понятие вненаходимости (или его смысловой аналог) оказывается сущностной характеристикой эстетического опыта и его переживания. Наш интерес будет сосредоточен на том, чтобы выяснить, как в воззрениях того или иного автора выражается это «состояние вненаходимости».

Феноменология всегда стояла, вполне осознавая это, перед опасностью солипсизма, вместе с тем концептуально отвергая его. Источник опасности находился в эго-логической установке феноменологической аналитики сознания. Думается, именно эта дилемма сделала закономерным формирование идеи так или иначе децентрированной (объект-центрированной) субъективности, согласно принципу которой, центр жизненной активности сознания-субъекта всегда смещен в сторону той или иной инаковости (другого субъекта, познаваемого или эстетического объекта). Будучи децентрирован, субъект ожидаемо будет этим обстоятельством травмирован [Бернет, 2014].

¹² Ср. далее с понятием «сверхстрастность» у Мальдине.

В этой работе мы рассмотрим позиции четырех последователей феноменологии Гуссерля: М. Мерло-Понти, М. Ришира, Ж.-Л. Мариона и А. Мальдине — и постараемся охарактеризовать позицию каждого из них, исходя из парадигмы эстетического у Бахтина, то есть указывая на то, каким образом автор замечает эффект эстетического переступания через себя к Другому.

Вненаходимость видения: Морис Мерло-Понти. Вклад Мерло-Понти в феноменологическую аналитику сознания состоит в том, что он выделил условия, при которых видимая предметность обретает свой эстетический облик¹³. Здесь он выступает как критик декартовского понимания восприятия мира и общей установки метафизики понимать это восприятие исключительно интеллигибельно¹⁴.

В рамках его философской парадигмы возникают вопросы. Что именно видит субъект, когда видит осмысленно? Видит ли он лишь некоторый предмет, который находится перед ним? Или же он видит нечто скрывающееся за ним? Где в условиях такого эстетического видения оказывается сам субъект? Общий ответ феноменологии всегда состоял в том, чтобы рассматривать предмет видения как феноменальное проявление ноуменального. Однако феномен не всегда имеет выраженный эстетический облик.

У Мерло-Понти интересующий нас эффект эстетического выхода из себя проявлен в разрабатываемой им «философии художественного видения». Такое видение, по утверждению автора, — это «...способность быть вне самого себя, изнутри участвовать в артикуляции бытия, и мое “я” завершается и замыкается на себя только посредством своего выхода вовне» [Мерло-Понти, 1992, с. 51]. «Видение — оказывается встречей как бы на перекрестке всех аспектов бытия» [Мерло-Понти, 1992, с. 57].

Художественное произведение (видимое), по утверждению Мерло-Понти, будучи избавленным от состояния «в себе», оказывается в какой-то момент в состоянии «нигде». В этом «нигде» оно представляет собой «внутреннее внешнего и внешнее внутреннего» и позволяет зрителю различить «воображаемую структуру реальности», что, в свою очередь, выводит его «из себя» в состояние «между» внутренним и внешним [Мерло-Понти, 1992, с. 17–18]. Обратим внимание на понятие междумирия (intermode) у автора, которое напрямую пере-

¹³ Следует иметь в виду, что Мерло-Понти опирается на пример живописи, в то время как Бахтин — художественной литературы, и в этом различии они хорошо дополняют друг друга.

¹⁴ Метафизическое восприятие незримого тождественно умопостигаемому. В своей критике автор доходит до того, что сравнивает художественное восприятие мира с формой безумия, то есть полного исключения ума.

кликается с вненаходимостью Бахтина. Мерло-Понти определяет междумирое как пространство, в котором «скрещиваются наши взгляды и пересекаются наши восприятия» [Мерло-Понти, 2006, с. 73].

В классической европейской философии под незримым понимался мир идей. Мерло-Понти радикально переосмысливает эту точку зрения. Идеи, по его мнению, не над, а под нами, их место не в трансцендентальном «мире идей», а в изначальном, дорефлексивном опыте мира. «Незримое» не зримо обычным зрением, но угадываемо художественным видением. Незримое проступает сквозь видимое, точно так же как прожилки листа рельефно выступают на его поверхности. И точно так же как прожилки поддерживают жизнь листа изнутри его плоти, так и «незримое» поддерживает наш видимый, плотный мир, позволяя ему быть [Мерло-Понти, 2006, с. 174].

Представляется важным отметить, что проблематика, которую поднимает Мерло-Понти, была хорошо известна и прописана в русском символизме [Ермилова, 1989]. Так, по утверждению А. Белого, символ есть образ, в котором видимое есть лишь иероглиф невидимого, а «сущность искусства есть открывающееся посредством той или иной формы безусловное начало» [Белый, 2010, с. 156]. В. С. Соловьев определял цель символизма как «общение с высшим миром путем внутренней творческой деятельности» [Соловьев, 1988, с. 404]. По Вяч. Иванову, искусство есть максимальное углубление в реальный мир вещей, и только так можно прорваться к миру высших ценностей или к миру идей [Иванов, 2000, с. 77]. Созерцание должно осуществляться сквозь видимое к бесконечному и невидимому, — говорил Эллис (Л. Кобылинский), почти повторая слова Мерло-Понти [Эллис, 2023].

Если та версия феноменологии, которую разрабатывал Гуссерль, исходила из приоритета умопостигаемого (ноументального) над чувственно данным и предполагала трансцендентальный переход за пределы чувственного¹⁵, то Мерло-Понти (как и русские символисты) оставляет незримое в сфере непосредственного эстетического, чувственного переживания. Видение становится эстетическим постольку, поскольку оказывается способным воспринять то, что находится за пределами зримого. Здесь возникает возможно «технический вопрос»: каким образом это запредельное может быть терминологически обозначено? Как нам представляется, бахтинское слово «вненаходимость» лучше передает то, что хочет сказать Мерло-Понти.

¹⁵ При всей значимости изменения позиции Гуссерля от этапа написания «Логических исследований» (1900–1901) к завершающему периоду «Кризиса европейских наук и трансцендентальной феноменологии» (1935–1936) приоритет умозрительного и трансцендентального начала мысли автора остается неизменным.

Переходы мерцающей пустоты: Марк Ришир. Среди последователей Э. Гуссерля М. Ришир является одним из тех, кто уделяет эстетической проблематике наибольшее внимание, вместе с тем внося в феноменологию достаточную новизну. Об оригинальности его подхода свидетельствует характер тех концептов, которые он вводит в философский оборот или же придает новый смысл классическим понятиям феноменологии. Наиболее важные из них — мерцание, иллюзия, фантазия, неформное, переходные объекты, поэтический момент и др.

Каждый из этих концептов так или иначе фиксирует в эстетическом переживании специфическую ситуацию выхода из себя вовне. При этом само пространство «между» (между Я и Иным), сама мерцающая пустота перехода описывается им с особой тщательностью и предстает в конечном итоге как основа всякой феноменальности. Параллельность его позиции идее вненаходимости Бахтина здесь угадывается сама собой. То, что Бахтин определяет как состояние вненаходимости, Ришир характеризует как переходное состояние мерцающей фантазии. Однако если для Бахтина в состояние вненаходимости переходит личность, то в понятии мерцающего перехода Ришира гасится всякая субъектность.

Исходной для Ришира концепцией является введенный Гуссерлем принцип свободных вариаций фантазий, который фундаментально характеризует всю активность сознания.

Как, согласно Риширу, возникает само состояние перехода? Его можно проиллюстрировать примером, заимствованным у детского психоаналитика Д. Винникотта. Ришир рассматривает, каким образом игрушка замещает для ребенка в какой-то момент общение с матерью. Игрушка, подобно всякому художественному произведению, опосредует отношение субъекта к реальности, конституируя пространство между внутренним и внешним.

Поэт, по утверждению Ришира, близок к этому первичному («допредикативному») состоянию. Он также находится в некоем мерцающем «между», в пространстве «свободной игры без правил, в которой индивид не воспринимает какой-то объект, а грезит им» [Ришир 2019, с. 243]. Это состояние сходно с состоянием Пуа у Левинаса (бесформенное бытие, которое автор называет «имеется» и которое лишает нас ночью сна) [Бернет, 2014, с. 136]. Именно такое состояние является началом и условием всякой творческой активности или точкой «исхождения эстетической активности субъекта», — добавим мы, ссылаясь на Бахтина. Ришир называет это состояние «поэтическим элементом» [Ришир, 2019, с. 244]. Именно поэтов он считает истинными феноменологами. Именно поэты (в широком смысле) способны ухватить то неопределенное или

«неформное», о котором говорит Ришир. И именно поэтому феноменологи должны стать поэтами и попытаться «сказать то же, что говорит искусство, но на языке философии» [Чернавин, Ямпольская, 2012].

Признавая высокую значимость работ Ришира, сделавшего многое для прояснения структуры эстетического переживания, отметим все же, что он решительно ничего не говорит о том, почему описываемое им состояние столь притягательно для человека, не отвечает на вопрос, почему процесс мерцающего перехода вызывает удовольствие.

Эстетическое в феноменологии священного: Жан-Люк Марион. Два понятия, которые в феноменологию вводит Марион, отмечены особой близостью к эстетике вненаходимости Бахтина: это «насыщенный феномен» и «дистанция». Марион рассматривает их в интересующем нас аспекте на примере иконы, специально не вычленяя момент эстетического в отношении к ней субъекта. Между тем эти концепты достаточно точно характеризуют подлинность, а значит, и насыщенность художественного произведения, которым в определенной мере является и икона. Мы могли бы сказать, что сакральный характер иконы и иконописи есть то высшее, что стремится высказать в своей работе каждый художник. Дело в том, что всякое художественное произведение являет реальность, которая не может быть явлена иначе, кроме как в этом произведении.

Для фиксации специфической ситуации эстетического выхода из себя Марион вводит понятие дистанции. Оно позволяет обозначить ту реальную дистанцию от Я до Иного, которая, с одной стороны, оберегает Иное (Марион говорит «священное») от профанов и профанации, а с другой — оберегается нами как пространство спасительного «между», позволяющее удержать баланс между внутренним и внешним.

Если исчезнет это пространство, то есть исчезнет дистанция между Я и священным, то само священное исчезнет. Оно станет доступным, осязаемым, утратит свою сакральность. Для характеристики того, что останется, Марион вводит понятие «идол». Идол радикально отличается от священного, но при уничтожении дистанции занимает его место, замещает его, буквально «присваивает» себе. Священное исчезает при этом так же, как исчезает Инаковость или «радикальная дружность Другого», если утрачивается вненаходимость. Вспомним, что Бахтин определяет ее как «архитектоническую привилегию» Другого быть другим с другими в этом мире.

Здесь уместно задать вопрос: какую роль играет визуальная и музыкальная эстетизация религиозного ритуала? Достаточно очевидно, что его красота

и торжественность, а также обязательная музыкальная составляющая (как пример — распев молитвы) служат важным инструментом дистанцирования от сакрального объекта (и в то же время приближения к нему).

Общая религиозная установка Мариона скрывает в своей тени эстетическую сторону феноменализации. Скорее всего, автору видится, что высокое искусство действует по тому же самому образцу «священного». Так, он подмечает, что существуют поэты (в частности, Гёльдерлин), поэзию которых не надо «объяснять», а надо «позволить им научить нас дистанции» [Марион, 2009, с. 37].

Таким образом, нельзя не заметить единства во взглядах Мариона и Бахтина в отношении универсального способа человеческого присутствия в мире. По-разному акцентируя характер этого присутствия, понятия вненаходимости и дистанции фактически имеют в виду одно и то же, но подчеркивают две стороны этой ситуации: для Бахтина — это выход навстречу какой-либо инаковости, для Мариона — раскрытие ее самой, что достигается лишь в дистанции, по принципу «великое видится на расстоянии». Это тот момент эстетического переживания, который Бахтин особым образом не отмечает. Сравнение концепций Бахтина и Мариона позволяет особо подчеркнуть значение амбивалентности эстетического переживания, которому не всегда уделяется должное внимание в феноменологии.

Непредвиденное и сверхстрастность: Анри Мальдине. Мальдине вводит в феноменологию ряд концептов, которые ясно характеризуют его эстетическую установку. К ним относятся сверхстрастность, сверхвозможность и непредвиденное, которые рассматриваются автором как основные характеристики эстетического переживания. Ближе всего по смыслу к идее вненаходимости находится понятие «сверхстрастность».

В нашей интерпретации, которая подчеркивает амбивалентность эстетического переживания, идея сверхстрастия приобретает двоякий смысл, хорошо обозначенный в работах Мальдине. С одной стороны, это способность находиться поверх обычных человеческих страстей (что буквально соответствует образу вненаходимости), с другой — это единственная возможность понять смысл переживания Другого и потому сопереживать вместе с ним. Очевидно, что сверхстрастие открывает субъекту возможность быть иным, чем он есть, стать тем, кем он никогда бы не был в своей реальной жизни. Мальдине называет эту особенность эстетического переживания сверхвозможностью.

Только обладая способностями сверхстрастности и сверхвозможности, субъект оказывается в силах пережить событие встречи с «непредвиденным»,

которым становится встреча с художественным произведением. Такая встреча всегда «неожиданна» в том смысле, что она никак не вытекает из обычного порядка жизни и опыта. Субъект «выпрыгивает» из своей повседневности в то особое состояние, которое только и можно характеризовать словом «внезаходимость», атрибутом которой как раз и становится ее непредвиденность. Соответственно, механизмом возникновения «непредвиденной ситуации встречи» становится нарушение порядка и ритма обычной жизни. Этому обстоятельству Мальдине уделяет особое внимание, утверждая, что нарушение ритма (в поэзии, музыке, повествовании) является неперенным условием эстетического переживания. Здесь автор (как Ришир, Марион и Мерло-Понти) противостоит Гуссерлю, утверждавшему «нормализующую функцию интенциональности» [Ямпольская, 2019, с. 149]. В результате эффектов сверхстрастности, сверхвозможности и непредвиденности субъект переживает трансформацию. Таким образом, эстетическая концепция Мальдине — это концепция *Conversio*.

К феноменологии эстетического переживания

Разноречивость понимания эстетического переживания, опыта, удовольствия — это явное свидетельство того, что основание сборки его многообразия осталось сокрытым. В самой феноменологии, хотя и можно говорить о согласии искать это основание в глубине человеческой природы, остается проблематичным, в чем именно это основание состоит.

В свете того внимания, которое феноменология уделяет аналитике переживаний, вопрос можно поставить следующим образом: что это за жизненная потребность, которая вынуждает субъекта переступить через себя, выходить в пространство *мерцающей внезаходимости*, *дистанцировать* от себя феномен, сосредотачивать свое *видение* на объекте, занимать позицию *сверхстрастия* и, главное, получать от этого особое, эстетическое удовольствие? Ответ, который предполагает вся феноменологическая ноэтика, но прямо его не дает, достаточно прост: это желание и удовольствие быть самим собой. Такой ответ предполагает сам принцип феноменологической редукции (как усмотрение самого себя (Я) в интенциональном акте сознания). Однако к этому решению нельзя было прийти, пока сознание трактовалось эго-логически. Только в логике децентрированной субъектности¹⁶, когда Эго получает статус лишь особой инстанции, со временем (в онтогенезе) возникающей как эффект про-

¹⁶ Лакан утверждает, что открытие Фрейдом бессознательного сместило эго с центральной позиции, занимаемой им в западноевропейской философской традиции со времен Декарта. Он также утверждает, что сторонники эго-психологии предали радикальное открытие, совершенное Фрейдом, возвратив эго центральное место в структуре субъективности [Эванс, 2014].

екции Другого, можно заметить, какого рода имманентное желание таким образом удовлетворяется. Переживать свое присутствие, быть самим собой, получать от этого удовольствие можно, лишь отражаясь в «зеркале» инстанции Другого в себе самом. Так, Субъект видит себя, отражаясь и дистанцируясь от образа героя романа, в нарушениях естественного ритма речевого и музыкального потока. Так он способен увидеть себя и в «зеркале природы». Феноменология только сегодня начинает замечать, что эстетический эффект переживания возникает в момент искусственного нарушения и отчасти разрушения естественной установки сознания.

Скажем прямо: феноменология не сможет целиком преодолеть свою эгологическую установку без «внешней» поддержки. Сегодня трудно назвать философское или психологическое течение, которое бы не признавало значение инстанции Другого в формировании человеческой субъективности. Пожалуй, лишь одно из них делает решительный шаг и помещает эту инстанцию внутри самого субъекта — это лакановский психоанализ¹⁷. Для того чтобы эстетическое переживание случилось, объект такого переживания должен переместиться в поле воображаемого, предстать в виде внутреннего *символического* образа, но так, чтобы его источник полагался субъектом, существующим во вне. Чтобы выразить амбивалентность инстанции (большого) Другого, Лакан вводит неологизм — *экстимность*¹⁸.

Человеческие переживания сущностно амбивалентны. Будучи производной от инстанции Другого, они тут же поляризуются на этические и эстетические моменты. Амбивалентность, или экстимность, чувственного переживания состоит в том, что оно поляризовано на внутреннюю и внешнюю сторону. Если чувственное переживание идет в плане воображаемого, то оно будет иметь выраженный эстетический характер, если же оно переживается преимущественно в плане реального, то приобретает этический смысл. Одно дело — видеть, как человек бросается под поезд, совсем другое — об этом читать в романе. В первом случае феноменально данное концентрируется снаружи, во втором — воображается внутри. И опять возникает поставленный еще Аристотелем вопрос: как можно испытывать удовольствие от созерцания трагедии на сцене? Аристотель ограничивается общим ответом, что человеку свойственно испытывать удовольствие от подражания [Поэтика, 1448b].

¹⁷ Тенденция к сближению наметилась, но перспективы еще не исчерпаны.

¹⁸ Понятие точно выражает способ проблематизации в рамках психоанализа противоположности между внутренним и внешним, формой и содержанием (см. S7, 139). «...Другой — это нечто отстраненное от меня, но, в то же время, находящееся в самом моем существе» (S7, 71), а «центр субъекта находится снаружи самого субъекта; субъект экс-центричен» (см. E, 165, 171) [Эванс, 2014].

Сегодня мы можем конкретизировать этот ответ и сказать, что амбивалентно переживается дистанцированное от образа Другого-во-мне утверждение меня самого в качестве Субъекта.

Если мы соглашаемся с тем, что сознание имеет интенциональную природу, то уже отсюда будет следовать, что всякого рода замкнутость сознания «неестественна» для человека и поскольку оно имеет место, то будет переживаться как тягостное пребывание в-себе. Фактически так оно и есть: человеку нестерпимо пребывать наедине со своим *Ego*, не вступая в диалог с Другим вовне себя. Как показывает Хюбнер [Хюбнер, 2000], именно феномен скуки делает непреложной эстетику. Тривиальность этого обстоятельства пусть не заслоняет его значимость, но можно иначе понять способ преодоления скуки или «тошноты» жизни (как у Сартра), подчеркивая роль инстанции Другого.

Встреча со значимым Другим¹⁹, поскольку она желанна, обязана переживаться как чувственное удовольствие или даже наслаждение. Эстетическое переживание — это и есть специфическое удовольствие, которое субъект получает от встречи с Другим. Пожалуй, правильнее будет сказать о таком переживании как о *радости встречи*.

Оппозиция этического и эстетического (в смысле Кьеркегора) требует решительного уточнения: эта действительная противоположность имеет место внутри отношения «Я — Другой». Этика действительно предполагает некоторый отказ от себя во имя другого. Однако и эстетическое особым образом требует Другого: он требуется мне! И в том, и в другом случае субъект должен *переступить через себя* — на что и указывает Бахтин, часто сопрягая этическое и эстетическое в человеческом поступке.

Образцом эстетического переживания себя в Другом является воображаемый перенос себя на сцену или в мир художественного произведения, благодаря чему мы и можем посмотреть на мир глазами художника или сопережить чувства героя романа²⁰.

Как нам показывает Лакан, желание Другого — в сущностной амбивалентности этого желания — является ключевым для понимания человеческой субъективности. Тайна эстетического переживания может быть раскрыта только в рамках такого желания и соответствующего способа его удовлетворения. Бытие для-себя непреложно, но человеческим и эстетическим оно становится лишь благодаря Другому, который именно поэтому обретает для субъекта эстетические смысл и ценность.

¹⁹ Различение между маленьким другим и большим Другим, как его установил Лакан.

²⁰ На это удовольствие от подражания обратил внимание Аристотель в «Поэтике».

Таким образом формулу *бытие-для-себя в Другом* мы предлагаем рассматривать как инвариант всякого возможного эстетического опыта, сообразного тому или иному способу включения себя в мир — зрением, слухом, обонянием, мыслью.

Почему Бахтин?

В конечном итоге можно поставить вопрос: какая из эстетических концепций лучше передает смысл эстетического опыта? Какая из них способна более полно охватить ту гамму переживаний, которая сопровождает этот опыт? Здесь все вышеобозначенные авторы и введенные ими концепты оказываются в состоянии некоторой конкуренции. В этой работе мы старались показать приоритет эстетики вненаходимости в осмыслении феномена эстетического. Причину этого мы видим в том, что Бахтин последовательно остается на конститутивном характере отношения «Я — Другой» относительно эстетического опыта, сохраняя его связь с этическим. Тем самым Бахтин оказывается ближе к той логике развития феноменологии, которая наметилась у самого Гуссерля, которая привела его к проблематике интерсубъективности. Те, кто следовал этой логике, прежде всего Э. Левинас и в значительной степени Ж.-Л. Марион, ушли в область этики, а М. Мерло-Понти, М. Ришир и А. Мальдине в своих эстетических концепциях фактически перестали использовать инстанцию Другого как объяснительный принцип. Мы считаем особо значимым достижением Бахтина, что он в своем понимании интерсубъективного отношения удерживает противоречивое единство этики и эстетики, в контрастном отношении которых может разрешиться загадка и того и другого.

Список источников

Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари, 2003. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. 955 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: «Искусство», 1986. 444 с.

Белый А. Смысл искусства // *Белый А.* Собрание сочинений. Символизм. Книга статей. М.: Культурная революция; Республика, 2010. С. 153–175.

Бернет Р. Травмированный субъект // (Пост)феноменология: новая феноменология во Франции и за ее пределами / сост. С. А. Шолохова, А. В. Ямпольская. М.: Академический проект, 2014. С. 123–144.

Волкова Е. В. Эстетика М. М. Бахтина. М.: Знание, 1990. 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. № 12).

Гуревич А. Я. Позиция вненаходимости // Одиссей. Человек в истории. 2005: Время и пространство праздника. М.: Наука, 2005. С. 122–130.

Деррида Ж. Поля философии / пер. с фр. Д. Ю. Кралечкина. М.: Академический Проект, 2012. 376 с.

Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. М.: Наука, 1989. 167 с.

Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 74–98.

Кларк К., Холквист М. Архитектоника ответственности // Михаил Бахтин: pro et contra / сост. К. Г. Исупов. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. Т. 2. С. 37–71.

Марион Ж.-Л. Идол и дистанция. М.: Издание Института философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. 292 с.

Махлин В. Л. и др. Автор и герой в эстетической деятельности. Комментарии // Бахтин М. М. Собрание сочинений. М.: Русские словари, Языки русской культуры, 2003. Т. 1: Философская эстетика 20-х гг. С. 492–706.

Мелик-Пашаев А. «Вненаходимость» — ключ к психологии творчества М. М. Бахтина // Искусство в школе. 2017. № 4. С. 2–6.

Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / пер. с фр. О. Н. Шпарага. Мн.: Логвинов, 2006. 400 с.

Мерло-Понти М. Око и дух / пер. с фр., предисл. и коммент. А. В. Густыря. М.: Искусство, 1992. 63 с.

Обухова Т. М. Вненаходимость в диалоге культур (по работам М. М. Бахтина) // Языки. Культуры. Перевод. Материалы международного научно-практического форума. М.: Изд-во Московского ун-та, 2013. С. 369–379.

Першина К. В. Авторская вненаходимость в этическом аспекте // Литературоведческий сборник. 2015. № 53–54. С. 45–51.

Ришир М. Феноменология поэтического элемента // Беккер О., Гайгер М., Дюфрен М., Ришир М. Феноменология и эстетика. М.: РИПОЛ классик; Панглосс, 2019. С. 249–275.

Розин В. М. Культурно-психологическая концепция искусства (продолжая и преодолевая М. Бахтина и Л. Выготского) // Психология и психотехника. 2022. № 1. С. 94–105.

Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 390–404.

Хюбнер Б. Произвольный этос и принудительность эстетики. М.: Пропилеи, 2000. 152 с.

Чернавин Г. И., Ямпольская А. В. Обзор конференции «Новая феноменология во Франции» // *Horizon. Феноменологические исследования*. 2012. Т. 1 (2). С. 282–288.

Чои Чжин Сок. Проблемы динамики культуры в работах М. М. Бахтина: автореферат дис ... канд. культурол. наук. М.: РГГУ, 2009. 22 с.

Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 384 с.

Эванс Д. Вводный словарь лакановского психоанализа. 1995.

URL: <https://psychoanalysis.by/2018/09/06/dictionary-lakan/> (дата обращения: 05.05.2024).

Эллис. Русские символисты. М.: Юрайт, 2023. 264 с.

Ямпольская А. В. Искусство феноменологии М.: РИПОЛ классик, 2019. 342 с.

Ячин С. Е., Деменчук П. Ю., Чернявина Ю. А. и др. Михаил Бахтин и формирование современной парадигмы гуманитарного знания в странах Восточной и Юго-Восточной Азии. Аналитический обзор публикаций // *Ойкумена. Регионоведческие исследования*. 2022. № 3(62). С. 151–165.

References

Bahtin, M. M (2003) *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh. Tom 1: Filosofskaya estetika 1920-h godov* [Collected works: in 7 vols. Vol. 1: Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki russkoj kul'tury.

Bahtin, M. M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. 2nd edn. Moscow: «Iskusstvo».

Belyi, A. (2010) “Smysl iskusstva” [“The meaning of art”], in Belyi, A. *Sobranie sochinenii. Simvolizm. Kniga statei* [Collected works. Symbolism. The book of articles]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya; Respublika, pp. 153–175.

Bernet, R. (2014) “Travmirovannyj sub"ekt” [“Injured subject”], in *(Post)feno- menologiya: novaya fenomenologiya vo Frantsii i za ee predelami* [(Post)phenomenology: a new phenomenology in France and beyond]. Comp. by S. A. Sholohova, A. V. Yampol'skaya. Moscow: Akademicheskii proekt, pp. 123–144.

Volkova, E. V. (1990) *Estetika M. M. Bahtina* [Aesthetics of M. M. Bakhtin]. Moscow: Znanie. (Novoe v Zhizni, nauke, tekhnike. № 12).

Gurevich, A. (2005) “Poziciya vnenahodimosti” [“Position of inbetweeness”], in *Odissei. Chelovek v istorii. 2005: Vremya i prostranstvo prazdnika* [Odyssey. A man in history. 2005: Time and space of the holiday]. Moscow: Nauka, pp. 122–130.

Derrida, Zh. (2012) *Polya filosofii* [Fields of Philosophy]. Transl. from the French by D. Yu. Krалechkin. Moscow: Akademicheskii proekt.

Ermilova, E. V. (1989) *Teoriya i obraznyj mir russkogo simvolizma* [Theory and figurative world of Russian symbolism]. Moscow: Nauka.

Ivanov, V. (2000) “Dve stihii v sovremennom simvolizme” [“Two elements in modern symbolism”], in *Literaturnye manifesty ot simvolizma do nashikh dnei* [Literary manifestos from symbolism to the present day]. Moscow: XXI vek — Soglasie, pp. 74–98.

Klark, K. and Holkvist, M. (2002) “Arhitektonika otvetstvennosti” [“Architectonics of responsibility”], in *Mihail Bahtin: pro et contra. Vol. 2*. Comp. by K. G. Isupov. St. Petersburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 37–71.

Marion, Zh.-L. (2009) *Idol i distanciya* [Idol and distance]. Moscow: Izdanie Instituta filosofii, teologii i istorii sv. Fomy.

Mahlin, V. L. et al. (2003) “Kommentarii k rabote «Avtor i geroj v esteticheskoj deyatel'nosti»” [“Commentary on the work ‘Author and Hero in Aesthetic Activity’”], in Bahtin, M. M. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh. Tom 1: Filosofskaya estetika 1920-h godov* [Collected works: in 7 vols. Vol. 1: Philosophical aesthetics of the 1920s]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki russkoi kul'tury, pp. 492–706.

Melik-Pashaev, A. (2017) “«Vnenahodimost'» — klyuch k psihologii tvorchestva M. M. Bahtina” [“Inbetweenness is the key to the philosophy of M. Bakhtin's work”], *Iskusstvo v Shkole* [Art at School], 4, pp. 2–6.

Merlo-Ponti, M. (2006) *Vidimoe i nevidimoe* [Visible and invisible]. Transl. from the French by O. N. Shparag. Minsk: Logvinov.

Merlo-Ponti, M. (1992) *Oko i duh* [Eye and spirit]. Transl. from the French, preface and comments by A. V. Gustyr. Moscow: Iskusstvo.

Obukhova, T. M. (2013) “Vnenahodimost' v dialoge kul'tur (po rabotam M. M. Bahtina)” [“Inbetweenness in the dialogue of cultures (based on the works of M. M. Bakhtin)”], in *Yazyki. Kul'tury. Perevod. Materialy mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo foruma* [Languages. Culture. Translation. Materials of the International scientific and practical forum]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, pp. 369–379.

Pershina, K. V. (2015) “Avtorskaya vnenahodimost' v eticheskom aspekte” [“Author's inbetweenness in the ethical aspect”], *Literaturovedcheskii Sbornik* [Literary Collection], 53–54, pp. 45–51.

Rishir, M. (2019) “Fenomenologiya poeticheskogo elementa” [“Phenomenology of the poetic element”], in Bekker, O., Gajger, M., Dyufren, M. and Rishir, M. *Fenomenologiya i estetika* [Phenomenology and aesthetics]. Moscow: RIPOLL classic; Pangloss, pp. 249–275.

Rozin, V. M. (2022) “Kul'turno-psihologicheskaya koncepciya iskusstva (prodolzheniya i preodolevaniya M. Bahtina i L. Vygotskogo)” [“Cultural-psychological concept of art (continuing and overcoming M. Bakhtin and L. Vygotsky)”], *Psihologiya i Psihotekhnika* [Psychology and Psychotechnics], 1, pp. 94–105.

Solovev, V. S. (1988) “Obshij smysl iskusstva” [“General meaning of art”], in Solovev, V. S. *Sochineniya: v 2 tomakh. Tom 2* [Essays: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow: Mysl, pp. 390–404.

Hyubner, B. (2000) *Proizvol'nyj etos i prinuditel'nost' estetiki* [*Arbitrary ethos and forced aesthetics*]. Moscow: Propilei.

Chernavin, G. I. and Yampol'skaya, A. V. (2012) “Obzor konferencii «Novaya fenomenologiya vo Francii»” [“Review of the conference ‘New phenomenology in France’”], *Horizon. Fenomenologicheskie issledovaniya* [*Horizon. Phenomenological Research*], 1(2), pp. 282–288.

Choi, Chzhin Sok (2009) *Problemy dinamiki kul'tury v rabotah M. M. Bahtina* [*Problems of cultural dynamics in the works of M. M. Bakhtin*]. Abstract of the dissertation ... PhD in Cultural sciences. Moscow: RSUH.

Shklovskii, V. B. (1983) *O teorii prozy* [*About prose theory*]. Moscow: Sovetskij pisatel'.

Evans, D. (1995) *Vvodnyj slovar' lakanovskogo psihoanaliza* [*An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis*]. London; New York. Available at: <https://psychoanalysis.by/2018/09/06/dictionary-lakan/> (Accessed: 05 May 2024).

Ellis (2023) *Russkie simvolisty* [*Russian Symbolists*]. Moscow: Yurait.

Yampol'skaya, A. V. (2019) *Iskusstvo fenomenologii* [*The art of phenomenology*]. Moscow: RIPOL klassik.

Yachin, S. E., Demenchuk, P. Yu. and Chernyavina, Yu. A. (2022) “Mihail Bahtin i formirovanie sovremennoj paradigmy gumanitarnogo znaniya v stranah Vostochnoj i Yugo-Vostochnoj Azii. Analiticheskii obzor publikatsii” [“Mikhail Bakhtin and the formation of the modern paradigm of humanities in the countries of East and South-east Asia. Analytical review of publications”], *Oikumena. Regionovedcheskie Issledovaniya* [*Oikumena. Regional Studies*], 3(62), pp. 151–165.

Информация об авторах

Сергей Евгеньевич Ячин — доктор философских наук, профессор, профессор департамента философии и религиоведения Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета. Адрес: Российская Федерация, 690922, Приморский край, г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, д. 10.

Наталья Валентиновна Петракова — кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры истории, политологии и государственно-правовых дисциплин Морского государственного университета им. адмирала Г. И. Невельского. Адрес: Российская Федерация, 690059, г. Владивосток, ул. Верхнепортовая, д. 50а.

Information about the authors

Sergey E. Yachin — DSc in Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy and of Religious Studies School of Arts and Humanities, Far Eastern Federal University. Address: 10 Ajax, Russky Island, Vladivostok, Primorsky Krai, 690922, Russian Federation.

Natalya V. Petrakova — PhD in Philosophy, Senior Lecturer at the Department of History, Political Science and State Legal Disciplines Maritime State University named after Admiral G. I. Nevelsky. Address: 50a Verkhneportovaya Str., Vladivostok, 690059, Russian Federation.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 10.01.2024;
одобрена после рецензирования 01.06.2024;
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 10.01.2024;
approved after reviewing 01.06.2024;
accepted for publication 10.06.2024.