

РУБЕЖИ И ТЕОРИИ ПОЗНАНИЯ

И.В. Абдрашитова

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ М.М. БАХТИНА И М. ХАЙДЕГГЕРА В РАМКАХ ФИЛОСОФИИ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Аннотация. Статья в контексте философии М. Бахтина и М. Хайдеггера показывает условия становления авторства, ответственного за своё творчество и за жизненный поступок в целом. Осознание собственной целостности, отделённой от всего иного, наличие сопряжённых между собой границ, предполагает наличие автора произведения и ответственной жизни. Авторство – это становление себя в единстве ответственности и заявляя себя через поступок. Феномен изобразительной иллюстрации книги рассматривается как пример присутствия/отсутствия видимых границ между семантическими мирами. В статье используется метод интермедийного анализа, направленный на выявление различных способов взаимодействия разнородных художественных дискурсов в пространстве их смыслового пересечения; герменевтический метод понимания и интерпретации текста, а также «диалогическая» концепция М.М. Бахтина для обнаружения органической взаимосвязи изобразительных практик с языком и стилем. В исследовании впервые предпринята попытка обозначить общий стержень философии М. Бахтина через связку автор-интерпретатор-читатель. Вводится в философский оборот понятие «фрактал», определяющее структуру интерпретации текста. Делается вывод, что авторство слова и картинки ведёт к взаимообогащению и ответственной творческой позиции, анонимность – к их упрощению, размыванию границ и к безответственности.

Ключевые слова: текст, язык, фрактал, интерпретация, автор, познание, философия иллюстрации, Dasein, Kunst-dasein, диалог.

Abstract. In the context of the philosophy of M. Bakhtin and M. Heidegger, this article demonstrates the conditions of establishment of the authorship responsible for its creative work and life action in general. The understanding of its own wholeness separated from everything else, as well as the presence of interconnected boundaries, suggests the presence of the author of the composition and responsible life. Authorship represents self-establishment in unity of responsibility and claiming yourself through the action. The phenomenon of the visual illustration of a book is being views as the example of presence or absence of the visible boundaries between semantic worlds. The article uses the method of intermediate analysis aimed at determination of various ways of interaction of heterogeneous creative discourses in space of their conceptual intersection; hermeneutic method of understanding and interpretation of the text, as well as the “dialogical” concept of M. M. Bakhtin for detection of the organic interlink of the visual practices with the language and style. This work is first to attempt to signify the general core of M. Bakhtin’s philosophy through the “author-interpreter-reader” link. The author introduces the notion of “fractal” into the philosophical circulation, which defines the structure of interpretation of a text. The conclusion is made that the authorship of the word and image leads to the mutual enrichments and responsible creative position; while the anonymity leads to simplification, blurring of the boundaries, and irresponsibility.

Key words: Dialogue, Kunst-dasein, Dasein, Philosophy of illustration, Cognition, Author, Interpretation, Fractal, Language, Text.

В статье ставится цель обозначить условия, при которых становятся возможными активность автора-интерпретатора-читателя, а также единство их ответственности. Эссеистический набросок М. Бахтина, от которого мы будем отталкиваться, взят из книги «Эстетика словес-

ного творчества» – сборника работ философского, литературоведческого толка, объединённых общей темой взаимодействия автора и героя, а также концепцией «вчувствования» (Einfühlung): «Сложность двустороннего акта познания-проникновения. Активность познающего и активность открывающе-

Статья выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного
научного фонда (РГНФ) согласно проекту № 15-03-00281.

гося (диалогичность). Умение познать и умение выразить себя. Мы имеем здесь дело с выражением и познанием (пониманием) выражения. Сложная диалектика внешнего и внутреннего. Личность имеет не только среду и окружение, но и собственный кругозор. Взаимодействие кругозора познающего с кругозором познаваемого» [1, с. 409].

Взаимодействие автора-интерпретатора-читателя является одной из главных тем современной философии относительно двух подходов к проблеме текста как «безликого письма игрового характера», который предопределяет разнообразие произведений, являющиеся лишь повторением первичного кода, заложенного в тексте, и текста как условия уникального произведения, обладающего смысловой определённой. Мысль, заложенная в философии М. Бахтина, о принципиальной возможности активности автора, интерпретатора и читателя, показывает условия наличия собственного Я в создании/восприятии произведения и является попыткой свести на нет постмодернистические представления о тексте как непрерывном диалоге, дискурсивной мозаике «чужих» высказываний. В данной статье используется понятие «фрактал», содержательно близкое к понятию философии постмодернизма «ризомы». Ризома выражает нелинейный способ понимания бытия, текста, книги, где нет чёткой осевой линии, стабильного, неподвижного центра. Фрактал в основе своей повторяет смысл ризомы, но дополняется структурным элементом, благодаря которому выявляется общая система функционирования каждой точки в ряду множества других точек. Заменяя спонтанность ризомы на дробную размерность фрактала, меняется способ понимания организации бытия в сторону центрального места каждой точки, которая одним своим явлением меняет всю данность и заданность, весь узор бытия.

В статье используются понятия философии М. Хайдеггера «Das Man» и «Dasein» – слова международного употребления, означающие неподлинный и подлинный модусы бытия, предельно связанные с человеком. Также используется понятие Kunst-dasein – эстетический модус бытия – впервые введенный в работе «Пролегомены к философии иллюстрации» [2].

Начнём с двух опорных тезисов, значимых для цели исследования.

1. Бахтин подчёркивает разделение реакции Я на Другого в жизненных ситуациях и авторской реакции на Другого, как героя произведения: «нас в жизни интересует не целое человека, а лишь отдельные поступки его, с которыми нам приходится иметь дело в жизни, в которых мы так или иначе

заинтересованы» и «в основе реакции автора на отдельные проявления героя лежит единая реакция на целое героя, и все отдельные его проявления имеют значение для характеристики этого целого как моменты его» [1, с. 8]. Логика развития литературного процесса, современных философских открытий, психоаналитических реалий, и, в конце концов, сама философия Бахтина указывают на то, что это разделение относится не только к видению простого человека и к видению героя, но и к человеку как таковому и человеку, способного совершить поступок. Чтобы совершить поступок нужно увидеть человека в его целостности, т.е. принципиальной отдалённости от собственного меня.

Здесь же Бахтин пишет, что «борьба художника за определённый и устойчивый образ героя есть в немалой степени борьба его с самим собой» [1, с. 8]. Значимый продукт этой борьбы ведёт к активному творческому процессу, к становлению героя, что сродни, на наш взгляд, процессу ответственной жизни, становлению поступка. Т.е. все литературоведение Бахтина, его философские искания явились органичным продолжением его раннего эссе «К философии поступка» [3].

2. Становление художника и становление познания человека схожи. Эту мысль можно проиллюстрировать через миф о происхождении живописи у Плиния и миф о природе познания у Платона, имеющие в основе своей понятие тени. Итальянский философ, занимающийся проблемами познания, Н. Ордине пишет, что художник и познающий человек создают образы, отталкиваясь от проекций, оба должны постоянно соотноситься с действительностью, построенной на сложном взаимоотношении между сущностью и кажимостью [см.: 4]. Каждый из них имеет дело с тенью, создаёт свои творения, отталкиваясь от тени: «По сути дела, Плиний и Платон говорят о разных вещах в разных контекстах. Однако некоторые элементы в их рассказах всё же позволяют установить связь между этими двумя текстами: прежде всего, перед нами два мифа о происхождении (происхождении искусства у Плиния, рождении познания у Платона). Во-вторых, миф о корнях художественного представления и миф о корнях представления когнитивного имеют в своей основе один и тот же мотив: проекцию. Наконец, эта первоначальная проекция есть пятно в негативе – тень» [4, с. 266-267].

Любопытно также дальнейшее сравнение, произведенное Н. Ордине вслед за Альберти, живописи, философского познания и самопознания с мифом о Нарциссе, любующемся своим отражением в воде источника: «В сущности, рисовать “вообще” – означает также рисовать самого себя,

осуществлять акт "самосозерцания". Художник и картина парадоксальным образом становятся, в конце концов, единым целым, делают зеркалом друг друга. Об этом пишут Леонардо да Винчи «художник проецирует на картину свои собственные черты», Данте в «Пире»: «Не может написать / Образ того, чем сам не стал, художник» [см.: 4, с. 278].

Не только процесс познания начинается с тени, с внешнего, но и начальное формирование собственного образа происходит, исходя из внешней проекции, из Другого: «опыт иного дан раньше рассуждения и наблюдения в бытии присутствия как опыт самости» [5]. Бахтин пишет: «Мне не даны мои временные и мои пространственные границы, но другой дан весь. Я вхожу в пространственный мир, другой всегда в нём находится. Различия пространства и времени я и другого. Они есть в живом ощущении, но отвлечённая мысль их стирает. Мысль создаёт единый, общий мир человека безотносительно к я и другому. В примитивном естественном самоощущении я и другой слиты. Здесь ещё нет ни эгоизма, ни альтруизма» [1, с. 351]. Это заявление переключается с психоаналитическими находками, согласно которым на первых этапах своей жизни человек создаёт свой образ путём присвоения вообразимого образа Другого, т.е. в Другом обретает образы себя. Так, ребёнок, контактируя, принимает чуждое как не-чуждое, отождествляя с собой и прилаживая к себе, воспринимает себя его частью. Также первоначально собственное отражение в зеркале для ребёнка чуждо. На «стадии зеркала» (Ж. Лакан) формируется окончательно целостный образ: узнав себя снова извне, ребёнок ликует, понимая возможность управлять целостным Другим. Речь идёт не о взгляде на себя глазами Другого, что, по Бахтину, является «фиктивным продуктом, замутняющим оптическую чистоту бытия», а об активном процессе познания себя через наличие Другого. Наш собственный образ формируется, исходя из внешнего. Также и внешний мир значим для нас постольку, поскольку он является частью нас, и нами же сформулирован. Человек каждый раз пытается разглядеть себя в Другом, поэтому Другой для человека – это отчасти он сам, или не-он-сам. Слова Другого: «Этот ты!» – значимый этап становления себя – полученный образ оформляется словом. Взаимобусловленность себя и Другого предельно выражена через триаду автор-интерпретатор-читатель, расширяющую и дополняющую «стадию зеркала».

Приведённые пункты схожести способов познания художника и человека, формирование собственного образа через образ Другого – отсылают нас к проблеме возможности обнаружения собственного себя, творческой активности автора,

возможности совершения ответственного самостоятельного поступка.

Обыденная, привычная, инерциальная жизнь предполагает пассивное создание собственного образа и поведения, при котором человек каждый раз смотрит на себя глазами другого: отражение в зеркале значимо на него лишь при наличии взгляда со стороны. Но и эстетическая жизнь является таковой в условиях предельного слияния с другим, создания произведений без отсылки к конкретному автору, существующему только в поле эстетического, растворенному в нём, в любой момент готовому отказаться от собственной работы.

Бахтин подчёркивает, что «душа и все формы эстетического воплощения внутренней жизни (ритм) и формы данного мира, эстетически соотносённого с душой, принципиально не могут быть формами чистого самовыражения, выражения себя и своего, но являются формами отношения к другому и к его самовыражению» [1, с. 118]. Выражение себя и своего, активная позиция возможны на границе семантических систем, эстетики и реальной жизни, Я и Другого. Такая граница в полной мере выражена в явлении интерпретации слова изображением (иллюстрацией), когда происходит видимая встреча автора, художника, читателя, что сродни понятию «складка», введённому Мерло-Понти, как результирующей взаимного касания субъекта и объекта действия и понятию границ, которые, по Бахтину, обеспечивают становление и формирование культуры.

Авторская изобразительная интерпретация, т.е. иллюстрация – это «зеркальное отражение», обеспечивающее целостность произведения. С одной стороны, эта целостность субъективна, так как всегда допускает наличие и потенциальную возможность множественных трактовок иллюстраций разными или даже одним и тем же художником одного отдельного произведения, которые в свою очередь также интерпретируются читателем. «Фракталы» интерпретаций уходят в бесконечность, где любой угол рассмотрения задаёт направление истины. С другой стороны, иллюстрация путём творческого созидания вершит прибавление смысла, что, по мнению М. Бахтина, и является необходимой и самой глубокой интерпретацией. «Понимать текст так, как его понимал сам автор данного текста. Но понимание может быть и должно быть лучшим. Могучее и глубокое творчество во многом бывает бессознательным и многосмысленным. В понимании оно восполняется сознанием и раскрывается многообразии его смыслов. Таким образом, понимание восполняет текст: оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство чело-

вечества. Сотворчество понимающих» [1, с. 346]. Гармоничное существование авторского текста и его интерпретации возможно, когда создаётся граница встречи понимания литературного произведения разных семантических систем. Чтобы такая разность состоялась необходимо понимание целостности Другого, выраженного в литературном герое конкретного автора.

Гармоничное соединение иллюстрации со словом обеспечивает «единство ответственности» автора-художника-читателя. Притом ответственность не предполагает договоренности. Ответственность писателя предугадана художником, а ответственность писателя и художника предугадана читателем. Бахтин подчёркивает единство говорящего и воспринимающего: «Всякое понимание живой речи, живого высказывания носит активно ответный характер (хотя степень этой активности бывает весьма различной); всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает: слушающий становится говорящим. Пассивное понимание значений слышимой речи – только абстрактный момент реального целостного активно ответного понимания, которое и актуализуется в последующем реальном громком ответе» [1, с. 246]. Ответственность читателя – это особая способность любого человека воспринять слово и картинку в качестве синкретичного послания автора и его интерпретатора. Т.е. ответственность читателя заранее предполагает, что есть некая договорная ответственность полученного послания, которая была теоретически допущена, и задана: «Субъект – есть начало означивающей жизни, одновременно и зарождение выговоренного бытия (Petre-dit), и говорящего бытия (l'etre-parlant) человека» [6, с. 32].

Отсутствие «единства ответственности», когда со стороны иллюстратора предполагается некий безличный автор, а со стороны читателя – безличные автор и иллюстратор, может привести к созданию «механического» произведения. Такая же логика рассуждения относится и к поступку: только наличие знания о Другом, принципиально отличном от меня, превращают действие в собственный поступок. Притом Другой является не оценкой моего действия, а условием осуществления единства ответственности. «Действительный творческий поступок автора (да и вообще всякий поступок) всегда движется на границах (ценностных границах) эстетического мира, реальности данного (реальность данного – эстетическая реальность), на границе тела, на границе души, движется в духе; духа же ещё нет; для него всё предстоит ещё, всё же, что уже есть, для него уже было» [1, с. 179].

Именно иллюстрация является показательной формой позитивной коммуникации. Она, не путая и не подменяя термины «толкование», «интерпретация», делает акцент именно на «сказать» перед «говорить». Иллюстрация, освещая, по-казывает, с-казывает. Хайдеггер в философском эссе «Путь к языку» спрашивает: «А что зовем мы «сказать»? Чтобы вникнуть в это, будем держаться того, о чем зовет нас здесь думать наш язык. С-казать – значит показать, об-явить, дать видеть слышать. (Ср. нем. «Sagen» heibt: zeigen, erscheinen-, sehen- und horen-lassen)» [7, с. 265].

Бахтин приводит пример, что во время совместных размышлений «о природе, искусстве и нравах» Гёте и Шиллер чувствуют живую необходимость прибегать к помощи таблиц и символических чертежей («die Notwendigkeit von tabellarischer und symbolischer Behandlung»). Они составляют «розу темпераментов», таблицу полезных и вредных влияний дилетантизма, чертят схемы гетевской теории цветов – «Farbenlehre» («Анналы», S. 64). Слово для Гёте было совместимо с самой чёткою зримостью [1, с. 207].

Иллюстрация – знак, который, как и всякий знак, стремится к разрешению интерпретацией. Но картинка – это ещё и намёк, метафора, умолчание, бессловесность. В литературоведческой интерпретации таким модусом молчания обладает разве что ирония. Иллюстрация отвечает представлению М. Хайдеггера о подлинном языке не прямых сообщений, который не должен быть во власти рациональности. Иллюстрация является бессловесным методом передачи мудрости, которую искал К. Юнг: «Мудрость может быть полезна вам, но передавать её другим людям означает уродовать истину. Мудрость – это то, чем человек наслаждается лично, и, если о ней молчать, вам поверят, но, если её высказать, это ни к чему не приведёт» [7]. Юнг противоречит себе и доносит смысл словами; с помощью иллюстрации можно преодолеть это противоречие. Придя к идее рисования мандалы, как выражения реального-воображаемого-творимого, он, тем самым, приходит к идее иллюстрации, как способа передачи информации с множеством смыслов, каждый из которых не претендует на единственность в плане истины, а на единственность, как одну из точек множественности смыслового рисунка.

Думается, что термин «высказывание» Юнгом употреблено в формально-логическом смысле, т.е. с субъектно-объектной основой, с непрменной характеристикой истиной и лжи. Иллюстрация, являясь высказыванием, убережена от этих логических связей, которые не принимались также и поздним Хайдеггером. Задаваясь вопросами подлинного и неподлинного бытия, он также при-

ходит к идее молчания: «молчание отсылает нас к языку», а «через язык просвечивается бытие». «Язык был назван “домом бытия”. Он хранитель присутствия насколько явь последнего вверена о-существляющему указанию сказа. Язык есть дом бытия, ибо в качестве сказа он способ события, его мелодия» [8, с. 272]. Притом бытие изначально взаимосвязано, взаимообусловлено, едино с языком.

Молчание в абсолюте своём, по Хайдеггеру, является голосом самого бытия, без субъектно-объектной основы, когда возможно «само бытие языка». Абсолют – это и пустота, и предельная наполненность, и всё, и ничего. И безликость, и многоликость. Поздний Хайдеггер старался писать ёмко, стремясь к отказу от субъективности высказывания, чтобы не автор правил, а язык. Тем самым, отвергая анонимность (Das Man), он снова приходит к её утверждению. В поздних произведениях, почти отказываясь от личного местоимения, от собственного Я, по сути, от авторства, Хайдеггер оказывается опасно близким к безликому. Однако Хайдеггер приближается к началу круга с точкой Das Man, но не замыкает его, благодаря культивируемой им идеи поэтического, творческого, художественного эстетического модуса бытия, обозначенный нами как *Kunstdasein*. Граница достигнута, но не пройдена, круг не замкнут.

Круг не должен замкнуться, каждая точка *Dasein*, обеспечивающая познание, понимание бытия, в том числе и языка, единична, эстетически понимаема, уникальна в множественности миров. Стремление к замыканию происходит взаимнообразно, составляя фракталы смыслов, каждый раз образовывая новые и новые границы.

Так, иллюстрация, не являясь абсолютным молчанием, которое безлико, сводит на нет субъектно-объектную логическую основу высказывания, но в тоже время не теряет авторство. Это происходит потому, что семантические системы слова автора и картинка художника взаимодействуют между собой не растворяясь, множат смыслы, и обеспечивают диалог и познание.

Обратную ситуацию, когда не автор, интерпретатор и читатель вершат смыслы текста, а сам текст волит, можно наблюдать в интернет пространстве. Так называемые демотиваторы, т.е. полностью иллюстрированные предложения, не предполагают авторства, диалога между интерпретатором сообщения и его автором. Текст, переходя из рук в руки, расширяется и сам устанавливает правила, являясь хаотичным и безликим, где обнаружение авторского Я невозможно. Увеличиваясь в разные стороны, с прогрессивной скоростью подобный текст неуправляем, перетекает, и, в конце концов, неузнаваем и бессмысленен. У такого текста нет границ, интерпретация

его немислима, потому что аморфна и недиалогична. Интернет пространство, поставив человека в ситуацию слияния автора и адресата, сделало невозможным авторство как таковое – подписи теряются, они неуместны. Речь и знаки почти едины, язык стал текстом. Текст стал всем: и человеком, и бытием.

Бахтин приводит пример победы над подобными устоявшимися стратегиями, когда пишет о задаче художника, работающего над автопортретом «это достигается только тем путём, что художник занимает твёрдую позицию вне себя, находит авторитетного и принципиального автора, это автор-художник как таковой, побеждающий художника-человека» [1, с. 32]. Отражённое лицо человека и человека, работающего над автопортретом, различны. Обыденное видение своего отражения в зеркале всегда для некоего оценивающего Другого, а для рисующего свой портрет – для себя как такового, творимого себя, сообразно с другими. Этот слом восприятия достигается путём предугадывания и ответственного отношения к активности творческого созидания: «Нужно почувствовать себя дома в мире других людей, чтобы перейти от исповеди к объективному эстетическому созерцанию, от вопросов о смысле и от смысловых исканий к прекрасной данности мира» [1, с. 98].

«Прекрасная данность мира» всегда активно творима. Так *Dasein* всегда уже в-бытие, а *Kunstdasein* всегда уже в «прекрасном» бытие, т.е. в бытии эстетическом, в Универсуме бытия. Активное создание произведения, таким образом, оборачивается поиском себя, процессом сиюминутным, но принадлежащим перспективе вечности. Поиск себя наделяет человека способностью творить и обнаруживать душу: «Только сознание того, что в самом существенном меня ещё нет, является организирующим началом моей жизни из себя (в моём отношении к себе самому)» [1, с. 112].

Интернет текст – один из примеров пассивного способа понимания себя. Текст настолько безличен, что в нём каждый узнает своё. Авторский текст, напротив, повторяя движения души адресата, каждый раз ставит границу между ними, обозначая, таким образом, перспективу диалога.

Идея вчувствования (*Einfühlung*) художника, предложенная Бахтиным, строится на принципиальной возможности диалога между автором и адресатом. Понимание себя через Другого является принципом, допускающим создание иллюстрации как таковой, а также самосознания и социализации человека. Понимая иллюстрацию, я понимаю текст, и наоборот. Нужно лишь сделать эмоциональное усилие, чтобы, как писал Бахтин: «перевести себя с внутреннего языка на язык внешней выразительно-

сти и воплести себя всего без остатка в единую живописно-пластическую ткань жизни как человека среди других людей, как героя среди других героев... мышление очень легко справляется с тем, чтобы поместить меня самого в единый план со всеми другими людьми» [1, с. 30]. Притом взаимность не означает слияние: «В акте понимания происходит борьба, в результате которой происходит взаимное изменение и обогащение» [1, с. 347].

Шаг к авторству, к ответственному поступку возможен, когда Я и Другой не слиты, когда есть представление я-для-себя, когда «я» и «мир» различны. Когда единственность моего поступка является творческим, т.е. новым, шагом в становление в мир, который в акте поступка приобретает смысл. Но смысл всегда отвечает на какие-то вопросы, поэтому одинокость «Я в Мире» фрактально сопряжена с множеством других «Я в Мире» точно так же, как отвечающий всегда предполагает спрашивающего, а спрашивающий – отвечающего. Столкновения Я на новом уровне, это тоже узнавание себя в других, это понимание и борьба, это круговращение и обогащение.

Авторство – это становление себя в единстве ответственности и заявления себя через поступок.

Поступок единственен в индивидуальном мире, которых бесконечное множество. Предельно эстетическое предполагает возможность гармонии целостного образа себя точно так же, как возможен герой в литературном произведении. Слово как поступок, претендующий на право быть высказанным для Других, осуществляется через отделенность от Другого.

Таким образом, если предположить, что М. Бахтин в поздних своих работах развивает мысль эссе «К философии поступка», то возможность ответственного поступка, переход от данности к заданности, предполагает эстетически значимое пространство, как осуществление целостности и единства ответственности каждого единичного поступка. Соприкосновение этического и эстетического – это взаимодействие реального, ощущаемого, творимого миров. Притом реальный мир всегда ощущаем, а ощущаемый всегда творим. Точно также как объект не видим без поставленного знака, не значимого без интерпретации, а интерпретация без её соотнесенности к объекту. Поступок невозможен вне принципиально нового, т.е. встречи с творческим миром.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Абдрашитова И.В. Прологомены к философии иллюстрации. // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета «Культура. Философия. История. Право». 2015. № 3. С. 5-19.
3. Бахтин М. К философии поступка. URL: https://vk.com/doc280125750_353419680?hash=6003dcfdb62201a574&dl=8f8c35a2ae15b93a05.
4. Ордине Н. Граница тени. Литература, философия и живопись у Джордано Бруно. СПб.: Академия исследования культуры, 2008. 405 с.
5. Бибихин В. Герменевтика. URL: <http://www.bibikhin.ru/germenevtika>.
6. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. И.С. Вдовиной. М.: Академический Проект, 2008. 695 с.
7. Юнг К. Письма. URL: <http://castalia.ru/perewody/karl-gustav-yung-perevody/2757-karl-gustav-yung-pisma-ot-1935-g.html>.
8. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. М.: Республика, 1993. 448 с.
9. Гуревич П.С. Муки диалога (о творчестве М.М. Бахтина) // Филология: научные исследования. 2011. № 2. С. 63-71. URL: http://www.nbpublish.com/go_to_article.php?id=15019.

References (transliterated):

1. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1979. 423 s.
2. Abdrashitova I.V. Prolegomeny k filosofii illyustratsii. // Vestnik Permskogo natsional'nogo issledovatel'skogo politekhnicheskogo universiteta «Kul'tura. Filosofiya. Istoriya. Pravo». 2015. № 3. S. 5-19.
3. Bakhtin M. K filosofii postupka. URL: https://vk.com/doc280125750_353419680?hash=6003dcfdb62201a574&dl=8f8c35a2ae15b93a05.
4. Ordine N. Granitsa teni. Literatura, filosofiya i zhivopis' u Dzhordano Bruno. SPb.: Akademiya issledovaniya kul'tury, 2008. 405 s.
5. Bibikhin V. Germenevtika. URL: <http://www.bibikhin.ru/germenevtika>.
6. Riker P. Konflikt interpretatsii. Ocherki o germenevtike / Per. s fr, vstup. st. i komment. I.S. Vdovinoi. M.: Akademicheskii Proekt, 2008. 695 s.
7. Yung K. Pis'ma. URL: <http://castalia.ru/perewody/karl-gustav-yung-perevody/2757-karl-gustav-yung-pisma-ot-1935-g.html>.
8. Khaidegger M. Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya / Per. s nem. M.: Respublika, 1993. 448 s.
9. Gurevich P.S. Muki dialoga (o tvorchestve M.M. Bakhtina) // Filologiya: nauchnye issledovaniya. 2011. № 2. S. 63-71. URL: http://www.nbpublish.com/go_to_article.php?id=15019.