

# СЕРГЕЙ ДЗИКЕВИЧ, ЕЛЕНА ДЗИКЕВИЧ<sup>1</sup>

## ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ КАК ПРОЦЕСС И ПРОЦЕССУАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ НЕЗАИНТЕРЕСОВАННОСТИ

### Абстракт

Настоящее сообщение посвящено демаркации между линиями конструктивного и деконструктивного постмодернизма в эстетических исследованиях новейшего времени. Авторы намечают рамки исследований эстетической проблематики в формате исследований процессуального характера, принятых в философии процесса, восходящей к идеям А. Н. Уайтхеда. В настоящей статье намечаются основные стратегии процессуальных исследований в области эстетики, которые здесь рассмотрены применительно к проблеме эстетической незаинтересованности как одному из традиционных аспектов эстетического дискурса.

### Ключевые слова

Интеллектуальная парадигма конструктивного постмодернизма, методология философии процесса, эстетический феномен как процесс, конструирование процессуальных стратегий эстетических исследований, постсовременная эстетика как сеть процессуальных стратегий исследования недискурсивного эпистемологического опыта, пробле-

<sup>1</sup> *Сергей Дзикевич* – кандидат философских наук, доцент кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, главный редактор АУ, Россия; *Елена Дзикевич* – кандидат философских наук, профессор кафедры философии и культурологии Высшего театрального училища имени М. С. Щепкина при Малом театре, Москва, Россия.

ма эстетической незаинтересованности.

**1. Возможности процессуальной парадигмы для исследований в эстетическом поле**

Теоретические дискуссии последних пятидесяти лет в области как философии в целом, так и эстетики в особенности тесно связаны с пересмотром проблематических зон исследовательской работы, трансформацией и реформами терминологического аппарата, попытками чисто языковыми средствами (паралогиями [1]) связать дискурсы как нарративы [2] различных жанров и тем в некоторый симулякр [3] целостности отношения к миру и предметам исследования. Главным образом, ответственность за такое положение дел лежит на теоретиках континентальной философии в ситуации постмодерна, в том числе и авторов только что упомянутых терминов.

Признав неизбежной распря [4] режимов предложений и жанров нарративов и сведя философские исследования в принципе к языковым играм, [5] континентальная ветвь постмодернизма сделала ключевой методологической парадигмой деконструкцию, [6] процедуру установления частных, точечных значений тех или иных фактов культуры без экстраполяции этих значений на другие факты. Эти обстоятельства, во-первых, позволяют интерпретировать континентальную философию новейшего периода как проявление деконструктивного постмодернизма, а во-вторых, констатировать, что именно эта форма мышления ответственна за утрату такого важнейшего признака теоретического познания как целостность и такого важного принципа интеллектуального освоения мира как холизм. Отказ от решения задачи конструирования модели целостной картины мира, холистической стратегии познания универсума представляет собой серьезный урон, нанесенный в контексте общей истории познания представителями деконструктивной линии постмодернизма в философии новейшего времени. Результаты этого урона дают себя знать в пессимистических ожиданиях «конца искусства», «конца науки» и тому подобных эсхатологи-

ческих переживаниях, распространяемых адептами континентальной философии определенного периода. Эффект подобного распространения усиливается тем, что адепты подобных взглядов часто выдают свои затянувшиеся ожидания «конца всего» за последнее же достижение человеческого интеллекта в его истории.

Тем не менее, авторы настоящего сообщения имели случай отметить, что деконструктивный постмодернизм представляет собой в мировой философии только одну из форм мышления [7] в новейшего времени, вторая же, связанная в основном с англосаксонской философией, и базирующаяся на теории процесса, восходящей к А. Н. Уайтхеду, [8] совершенно не противоречит базовому принципу холизма как требованию целостного отношения познающего субъекта к миру. [9] Это философское направление основано на конструировании моделей относительно целостных совокупностей изначально предполагаемых автономными процессов во всех областях постигаемого универсума, и поэтому получила закономерное название конструктивного постмодернизма в философии новейшего времени. Конструктивно-постмодернистская интеллектуальная парадигма предполагает, что гипотетически единые локальные совокупности процессов складываются в гипотетически же единую модель их универсальной связи.

В рамках этой парадигмы речь всегда должна вестись о степени верификации связей исследуемых процессов сначала в их локальных совокупностях, а затем, насколько это возможно и в более широких, в тенденции универсальных масштабах, но конкретным предметом исследования всегда выступает единичный корректно идентифицированный процесс, априорно трактуемый как автономный. Такой процесс рассматривается как минимальная дискретная реальность и основание для начала обоснованной исследовательской деятельности в любой области, эстетическая специфика не представляет собой здесь исключения.

Отчетливый и последовательный онтологический подход к предметам эстетического исследования представляется совер-

шенно необходимой и минимальной методологической базой для корректного в научном отношении эстетического исследования. Это — та часть эстетической рефлексии, которая делает ее философским дискурсом, обеспечивает ее регулярные горизонтальные связи с другими дискурсами философского уровня, а с нашей точки зрения делает ее и системообразующим в вертикальном отношении фактором для системы философского знания в целом, поскольку эта гносеологическая дисциплина непосредственно исследует холистический аспект как когнитивного опыта вообще, так и единства опыта философствования, а, следовательно, несет за него непосредственную ответственность в рамках философского уровня познания. [10]

Указанные причины требуют, в первую очередь, уточнить специфику процессуальной интерпретации онтологического статуса предметных оснований эстетического исследования в свете общих положений теории процесса в отношении к предметам познания. Прежде всего, мы должны уточнить онтологическую терминологию, которой мы можем пользоваться в эстетическом поле для того, чтобы затем скорректировать наше отношение к ней в процессуальной парадигме. Общеэпистемологические концепты «объект» и «субъект» вряд ли применимы в поле эстетических исследований, поскольку минимальным признаком формирования предметной области этой исходно и по существу гносеологической дисциплины является данность некоторого предмета познания некоему познающему субъекту в эмоции. [11] С этой точки зрения совершенно удовлетворительно совершенно четкое разделение концептов «физическое существование» и «эстетическое существование», проведенное Э. Жильсоном в его ставшем хрестоматийным тексте «Живопись и реальность». [12]

Если мы не можем принять как общую эпистемологическую позицию редукцию реальности физически существующего к данности в чувственной реакции познающего субъекта, как это предлагали в свое время, например, Дж. Беркли или Э. Мах, то в отношении реальности эстетически существующего именно это мы и должны сделать, разумеется имея в виду сложившееся

в современной психологии разведение чувств и эмоций. Онтологическая редукция эстетической реальности к эмоциональным реакциям субъекта может выглядеть следующим образом: «Эстетически существовать – значит быть представленным в виде конкретной эмоциональной реакции конкретного субъекта».

Таким образом, необходимым минимальным условием обоснованного утверждения эстетического существования в суждении является зафиксированное присутствие того, чему оно приписывается, в эмоциональной реакции конкретного субъекта. Э. Жильсон в этом отношении совершенно прав, намеренно схематизируя эту онтологическую диспозицию: мы можем, например, авансировать физическое существование некоего живописного полотна определенного автора с определенным названием в определенной галерее и не будучи уверенными, что его кто-то видит в настоящий момент, но мы можем приписать ему эстетическое существование, только если сами испытываем эмоциональную реакцию в его отношении или имеем дело со свидетельствами эмоционального отношения к нему другого субъекта, идет ли речь о непосредственном акте восприятия самого произведения или его репродукции, а также о реминисценции того или другого.

Далее логика онтологического анализа требует классифицировать формы эмоционального присутствия того, чему приписывается эстетическое существование, в психической структуре определенного субъекта. Чисто онтологическая аналитика и макроэпистемологическая аналитика позволяют установить здесь следующие рамочный модели классификационных признаков типологии эстетического существования:

1. Случаи, связанные с непосредственным восприятием внешней эмоционально значительной информации.
2. Случаи, связанные с реминисценциями прежних восприятий внешней эмоционально значительной информации.
3. Случаи, связанные с переработкой внутренней эмоционально значительной информации.
4. Случаи, связанные с трансляцией предшествующей эмоционально значительной информации внешнего или внутреннего происхождения невербальными средствами.

5. Случаи, связанные с трансляцией предшествующей эмоционально значительной информации внешнего или внутреннего происхождения вербальными средствами.
6. Случаи, связанные с созданием макроинтерпретаций вышеописанных разновидностей специализированными вербальными средствами.
7. Случаи, связанные с вынесением оценочных суждений и социальной институционализацией на их основании референтов, предусмотренных в пунктах 1–5 на основании референтов, предусмотренных в пункте 6.

Абстрактно-аналитический подход позволяет в точности локализовать те аспекты, в которых эстетическое существование может быть исследовано в рамках базовых характеристик предметов, являющихся кандидатами на включение в умопостигаемый сегмент специального познания, называемый эстетическим полем [см. также 11]. Однако абстрактно-аналитический подход вряд ли в состоянии самостоятельно обеспечить сам по себе собственно исследовательские процедуры в отношении тех случаев эстетического существования, который он сам же блестяще фиксирует. Абстрактно-аналитический подход устанавливает исследовательские позиции, он способен сфокусировать исследовательское внимание познающего субъекта на предмете как на некоторой точке, и число этих точек потенциально стремится к бесконечности, но он оставляет за пределами внимания характер связи между этими точками. В этом состоит принципиальная ограниченность абстрактно-аналитического подхода к процедурам исследования по существу дела, в особенности если речь идет о реальных когнитивных процедурах, и, тем более, если речь идет о случаях, связанных с теми когнитивными процедурами, где эмоциональные реакции доминируют, и которые, на этом основании, могут быть идентифицированы как эстетические когнитивные процедуры.

Приведем конкретный пример проявления подобной недостаточности, который приводит Дж. Дики для опровержения известного тезиса о необходимости психического дистанцирования для достижения незаинтересованности отношения, предид-

катируемой как атрибутивный признак эстетической реакции. Дики последовательно и детально, экспонируя совокупность процедур, составляющих процесс представления трагедии «Отелло» У. Шекспира, демонстрирует, что некий ревнивый муж, наблюдающий это представление, не может дистанцироваться от этого своего базового эмоционального статуса, наблюдая за перипетиями сценического действия, связанного с ним, но, тем не менее, не освобождается от глубоких эмоциональных переживаний действия на сцене, которые невозможно квалифицировать иначе, как эстетические. Этот кейс (мы можем назвать его по аналогии знаменитому кейсу «Китайская комната», используемому в абстрактной аналитике сознания, случае «Ревнивый муж на спектакле «Отелло» [см. источники в ссылке 16]) показывает, что абстрактно-аналитическое установление базовых параметров эстетической реакции в принципе невозможно: возникают варианты возможностей, верифицировать или фальсифицировать которые абстрактно-логическими средствами невозможно, зато возможно определить возможности для этого, находящиеся в сфере юрисдикции процессуальных моделей.

Например, процессуальный анализ оказывается способен установить наиболее вероятные пункты сосредоточения эмоционального (зрительного и слухового по преимуществу) внимания такого зрителя, и, следовательно, характер работы ассоциативных механизмов его памяти. В дальнейшем процессуальный анализ способен установить основные типы продуцирования адаптивных реакций зрителя этого типа и даже основные типы его дальнейшего поведения (покинуть спектакль, продолжать смотреть в определенном состоянии) и даже характер будущих оценочных суждений, связанных с уходом или продолжением просмотра. Дж. Дики делает отчетливый вывод в пользу отказа от абстрактно-аналитических стратегий исследований эстетической реакции, искусственного предположения эстетическому исследованию установки некоего особого «эстетического отношения», свойственного этим стратегиям, предпочитая им общие

психологические инструменты анализа процессов восприятия, поведения и высказывания суждений.

Процессуальная парадигма способна уточнить позиции во всех этих пунктах, наметив конкретные предметы исследований. Это возможно сделать, учитывая, что эстетическая реакция представляет собой уникальную по определению психодинамическую каузальность, поскольку в нее вовлечен, также по определению, конкретный человеческий индивид с единичной нервной системой, и она представляет собой типичный случай процесса, как он понимается в дискурсе с этим названием, начатым упомянутым нами выше А. Н. Уайтхедом, [13] и поддержанным Дж. Коббом, Р. Гриффином и некоторым другим авторами, благодаря которым сложился консенсус относительно предметной идентификации процессуальных исследований (process studies). [14] Далее мы наметим некоторые аспекты разворачивания сети эстетических исследований в процессуальной парадигме.

*2. Эстетическая незаинтересованность: модельный анализ одного из базовых кейсов процессуальной парадигмы исследований в эстетическом поле*

Выстраивая модель парадигмы процессуальных исследований в эстетическом поле, мы воспользуемся для этого перечисленными в предыдущем разделе модельными кейсами, которые при горизонтальной интеграции создадут тот эпистемологический каркас, который нами в более раннем сообщении на эту тему был назван парадигмальной сетью процессуальной эстетики [15] и который в этом более раннем сообщении был рассмотрен нами в применении к одному из перечисленных кейсов приведенной здесь классификации, а именно к кейсу 6. В настоящей же публикации мы хотели бы расширить сделанный ранее обзор и экспонировать эпистемологический потенциал процессуальных исследований такого явления, которое стало известно в эстетической исследовательской практике как феномен эстетической незаинтересованности.



Приступая к реализации этого намерения, напомним, что в умопостигаемое теоретическое модельное поле эстетических исследований мы в результате предварительной критической селекции включаем факты, в сущности, не объективной, а субъективной реальности, и минимальным основанием для начала исследования, которое мы называем эстетическим (поскольку оно является исследованием фактов, обоснованно включенных эстетическое поле), является фиксация реальности эстетической реакции, которая всегда представляет собой процесс, разворачивающийся в совокупности других процессов. Как реальность, включенная в эстетическое поле и подлежащая эстетическому исследованию эстетическая реакция должна быть охарактеризована как уникальный психический процесс, и, разумеется, он по умолчанию, относится к психической жизни уникального субъекта, то есть представляет собой тип классической субъективной процессуальной реальности, состоящей из некоторых фаз, которые могут быть охарактеризованы как внутренние процессы определенной эстетической реакции и событийного окружения, которое может быть охарактеризовано как внешние к определенной эстетической реакции процессы. В целях демаркации одних и других мы всегда должны опираться на набор совершенно конкретных репрезентативных модельных примеров возможной эстетической реакции. Весьма значительная, если не критически доминирующая, часть возможных случаев когнитивного опыта, где может быть зафиксировано то, что называется эстетической незаинтересованностью, или несвязанностью когнитивных процессов с обстоятельствами, отличающимися от собственно предметов познания, укладывается в тот вид эстетического существования, который в вышеприведенной классификации описан нами как случаи, связанные с непосредственным восприятием внешней эмоционально значительной информации (кейс 1).

В случаях, относящихся к этому виду, возможно спонтанное возникновение некоторых предметов познания, связь которых с предшествующим, в том числе и утилитарно-практическим,

функциональным опытом минимизирована. Упомянутый нами выше Дж. Дики рассматривает показательный пример этого рода в модельном примере подобного опыта в специальной главе своего принципиального текста «Искусство и эстетическое. Институциональный анализ». Эта глава имеет характерное название, относящееся к обстоятельствам этого модельного примера: «Психическая дистанция: в море во время тумана». Дики описывает здесь опыт человека, сидящего за веслами лодки в море в густом тумане. Случайная оценка удивительной густоты, цвета или других качеств тумана в столь нетривиальной и нерасполагающей к этому обстановке представляет собой наиболее репрезентативный и демонстративный случай так называемого незаинтересованного созерцания.

Мы отчетливо видим, что показывает в тексте Дики процессуальный анализ этого кейса, который мы можем тоже, по аналогии упомянутому нами ранее кейсу с ревнивым зрителем «Отелло», назвать собственным именем «Гребец в туманном море». Анализ этого кейса, так же детально, как и в ранее упомянутом случае, шаг за шагом проведенный Дики, показывает что человек в подобной ситуации не в состоянии упустить из сферы своего внимания те реальные обстоятельства, в которых он находится, и он не может ни на секунду ослабить своих усилий, прекратить функциональные движения, и сделать перерыв в ударах веслами по воде и балансировании корпусом для сохранения положения лодки в более или менее горизонтальном положении и в определенном курсовом направлении. Тем не менее, это не препятствует образованию значительных эмоций, связанных с густотой или цветом тумана, поверх всех обстоятельств, а не благодаря дистанцированию от них. [16]

Этот кейс лучше всего демонстрирует преимущества процессуальных стратегий эстетического исследования в сравнении с абстрактно-аналитическими, чисто логическими стратегиями, и приносит принципиально новые позиции в хорошо известные и даже аксиоматизированные сегменты эстетического дискурса, одним из которых является представление о том, что эстетиче-

ская реакция является обязательно отвлеченной от практических обстоятельств и даже представляет собой особый тип восприятия и когнитивного отношения. Процессуальный анализ перцептивной реакции показывает в данном случае, что обеспечение кондиций в принципе незаинтересованной, нефункциональной реакции логистически невозможно.

В других случаях, которые автор этого важнейшего текста, как мы видели это выше при разборе кейса «Ревнивый муж на спектакле „Отелло“», рассматривает вопрос о возможности создания специального эстетического отношения путем психического дистанцирования от утилитарно-практических обстоятельств и, следовательно, обеспечения того, что понимается как эстетическая незаинтересованность перцептивной реакции применительно к эстетическому опыту контакта с произведениями искусства. Анализ этого случая, а также некоторых других случаев процессов реального восприятия произведений искусства показывает, что мы практически никогда не можем иметь дело с такими качествами непредзаданности и непреднамеренности когнитивных процессов при восприятии произведений искусства. Практика же всякого рода пропедевтических, подготовительных процедур, которая должна при помощи психического дистанцирования от всего утилитарного и функционального обеспечить чистоту эстетического отношения от привходящих внешних интересов, на деле приводит к прямо противоположным результатам. В действительном положении дел оказывается, что одни функциональные внешние факторы замещаются другими: а именно сами психотехнические практики и технологии процесса творческого действия или восприятия замещают все другие внешние контексты. В итоге эстетические аспекты когнитивного опыта, связанного с художественным действием сложного типа оказывается всегда составным когнитивным феноменом, в котором заинтересованные элементы эмоционального отношения можно отличить от незаинтересованных только при помощи аналитического действия, невозможного внутри самого процесса реакции в режиме реального времени.

Подобные процессуально-аналитические процедуры могут происходить только ретроспективно в отношении самих фактов когнитивного опыта и требуют ситуационного процессуального анализа поведенческой цепи, связанной с определенным видом реального эмоционального опыта, которому предикатируется качество эстетического. Между, тем, случаи, являющиеся кандидатами на подобную предикацию, могут быть впоследствии как верифицированы, так и фальсифицированы в указанном притязании. Разрешение такой коллизии является эстетико-теоретической классификационной процедурой, и оно не может быть в силу этого своего характера выполнено ни носителем когнитивного опыта, ни теоретически неподготовленным внешним к нему субъектом оценки.

Попытаемся установить причины, по которым дело обстоит именно таким образом, который описан выше. В этом ключевыми вновь оказываются процессуальные характеристики, которые мы далее выстроим в некоторую результирующую сеть оснований, показывающих, что утверждение безусловности «незаинтересованного» характера эстетической реакции лишено всяких оснований. Они в соответствии со своим месте в порядке аргументации выстраиваются в следующий порядок:

1. Когнитивный опыт всякого субъекта характеризуется единством, за что отвечают адаптивные свойства долговременной памяти.
2. Всякая психическая реакция представляет собой адаптивный ответ на некоторый вызов (стимул), связанный с цепью событий поведения (поведенческой цепи) субъекта.
3. Долговременная память поставляет оперативной памяти паттерны адаптивных ответов на меняющиеся кондиции, в которых располагается поведенческая цепь субъекта.
4. Фактор единства когнитивного опыта и дефицит времени, приходящегося на адаптацию к быстроменяющимся обстоятельствам, в которые помещена поведенческая цепь, препятствует разведению «функциональных» и «нефункциональных» паттернов. Это очевидно как в кейсе «Гребец в туманном море», так и в кейсе «Ревнивый муж на спектакле „Отелло“».
5. Указанные кейсы исчерпывают все многообразие в которых мы можем предполагать эстетическую реакцию и верифицировать или

фальсифицировать ее тотальную «незаинтересованность»: кейс «Гребец в туманном море» представляет так называемые «неподготовленные» реакции (субъект заранее не готов к разворачиванию ситуации, в которые попадет его поведенческая цепь), кейс «Ревнивый муж на спектакле „Отелло“» представляет собой так называемые «подготовленные» реакции (субъект заранее готов к разворачиванию ситуации, в которые попадет его поведенческая цепь); третий тип случаев расположения процесса, которым является поведенческая цепь в процессах, которыми являются внешние к субъекту события, невозможен.

6. Ни в одном из описанных случаев специфика адаптивной реакции субъекта не позволяет ей развернуться в виде разведенных на «функциональные» и «нефункциональные» паттерны, передаваемые долговременной памятью субъекта раздельно в оперативную для конституирования окончательного варианта интегрального отклика, который должен быть единым в силу фактора единства познавательного опыта субъекта, и который может мотивировать дальнейший поступок, для чего и складывается поведенческая цепь как процесс.

7. Поскольку ни один из случаев возможных адаптивных реакций не предполагает тотальной «незаинтересованности» эмоционального отклика, в том числе и в случае эмоционально значительных ситуаций (в кейсе «Гребец в туманном море» речь идет о природном катаклизме, неуправляемом, по определению, субъектом; в кейсе «Ревнивый муж на спектакле „Отелло“» речь идет о социальном катаклизме, так же, что принципиально, неуправляемом субъектом), предположение о тотальной незаинтересованности возможной эстетической реакции является необоснованным и избыточным приращением исследовательской информации.

Описанная нами ревизия такого характерного случая предубеждения, как распространенное представление о возможности и даже обязательности тотально незаинтересованного характера эстетической реакции показывает плодотворность применения процессуальной парадигмы и к другим сегментам поля эстетических исследований. В дальнейшем авторы намерены рассмотреть и остальные важнейшие проблемы (в главном классифицированные в исходном перечне), в которых эта парадигма способна кардинально изменить сложившиеся подходы к рассмотрению их проблематики.

## Ссылки

1. Термин Ж.-П. Лиотара «языческого» периода его творчества. См.: «Языческие наставления», «Трепетные рассказы», «Языческие рудименты» (все – 1977, любое издание, в оригинале: *Lyotard, J.-P. Instructions païennes*. Paris: Galilée, 1977; *Lyotard, J.-P. Récits tremblants*. Paris: Galilée, 1977; *Lyotard, J.-P. Rudiments païens: Genre dissertatif*, Paris: Union Générale d'Éditions, 1977).
2. Термин Ж.-П. Лиотара того же периода, референции те же.
3. Термин здесь понимается так, как его использовал Ж. Бодрийяр. Автор имел в виду различные суррогатные конструкции, в том числе и ментального характера, которым институционально приписывается статус функционально оправданных. См.: *Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция*. М., 2015.
4. Термин Ж.-П. Лиотара того же периода, который имеется в виду в примечаниях 1, 2. См. итоговый, результирующий текст «Распря» (Любое издание, в оригинале:).
5. Термин Ж.-П. Лиотара того же периода, который имеется в виду в примечаниях 1, 2, 4. Референции те же, что указаны в этих сносках в совокупности.
6. Термин Ж. Деррида. См., главным образом, его ключевой текст «О грамматологии» (например, по изданию: *Деррида, Ж. О грамматологии*. М., 2000).
7. Термин Й. Хейзинги. Он был специально введен им для различения тенденций к исчерпанию старого интеллектуального потенциала и формированию нового интеллектуального потенциала в поздний период определенной культуры на основании анализа динамики европейской культуры в поздний период Средневековья. (См., например по изданию: *Хейзинга, Й. Осень Средневековья*. СПб., 2011).
8. См., в частности, из переведенных на русский язык его работы: *Уайтхед, А.Н.* (в соавторстве с *Бертраном Расселом*). Основания математики. В 3 т. Самара, 2005–2006; *Уайтхед, А. Н.* Избранные работы по философии. М., 1990; *Уайтхед, А. Н.* Символизм, его смысл и воздействие. Томск, 1999; и, в особенности, Уайтхед А. Н. Приключение идей. М., 2009.
9. См.: *Дзикевич, Е.А., Дзикевич С. А.* Современная философия (XX–XXI вв.). М., 2016. См. также издание второе, дополненное и переработанное (2021, в печати). Особенно обратите внимание историческую и логическую аргументацию во вводной и заключительной частях этого нового издания.
10. См.: *Дзикевич С. А.* Эстетика онтологии. Эпистемологическая аналитика знания бытия. Издание второе, стереотипное. М.: 2015.

11. См. обоснование: *Berleant, A. The Aesthetic Field. A Phenomenology of Aesthetic Experience.* Springfield, 1970.
12. См. первый перевод этого текста на русский язык: *Жильсон, Э. Живопись и реальность. Фрагменты / Перевод и комментарий С.А.Дзиковича // Современная западноевропейская и американская эстетика. М., 2002. С. 158 – 186.*
13. Иницилирующим и ключевым здесь является его текст: *Whitehead, A.N. Process and Reality. An Essay in Cosmology. Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927–1928,* Macmillan, New York, Cambridge University Press, Cambridge UK: 1929. Работа, что показательно, до сих пор не переведена на русский язык в отличие от многочисленных переводов текстов континентального деструктивного постмодернизма.
14. Этот консенсус особенно укрепился после создания Дж. Коббом и Р. Гриффином *Центра процессуальных исследований (The Center for Process Studies)* в Клермонте (США, штат Калифорния) в 1973 году. С тех пор подобные центры возникли в ряду крупных университетских центров, в том числе и вне США. Отличительной чертой работы всех центров процессуальных исследований является то, что они представляют собой горизонтально интегрированные исследовательские коллаборации, основанные на принципе взаимодополнительности, что и позволяет вырабатывать надлежащие инструменты консенсуса и продуцировать их корректные лингвистические оболочки. Следует заметить, что исследования эстетических явлений в процессуальной парадигме весьма распространены в постсовременном эстетическом сообществе, однако чаще всего те исследователи, которые придерживаются этой парадигмы, часто не заявляют об этом эксплицитно именно в силу того, что интеграция здесь является совершенно свободной. Некоторая солидарность в терминология и подходах обычно бывает более очевидной на тематических конференциях, посвященных философии процесса или в коллективных сборниках и монографиях центров процессуальных исследований, упомянутых нами выше, а также центров конструктивного постмодернизма, также весьма распространенных в некоторых странах.
15. Речь идет о теоретической конференции «Эстетика и герменевтика», организованной в конце 2020 года кафедрой эстетики философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова в честь 60-летия основания кафедры. В программе этого события авторами настоящей статьи был сделан доклад «Эстетическая герменевтика: парадигмальная сеть» (см. обзор конференции: *Кондратьев, Е. Всероссийская научная конференция «Эстетика и герменевтика» // Aesthetica Universalis (Всеобщая эстетика). Vol. 1 (13). 2021. С. 201–205.*

16. См.: *Dickie, G. Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1974. Chapter 4. См. также журнальный вариант перевода этого текста, в котором аргументация против постулирования особого «эстетического отношения» и особого «психического дистанцирования» начинается непосредственно во введении: *Дики, Дж. Искусство и эстетическое. Институциональный анализ* / Пер. С. А. Дзикевича // *Aesthetica Universalis (Всеобщая эстетика)*. Vol. 1 (1). 2018. С. 111–163. В настоящий момент автором перевода подготовлен к изданию и полный перевод указанного текста.

17. Авторы настоящей статьи также имели случай сделать об этом сообщение на профильной научной конференции в форме доклада (*Дзикевич, С.А., Дзикевич, Е. А. Эстетическая дистанция и современный театральный процесс: институциональный анализ*), который был сделан на Всероссийской научной конференции «XI Кагановские чтения. Актуальные художественные практики и их теоретическое осмысление» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 18–19 мая 2017 года, сообщение опубликовано в материалах конференции, см.: *Дзикевич С. А., Дзикевич, Е. А. Эстетическая дистанция и современный театральный процесс: институциональный анализ* // *Studia culturae*. №3 (33). С. 44–51).