

УДК 111.7:130.2

DOI: 10.17072/2078-7898/2019-4-460-472

ФЕНОМЕНОЛОГО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В ЭСТЕТИЧЕСКИХ КООРДИНАТАХ

Мазаненко Оксана Михайловна

Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского

Данная научная работа затрагивает актуальную проблему современной философии — творческое сознание как эстетический феномен. При этом выносятся на обсуждение необходимость в современных реалиях дифференцирования этого феномена как особой формы сознания, которая занимает промежуточное положение между индивидуальным и общественным, в частности, эстетическим сознанием. Главная идея данной работы обозначена автором как поиск возможностей приблизиться ко всему душевному, что сопровождает процесс создания творцом художественного произведения. Риторика автора по поводу творческого сознания выстраивается в ракурсе общепринятой философской парадигмы о творческой природе сознания как таковой. Отмечается важность репродуктивистских теорий для понимания феномена сознания. Цель статьи автор определяет как обоснование стройного, упорядоченного концепта исследования творческого сознания в эстетическом поле с феноменолого-психологической позиции. В качестве концептуальных теоретических конструктов, определяющих вектор исследовательской позиции автора, выступают философские взгляды Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, М. Мерло-Понти, Ж.-П. Сартра, А. Джорджи, М. Мамардашвили, П. Рикера, Р. Мэя. Особое внимание уделяется тем идеям, которые содержат практический опыт соединения феноменологического метода и практической психологии. Анализ взглядов философов позволил обозначить методологию процедуры понимания заявленного феномена, поставить цель, определить основные шаги, содержание и этапы качественного феноменолого-психологического исследования творческого сознания как эстетического феномена. Основными качествами исследовательской позиции могут выступать эмпатия, вчувствование и рефлексивность. Дальнейшую перспективу обоснования заявленной проблематики автор видит в анализе философских концепций, относящихся к феноменолого-эстетическому полю.

Ключевые слова: творческое сознание, методология, эстетический феномен, феноменология, переживание, опыт, психологическая эмпирика, понимание, интерпретация, рефлексия.

PHENOMENOLOGICAL AND PSYCHOLOGICAL STUDY OF CREATIVE CONSCIOUSNESS IN AESTHETIC COORDINATES

Oksana M. Mazanenko

Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky

This scientific paper deals with the topical problem of contemporary philosophy — creative consciousness as an aesthetic phenomenon. It also discusses the necessity of identifying this phenomenon in modern realities as a special form of consciousness which occupies an intermediate position between the individual and the public, in particular, aesthetic consciousness. The main idea of this article is indicated by the author as a search for opportunities to approach all the psychic that accompanies the process of creating a work of art by its creator. The author's rhetoric about creative consciousness is built in the perspective of the generally accepted philosophical paradigm about the creative nature of consciousness as such. Reproductivity theories are shown to be important for understanding the phenomenon of consciousness. The paper aims to justify an orderly, streamlined concept of studying creative consciousness in the aesthetic field from the perspective of the phenomenological and psychological position. Philosophical views

of E. Husserl, M. Heidegger, M. Merlot-Ponty, J.-P. Sartre, A. Georgi, M. Mamardashvili, P. Riker, R. May are the conceptual theoretical constructs which determine the vector of the author's research position. Particular attention is paid to the ideas that contain practical experience of combining the phenomenological method and practical psychology. Analysis of the philosophers' views allows the author to define the methodology for the procedure of understanding the phenomenon under study, to define the objective, main steps, content and stages of the qualitative phenomenological and psychological research on creative consciousness as an aesthetic phenomenon. The main qualities of the research position can be empathy and reflexivity. The author sees a further perspective for substantiation of the stated problems in the analysis of philosophical concepts related to the phenomenological and aesthetic field.

Keywords: creative consciousness, methodology, aesthetic phenomenon, phenomenology, experience, psychological empirics, understanding, interpretation, reflection.

Современная парадигма сознания позиционирует его как совокупность идеальных интрасубъективных феноменов, представленных умственными и чувственными образами, которые позволяют регулировать поведение и деятельность человека [Boden M.A., 2003, p. 18]. В научных трудах, нацеленных на изучение природы и сущности сознания, ученые дифференцируют индивидуальную и общественную формы сознания. Общественное сознание, связанное с различными способами интеллектуального и духовного освоения социальной действительности, принимает различные частные формы: моральную, политическую, правовую, эстетическую, религиозную, научную, художественную, экономическую, экологическую, философскую [Бычков В.В., 2012, с. 372–374].

Любопытно, что в философских концепциях нам не удалось обнаружить описания такой формы сознания, как творческое сознание, хотя ученые и практики достаточно часто рассуждают о различиях между человеком творческим и нетворческим, противопоставляя понятия творчества и адаптации, творчества и потребления.

Совершенно очевидно, что творческое сознание, также как и другие формы сознания, может быть дифференцировано и заслуживает пристального внимания ученых. Творческое сознание может выступать как составляющая любой другой формы сознания, связанной с различными сферами жизнедеятельности человека. Но главной отличительной его особенностью является направленность на процесс созидания, проявление в деятельности «Я», благодаря которому творческий продукт приобретает неповторимые, уникальные свойства [Locher P. et al., 2019, p. 23].

Творческое сознание как эстетический феномен, проявляясь в индивидуальной сонастроен-

ности с природой, обществом, вселенскими процессами, занимает специфическую промежуточную позицию между индивидуальным и общественным сознанием, выполняя трансцендентную функцию. Вместе с тем в современной эстетике практическое изучение творческого сознания как эстетического феномена с точки зрения научного обоснования представлено довольно слабо. В основном это теоретические эссе, размышления по поводу значимости искусства в жизни субъекта, его вкусов и разрозненные описания его собственного творческого процесса. Такие труды мало чем обогащают эстетическую науку [Тумieniecka А.-Т., 1991, p. 30].

В связи с вышеизложенным в данной статье мы не ставим своей целью выяснение сущности творческого сознания. Мы попытаемся найти фундирующие позиции теоретико-методологического обоснования исследования предмета нашего научного интереса — творческого сознания как эстетического феномена и как особой формы сознания.

Все свои рассуждения по поводу творческого сознания мы, безусловно, будем выстраивать в ракурсе общепринятой философской парадигмы о творческой природе сознания как таковой. Эта идея отчетливо прослеживается в концепциях сознания Аристотеля, А. Августина, Р. Декарта, Б. Спинозы, И. Канта и в общем виде может быть описана следующим образом: творческая природа сознания может трактоваться как универсальная творческая активная способность человека свободно ориентироваться и действовать в ситуациях неопределенности сообразно логике будущего. Творческая природа сознания есть его сущностная характеристика, подлинность [Молодкина Л.В., 2017].

Постепенно эта традиция сменяется репродуктивистскими теориями сознания (ассоциа-

низм, бихевиоризм, когнитивизм и др.). Понимание сознания как свойства мозга, звена рефлекса, отражения действительности, удвоение себя привело к потере изначальных представлений об априорной творческой природе сознания [Шиян А.А., 2017, с. 18]. Вместе с тем, на наш взгляд, такое развитие научной мысли нельзя считать негативной тенденцией. Это также важный шаг, повлекший за собой обоснование того, как осуществляются сознание, его функции, структура, референции и т.д. Были введены понятия, которые ясно и системно указывают на основные особенности сознания, позволяющие дифференцировать его от других феноменов. Особое внимание было уделено сознанию как отражению действительности с помощью органов чувств, а также сознанию как когнитивному доступу к информации.

Мы ни в коем случае не умаляем значимость когнитивных функций в понимании сознания в целом и творческого сознания как эстетического феномена в частности. Напротив, мы считаем, что некоторые особенности чувственного отражения и когнитивного познания мира, приобретая ряд качественных характеристик в связи с их включенностью в художественно-эстетическую деятельность, выступают непременно условием творческого сознания. К примеру, феномен синестезии, свойство сензитивности, творческое воображение в отличие от воссоздающего, образная память и др. [Мазаненко О.М., 2019]. Однако именно описание и понимание интерсубъективного динамичного чувственного мира художника — вот та перспектива, которую мы усматриваем в качестве научного вклада эстетической философии в понимание творческого сознания как эстетического феномена. А потому интерес для нас представляет не сознание как сфера когниций и сенсорики, а субъективные переживания как содержание сознания, феноменологическая сущность сознания.

Мы будем отталкиваться от понимания феноменального сознания как динамичного чувственного мира, разворачивающегося в эстетическом поле, в центре которого находится художник. Это его существование, при котором он посредством переживания, квалиа в творческой создающей и созидающей деятельности ощущает себя субъектом с собственной психологической реальностью.

Не обращаясь здесь к раскрытию сущности творческого сознания как эстетического феномена, сосредоточим внимание на методологических основаниях, которые позволят найти и обозначить эту сущность. Мы постараемся определить те концептуальные теоретические конструкты, которые в дальнейшем будут отделять нашу собственную исследовательскую позицию. Для этого выделим лишь некоторые фундаментальные философские идеи, определившие вектор осознания предмета нашего научного интереса.

Отправной точкой наших размышлений в контексте заявленной проблематики станут концептуальные положения феноменологии Э. Гуссерля. Сознание в его концепции уже не обладает отражательно-созерцательной функцией, а наделяется активными конституирующими характеристиками. Это некий мысленный, чувственный, ассоциативный «поток», в котором объединены внутреннее и внешнее [Гуссерль Э., 1999, с. 64]. Феноменологические идеи сосредоточены на экзистенциальном сознании как проявлении индивидуального жизненного опыта. Э. Гуссерль предлагает особый подход к изучению сознания — феноменологический, сущность которого до сих пор понимается как редукция сознания через отказ от суждений о том, в чем могут быть сомнения. Речь идет о вынесении за скобки всего пространственно-временного, социально-исторического, физиолого-психологического мира, что позволяет выявить «чистый» смысл феноменов сознания.

Изначально Гуссерль называет чистое сознание пустой фикцией, но позже понимает, что такое видение было заблуждением. Позже «Я» он обозначает как субъект, наделенный не только хабитуальностями, но и апперцепциями. Апперцепция есть осмысленное восприятие, зависящее от общего содержания психической жизни человека [Капичина Е.А., 2016]. Благодаря апперцепции, каждый новый трансцендентальный акт, несущий новое смысловое значение, выводит субъект на новый уровень в связи с приобретенными свойствами, которые не исчезают даже после завершения этого акта. [Шолохова С., Ямпольская А., 2017, с. 74]. С этой позиции каждый новый творческий акт можно рассматривать как совершенно уникальный. Ни один акт творчества не может быть повторен ни другими, ни самим творцом, так как

те свойства и смыслы, которыми его наделяет творческое сознание, окрашены апперцептивными свойствами психики. Творческое сознание в каждый акт творчества вплетает особый, аутентичный опыт художника, а также вводит каждый творческий акт в жизнь и творчество художника. Таким образом, понимание апперцептивности сознания творца и его творческий и жизненный опыт являются взаимосвязанными и взаимообуславливающими.

С точки зрения феноменологии, творческий опыт помогает понять интересубъективный мир творца, его сознание. А потому каждый творческий акт — это открывшееся окно как свершившееся переживание, как уникальный феномен, как шаг к осознанности, обретению нового смысла [Молчанов В.И., 2009].

Важнейшей категорией в концепции Э. Гуссерля для объяснения сущности сознания служит феномен переживания, интерес к которому возник как раз в связи с идеей смещения акцента риторики с категорий истины, знания на категорию опыта. Важность феномена переживания понятна из гуссерлевской трактовки: сознание есть ценностно-смысловой опыт, данный человеку в переживаниях, это феномен переживания чистого трансцендентального *ego*. Примечательно, что опыт принято понимать как процесс. Но если задаться целью описать этот процесс как деятельность сознающего субъекта, то мы приходим собственно к описанию переживаний. Л.С. Выготский характеризует переживания как особую чувственно окрашенную интегральную единицу сознания [Выготский Л.С., 1987, с. 217]. Вместе с тем при описании переживаний сознания мы сталкиваемся с некоторыми сложностями. В первую очередь нужно достаточно четко дифференцировать понятия «переживания», «ощущения», «аффекты (эмоции)», которые в описаниях опыта часто путают. Ощущения и аффекты — это рефлексы и впечатления, которые не включены в ценностно-смысловую сферу личности. Они быстротечны, динамичны и относительно поверхностны. В определенной степени то, что человек получает от ощущений и аффектов, он как бы не присваивает себе, это оказывается не в фокусе осознания, а в ракурсном поле бокового зрения. А вот стремление что-либо познать, обнаружить, достичь определенной гармонии возможно через переживания.

Данное положение имеет особую методологическую значимость для осмысления категории творческого сознания в эстетическом поле. Иначе говоря, методологический путь познания творческого сознания художника может быть осуществлен через изучение и понимание его переживаний.

Переживания предполагают определенные усилия по их «замедлению». М. Кундера называет это неспешностью, подлинностью. Это такая «впечатленность» от того, что я здесь и сейчас наблюдаю внутри себя и вокруг, которая переносит в более полную, объемную реальность [Кундера М., 2003]. Отметим, что все вышеназванные тезисы в полной мере будут нами применены при характеристике творческого сознания. Так, интенциональность творческого сознания для нас приобрела вид устремления к некоторому созидательному опыту здесь и сейчас через замедление своей впечатленности и ее субъективное переживание, окрашенное индивидуальными смыслами.

Творческое сознание трансформирует впечатления и переживания таким образом, что явления, интересующие творца в окружающем мире, перерождаются в интерес к себе. Этот интерес открывает поиски смысла себя творческого в этом мире. Здесь уже речь идет о феноменологической установке, которая переключает сознание на исследование собственного творчества как опыта созидательной деятельности по продуцированию новых, уникальных материальных и духовных ценностей. П. Гудман называет такую установку «внутренней структурой переживания». Творец становится своего рода зеркалом, транслятором своих переживаний тем, кто будет соприкасаться с продуктами его творчества. И тогда переживания, возникающие у автора, появятся и в сознании реципиентов, став уже их феноменом. Вот почему зритель, слушатель безошибочно понимает иронию в трагическом сюжете или видит красоту в том, что лишено на первый взгляд гармонии [Гудман П., Перлз Ф., 2000, с. 62–68].

Переживание собственной субъективности не может быть дано в виде рациональных, логических рассуждений, оно представлено в виде переживаний на уровне «что-то затрагивает меня» или «что-то меня волнует», а потому приобретает для субъекта особый смысл. Переживания встраиваются в опыт сознания толь-

ко тогда, когда собственная субъективность представляется как зеркало и при этом субъект рефлексивно свое участие в этом процессе.

Рефлексия позволяет перейти к сосредоточению на психических актах, в которых даются объекты. И теперь на первый план выходит субъективный опыт, сами смыслы переживания сознания. Такой переход к сосредоточению на переживаниях, по Гуссерлю, «выключает» реальный мир, данный в естественной установке. «Сфера собственно моего» может быть обозначена как первая область феноменов творческого сознания, за пределами которой остаются все остальные феномены. Ее ядром, включающим те феномены, которые в нее, безусловно, входят, является эмпирическое его художника, взятое как феномен [Гуссерль Э., 1999, с. 87].

До сих пор мы делали акцент на творческом сознании как особом качестве индивидуального сознания художника. Однако мы должны помнить, что творческое сознание как эстетический феномен имеет смысл рассматривать как особое проявление не только индивидуального, но и общественного. И Э. Гуссерль вслед за первой областью феноменов творческого сознания выделяет и вторую, определяя ее как «сфера Другого», где происходит как бы «удвоение» первой области феноменов. Любопытно, что свою психофизическую структуру (психику, тело) человеку свойственно воспринимать непосредственно и как бы «изнутри», а любую другую психофизическую структуру он может воспринимать «снаружи». Причем субъекту дана только ее телесная сторона, психическая же может быть воспринята лишь посредством определенных ее действий (к примеру, поступков, слов, реакций, оценок, признания по отношению к творчеству автора со стороны реципиентов).

Таким образом, собственное «Я» как некое конкретное трансцендентальное его оказывается уже не в единственном числе, а в сообществе других конкретных и своеобразных трансцендентальных его. Возникает, по выражению Гуссерля, сообщество монад, членом которого является сам субъект в качестве центральной монады. Гуссерлевские монады образуют «подлинное сообщество», т.е. они могут общаться друг с другом при помощи слов и различных других средств, могут сообщать друг другу, что происходит в их трансцендентальных мирах. В результате из взаимной коммуникации возникает

то, что Гуссерль называет их intersубъективным миром. Фактически intersубъективный мир — это, прежде всего мир людей, воспринимаемых собственным «я» человека, как ценностно-смысловой мир, это мир феноменов чистых сознаний и объектов их коммуникации. В связи с обозначенными положениями концептуально важной позицией выступает определение для сознания художника как для центральной монады таинства творчества того круга монад, людей, которые его сознание воспринимает в качестве объектов коммуникации. В этот круг могут быть включены его ближайшее окружение, учителя и наставники, критики, соратники и оппоненты, реципиенты и т.д. Главное, что будет объединять всех входящих в сообщество монад, — это мир творчества, по поводу которого они могут что-то сказать друг другу [Гуссерль Э., 1999, с. 112].

М. Хайдеггер, ученик и последователь Э. Гуссерля, оставаясь верным принципу феноменологии, уходит от предложенной его наставником трансцендентальной редукции и подчеркивает важность повседневного практического опыта человека и его взаимодействия с миром через социальную среду. Тем самым на первый план феноменологии сознания он выводит общественные знания. Опыт человека он обуславливает не информацией, поступающей извне, а прозрением, которое он связывает с интуитивными процессами и субъективным смыслонаполнением содержания окружающего мира. Точно так же и само творчество художника, с трудом поддаваясь умозрительным описаниям, тесно связано с инсайтами, прорывами, чувственным опытом, ценностно-смысловым содержанием творческой деятельности и художественных произведений [Хайдеггер М., 2003, с. 208].

Итак, с одной стороны, феноменология открывает для нас некое пространство, в котором есть место для человека как для сущностной персоны, а в рамках нашего исследования — для творца со всем его опытом, переживаниями, смыслами, свободой, мировоззрением, ценностями, убеждениями. С другой стороны, феноменологическое понимание творческого сознания, безусловно, есть высшая мера психологического субъекта, проявляющего и рефлексивного Мир через собственное творчество. Данные умозаключения убеждают нас в целе-

сообразности обращения к феноменолого-психологической исследовательской позиции.

Несмотря на то, что феноменолого-психологический подход имеет достаточную теоретико-методологическую обоснованность, он вместе с тем достаточно нов. Нами было изучено значительное количество работ, связанных с феноменом творчества, но обнаружить результаты, которые бы базировались на таком подходе к пониманию творческого сознания как эстетического феномена, нам не удалось.

Вместе с тем разрабатывая феноменологическую концепцию, Э. Гуссерль держит в своем поле зрения психологические представления о духе, сознании, субъектности познания. Он подчеркивает, что загадка субъективности находится в центре как феноменологических, так и психологических исследований в связи с тем, что доступ к феноменам человеческого сознания возможен только благодаря способности субъекта сознания быть свидетелем собственной жизни. В психологии философ усматривает «поле решений» трансцендентальной философии. Подчеркивая особую взаимосвязь философии и психологии с феноменологической психологией, он связывает путь от догм к критическому исследованию [Козырева А.С., 2010].

Более того, он говорит об опасности разрыва отношений между психологией и феноменологией. В этом случае феноменология приобретет оторванность от жизни, запросов общества, а психология сможет измерять в человеке только заранее определенное, опредмеченное, что на поверку чаще всего оказывается несущественным [Гуссерль Э., 1994, с. 12–18].

Практический опыт соединения феноменологического метода и практической психологии мы находим в трудах французского философа, профессора психологии М. Мерло-Понти. Изучая отношения между сознанием и миром природы, он трактует сознание не столько как форму чисто субъективного контекста, сколько как форму поведения. Поведение — это тот феномен, который в представлении ученого может примирить раздвоенность души и тела. Любое поведенческое проявление нужно рассматривать как часть контекста, которая представлена как диалектический процесс. Так, эмоции радости, грусти, удивления, восхищения, отвращения и т.д. никогда не бывают одним и тем же дважды. Они имеют некоторые признаки, свойства,

выраженность, которые сохраняются вне зависимости от контекста проявления, а потому их можно интерпретировать, обозначить и осмыслить. Однако здесь становится понятно, насколько важно каждое эмоциональное проявление рассматривать в связи с их включенностью в конкретный опыт жизнедеятельности, причем в первую очередь в нерациональный опыт. Эти положения целиком и полностью справедливы и для художественной творческой деятельности, а творчество в данном ракурсе предстает в виде особого нерационального, неутилитарного, создающего опыта и поведения, которые являются проявлением творческого сознания [Мерло-Понти М., 1999, с. 64–67].

Ценными для нашего исследования выступают также идеи Ж.-П. Сартра. Речь идет о его философском обосновании многих проблем, в частности, выбора, свободы, ответственности, вне контекста которых рассмотрение большинства вопросов, связанных с творческим сознанием, приведет к отдалению от его экзистенциальной сущности [Сартр Ж.-П., 2002, с. 186].

Следует отметить, что феноменологические основания были достаточно широко применены в области научной эстетики в трудах Р. Ингардена, В. Конрада, М. Гайгера, Н. Гартмана, М. Дюффенна, Р. Одербрехта и др. Далее обозначим ряд концептуальных положений, которые, на наш взгляд приобретают особую значимость в связи с предметом нашего научного интереса.

Так, Р. Ингардену с помощью феноменологической эстетики удастся исследовать многослойную структуру произведения искусства в горизонтальном и вертикальном измерении. Он дает развернутую характеристику многослойности и многофазовости художественных произведений различных видов искусств. Особое внимание он уделяет анализу темпоральности и эстетических категорий, идеям художественных произведений, а также характеристикам схематичности и конкретизации, которые относят к важным качествам эстетических форм.

Р. Ингарден анализирует художественное произведение как такое, которое может конституироваться только сознанием, оно интенциональный конструкт, что отражает феноменологический концепт. При этом он особо выделяет значимость интуитивной сферы работы созна-

ния, которую невозможно «схватить» рационально [Ингарден Р., 1962, с. 78].

Любопытными в области эстетики являются взгляды Н. Гартмана. Его концепция строится на концептуальных положениях феноменологии, постулатах Р. Ингардена о многослойности структуры художественного произведения, а также на понимании детерминированности искусства ирреальными эстетическими идеями и ценностями в духе Платона.

Внимание Н. Гартмана в эстетическом исследовании главным образом сосредоточено на феноменологическом анализе художественного произведения, которое видится ему как сфера духовного бытия, включающая общественный (объективный) и индивидуальный (субъективный) дух. Эти два основных плана накладываются друг на друга промежуточными слоями. К примеру, в портретной живописи первый слой, реальный — это слой красок на холсте, второй и третий — форма и мимика лица, четвертый — характер и внутренний мир человека, пятый слой знаменует собой «прозрение и выявление идеальности...», а в шестом слое возникает идея и нечто заднеплановое, неуловимое, которое каждый наблюдатель воспринимает как свое собственное.

Характеризуя каждый слой, Н. Гартман пытается установить иерархию между слоями, соотношение между каждым слоем и общей формой произведения, степень сотрудничества между объективным и субъективным духом. Гартман, достаточно развернуто описывая каждый слой, при этом отмечает, что сама художественная форма анализу принципиально недоступна, «она есть и остается тайной искусства». Не отбрасывая участие рефлексии, разума и восприятия, единственной возможностью постижения этой тайны он видит путь интуитивный, который, как и Гуссерль, понимает как высший род созерцания [Гартман Н., 2004, с. 21].

Философ, оставляя в центре эстетического сознания категорию прекрасного, видит единственно возможный путь его постижения через состояния мечтательности и экстаза. Познавательный акт рассудочной деятельности, напротив, лишь отдаляет от сферы прекрасного.

В феноменологической эстетике М. Дюфренна наблюдается смещение акцента с анализа художественных произведений на эстетический

опыт. Эстетический опыт, связанный с искусством, он ставит превыше иных видов человеческой деятельности, приписывая ему статус первичности, «как начало всех дорог, которые проходит человечество». Этот опыт может проявляться в форме творческого процесса художника и эстетического восприятия зрителя.

Главным элементом эстетического предмета он называет экспрессию, которая особым способом доносит до человека обращенный к нему «голос природы». Именно экспрессию он связывает со смысловым наполнением эстетического, которое может быть схвачено только интуитивно.

Сущность художественного творчества он видит в экзистенциальной позиции и аффективной сфере творца, которые есть одновременно и природная данность, и замысел, реализуемый в произведениях искусства.

Эстетическое восприятие совмещает в себе, по мнению Дюфренна, три последовательных уровня. Первый связан с непосредственным контактом с эстетическим объектом посредством «телесного разума» как особого свойства человеческого тела. Здесь нет интеллектуальной составляющей, а есть лишь Эстетическое Наслаждение, которое субъективно переживается как легкость и удобство в контакте с эстетическим объектом.

Второй уровень Дюфренн называет репрезентацией, или представлением. Здесь устанавливается связь между телом и духом через трансцендентальные и эмпирические акты. Особую роль здесь играет воображение, благодаря которому происходит отделение объекта от субъекта путем перевода воспринимаемого в поле зримого «спектакля», включая при этом данное в зрелище когнитивную сферу реципиента. В результате воспринимаемое на когнитивном уровне может получить новое значение, а на эстетическом завершается чувством, которое либо включается в рефлексию, либо саму рефлексию вытесняет.

Включенность нового чувства в рефлексию выводит реципиента на третий уровень восприятия, который Дюфренн обозначил как рефлексию. Рефлексия может возникнуть по поводу структуры и смысла эстетического предмета. Рефлексия структуры предполагает объяснение в сочетании с восприятием, а рефлексия смысла

сопоставима с эстетическим чувствованием [Dufrenne M., 1953, p. 56–78].

Помимо обозначенных концепций, в феноменологической эстетике обнаруживается целый пласт исследований, где анализируется исключительно художественное произведение (текст), которое трактуется как структурная организация образов, символов, мифов. С помощью такой особой организации осуществляется познание действительности. Следование описанной неокритической концепции «поэзии как знания» находим в трудах Дж.К. Рэнсома («Новая критика», 1941), А. Тейта («Реакционные очерки», 1936), К. Брукса и Р.П. Уоррена («Понимание поэзии», 1938; «Понимание прозы», 1943).

В целом в феноменологической эстетике в большей мере разработано обоснование эстетического предмета (художественное произведение) и эстетического объекта (воспринимающий реципиент). Проблема эстетического субъекта творчества (художника создающего) представлена в меньшей мере, хотя философы-эстетики часто подчеркивают значимость этой проблематики в своих трудах. Это еще раз доказывает перспективность и актуальность изучения вопросов творческого сознания как эстетического феномена.

Безусловно, в нашем исследовании будет полезным обращение к опыту А. Джорджи, в работах которого есть феноменологическое описание контекстуализированного и ситуативного опытно-поведенческого отношения человека с самим собой, миром и другими. Ученый подчеркивает, что сначала важно определить, что испытывает человек, а уже потом заниматься поиском объяснений его переживаниям и поведению. Причем позиции переживаний и мыслей могут быть поняты только при условии их рефлексии и выражения самим человеком, их продуцирующим, и ни в коем случае не теми, которые появляются в оценках и объяснениях интерпретатора [Улановский А.М., 2012, с. 224].

Мы выделяем в качестве методологической основы нашего исследования также ряд концептуальных положений М. Мамардашвили, одного из крупнейших мыслителей XX в., считавшего проблему понимания человеческого сознания центральной задачей философской науки. Важнейшей функцией сознания М. Мамардашвили считает достижение человеком свободы в про-

цессе познания многообразия природного и социального мира и созданием многофункциональных средств труда, позволяющих ему творить «по законам красоты». Это творческая функция сознания, выделение которой намечает для нас еще один вектор исследования интересующей нас проблематики, а именно свобода творчества как актуальная проблема эстетической науки, и отсылает к концептуальным положениям экзистенциализма [Мамардашвили М., 1997, с. 112].

Философ считает принципиально значимым положение о том, что исследователь должен не объяснять, а понимать сознание. Единственную возможность понимания сознания он видит в особой процедуре интерпретации, в которой описание совпадает с тем, что описывается, где «что» является также и «как». На первый план выходит признак перформативности сознания как совпадения предмета и способа его описания, которые и составляют опыт сознания. Другими словами, М. Мамардашвили предлагает говорить о сознании без использования наиболее известных на сегодняшний день редукций — к телу, языку или культурному опыту. Тем самым ученый предостерегает от того, чтобы, объясняя сознание, описывать лишь нечто ему сопутствующее. При понимании сознания отправной точкой он считает наблюдение и описание, а не объяснение [Мамардашвили М., 1997, с. 312]. Отметим, что такая позиция является основополагающей для феноменологического метода.

Опираясь на концепцию Мамардашвили, мы можем заключить, что если мы ставим перед собой задачу понять творческое сознание, то мы можем это сделать путем наблюдения, описания, интерпретации этого феномена. То есть мы устремляем свое собственное сознание, исследующее, познающее, ищущее, продуцирующее новое, а значит, творческое, на тот уровень проявления сознания, который раскрывает в нем новые качества, обеспечивая творческую деятельность. То есть когда мы говорим о творческом сознании, мы продуцируем собственное творческое сознание, утверждаем его в деятельности, объединяя позиции «что» и «как». Следовательно, если мы решаем понять творческое сознание как эстетический феномен, то мы можем его описать и интерпретировать, используя тот язык, на котором говорит

сознание художника, апеллируя при этом прежде всего к категориям прекрасного, безобразного, трагического, комического и т.д. Если мы говорим о художественно-эстетическом творчестве, то исследуем его, утверждая творчество в эстетическом поле.

Для изучения творческого сознания как эстетического феномена ценными представляются также взгляды философа-экзистенциалиста Р. Мэя, который придерживается феноменологической концепции. Рассуждая об осознании свободы выбора, которая является неотъемлемым коррелятом художественного творчества, он считает важной способность принимать страх, боль, вину как данность жизни, так как они неизбежно связаны со свободой, волеизъявлением, принятием самостоятельного решения. То есть творчество наряду с ощущением свободы имманентно содержит в себе нозис некоторых состояний, которые приводят к дискомфорту, напряжению, тревожности. Без этих состояний творчество наполнялось бы иными смыслами, обладало бы иной сущностью [Мэй Р., 2001, с. 7–12].

Важные процессуальные и сущностные моменты феноменолого-психологического описания сознания, которые приближают нас к пониманию предмета нашего научного интереса, находим в работах К. Ясперса, Е. Минковского, Э. Страуса, А. Кронфельда, Г. Элленбергера, Р. Лэйнга, Ф. Перлза, К. Роджерса, Дж. Бьюдженталя, М. Босса, Ф. Базалья, Ю. Джендлина, А. Лэнгле, Э. Спинелли.

Итак, феноменологическая идея представляет собой основу эмпирических исследований априорной психологической науки. Причем феноменология предполагает качественные методы, разработка которых активно ведется в последние десятилетия и в психологии. Несмотря на дискуссии в отношении валидности и надежности этих методов, именно качественные методы признаются перспективными при эмпирическом исследовании различных аспектов творчества [Герентьева Т.А., 2018].

Под качественным исследованием в психологии понимают особый способ сбора, обработки, анализа и представления данных, при котором полученная информация анализируется не математически, а путем применения различных техник аналитической интерпретации определенного феномена сознания, размышле-

ния о нем или теоретизирования в его отношении. На наш взгляд, способ рассуждения и интерпретации в ходе качественного исследования неразрывно связан с феноменологическими концептуальными идеями. В связи с этим положением считаем уместным использование термина «качественное феноменолого-психологическое исследование».

Целью такого исследования является получение ясных, точных и систематичных описаний тех или иных аспектов переживания человека. Феноменолого-психологическое исследование творческого сознания ориентировано на раскрытие структуры того или иного переживания, связанного с некоторым предметом, ситуацией, событием или каким-то аспектом творчества [Улановский А.М., 2012, с. 64].

Важными положениями качественных феноменолого-психологических исследований выступают понимание и интерпретация, в основе которых лежат эмпатия, вчувствование и рефлексивность. Данные дефиниции являются референциями герменевтической философской мысли. Феноменолого-герменевтический проект базируется на понимании сознания как рефлектирующего эмпирического Я. Понимание, интерпретация в данной концепции представляют собой, прежде всего, совокупность психологических приемов «проникновения» во внутренний мир автора.

Одним из ярких представителей данной философской концепции является П. Рикер. Обратимся к его обоснованию процедуры интерпретации, которую он понимает как механизм рефлексии сознания. Интерпретация включает процессы понимания и объяснения, которые проявляются как проникновение в другое сознание. Реципиент овладевает смыслами, заключенными в знаках, что позволяет преодолеть временное, пространственное и культурное расстояние. А творец проникает в другое сознание через выражение. Причем основа понимания имеет интуитивную природу, оно основано на родстве интерпретатора и смыслов, заложенных в знаках [Рикер П., 2008].

Понимание представляет собой нередуцируемую основу интерпретации, которая предваряет объяснение. И наоборот, объяснение способствует пониманию. Взаимосвязанность двухстороннего движения от понимания к объяснению и обратно возможна через интерпретирование.

Для нашей работы эти положения являются исключительно важными. Они проясняют специфику понимания тех аспектов творческого сознания, которые представляют собой самую сложную область понимания, не поддающуюся полной рационализации.

Таким образом мы обнаружили ряд положений, которые могут послужить методологическими основаниями исследования предмета наших научных поисков — творческого сознания как эстетического феномена. Эта форма сознания занимает промежуточную позицию, объединяя индивидуальное и общественное сознание. Она может быть представлена как совокупность идеальных интерсубъективных феноменов в виде чувственных и умственных образов, регулирующих творческое поведение и определяющих уникальность художественной деятельности человека.

Основу методологического основания исследования творческого сознания как эстетического феномена мы видим в синтезе феноменологических размышлений и психологической эмпирики. В связи с последним тезисом мы предложим термин «качественное феноменолого-психологическое исследование». Целью качественного феноменолого-психологического исследования является получение ясных, точных и систематичных описаний тех или иных аспектов переживания творца. Феноменолого-психологическое исследование ориентировано на раскрытие структуры того или иного переживания, связанного с некоторым предметом, ситуацией, событием или каким-то аспектом художественного творчества как специфического вида человеческой деятельности.

Основное содержание феноменолого-психологического исследования творческого сознания как эстетического феномена может включать следующие этапы:

1. Изучение профессионального и жизненного опыта творческого субъекта как направленности на объект со своим значением, смыслом и содержанием.

2. Определение интерсубъективного ценностно-смыслового мира, где в центре находятся конкретная фигура (монада) художника, специфика его коммуникации с объектами этого мира.

3. Понимание структуры творчества художника «от первого лица».

4. Анализ субъектных качеств, которые, находясь в определенном сочетании и на определенном уровне сформированности, позволяют говорить не просто о сущности творческой личности, а о существовании, экзистенции субъекта-художника как носителя творческого сознания.

5. Интерпретация переживаний субъекта творчества с учетом предыдущих этапов феноменолого-психологического исследования.

В качестве базовой процедуры изучения творческого сознания в феноменолого-психологическом исследовании выступает понимание, включающее такие шаги, как наблюдение, описание (причем с использованием художественно-эстетических категорий и понятий), интерпретация. В основе феноменолого-психологического подхода лежит эмпатия, вчувствование и рефлексивность. По сути, обратившись к феноменолого-психологическому исследованию, мы получаем возможность приблизиться ко всему душевному, что сопровождает процесс создания творцом художественного произведения, понять то, каким образом в специфическом смысле в сознании творца дается реальность.

Список литературы

- Бычков В.В. Эстетика. М.: Кнорус, 2012. 528 с.
- Вьготский Л.С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. 345 с.
- Гартман Н. Эстетика / пер. с нем. Т.С. Батищевой, А.В. Дерюгиной, Е.В. Касьяновой, М.К. Мамардашвили. Киев: Ника-центр, 2004. 640 с.
- Гудман П., Перлз Ф. Теория гештальт-терапии. М.: Ин-т общегуманит. иссл., 2000. 384 с.
- Гуссерль Э. Амстердамский доклад. Феноменологическая психология. Ч. II // Логос. 1994. № 5. С. 7–48.
- Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: ДИК, 1999. Т. 1. 227 с.
- Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. А. Ермилова, Б. Федорова. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. 572 с.
- Катичина Е.А. Феноменология восприятия: философско-эстетический аспект // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2016. № 2(20). С. 89–96.
- Козырева А.С. Эдмунд Гуссерль: «Психология как поле решений» // Вестник Санкт-

Петербургского университета. Серия 6. Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. 2010. № 2. С. 8–12.

Кундера М. Неспешность. Подлинность. М.: Азбука-классика, 2003. 280 с.

Мазаненко О.М. От творческой деятельности личности к творческому сознанию субъекта: перспективы осмысления эстетического. // Философско-культурологические исследования. 2019. № 5. URL: <http://fki.lgaki.info/2019/05/06/от-творческой-деятельности-личности/> (дата обращения: 12.01.2019).

Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути. СПб.: Русский христианский гуманитар. ин-т., 1997. 426 с.

Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / пер. с фр.; под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. СПб.: Ювента: Наука, 1999. 606 с.

Молодкина Л.В. К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре // Философия творчества: Ежегодник. Вып. 3: Творчество и жизненный мир человека. М.: ИИнтелЛЛ, 2017. С. 362–377.

Молчанов В.И. О пространстве и времени внутреннего опыта // Сущность и слово: сб. науч. ст. к юбилею проф. Н.В. Мотрошиловой. М: Феноменология и герменевтика, 2009. С. 437–456.

Мэй Р. Мужество творить: очерк психологии творчества. Львов: Инициатива, 2001. 128 с.

Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М.: Академ. проект, 2008. 695 с.

Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр.; предис., примеч. В.И. Колядко. М.: Республика, 2002. 640 с.

Терентьева Т.А. Размышления о феноменологической психологии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2018. № 1(87). С. 88–93. DOI: <https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-1.19>

Улановский А.М. Феноменологическая психология: качественные исследования и работа с переживанием. М.: Смысл, 2012. 264 с.

Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. 509 с.

Шиян А.А. Когнитивно-семантическая интерпретация трансцендентализма Канта и феноменология Эдмунда Гуссерля // Кантовский сборник. 2017. Т. 36, № 4. С. 18–30. DOI: <https://doi.org/10.5922/0207-6918-2017-4-2>

Шолохова С., Ямпольская А. (Пост)феноменология: новая феноменология во Франции за ее пределами. М.: Академ. проект, 2017. 288 с.

Boden M.A. The Creative Mind: Myths and Mechanisms. 2nd ed. London; N.Y.: Routledge, 2003. 360 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203508527>

Dufrenne M. Phénoménologie de l'expérience esthétique. Paris: Presses universitaires de France, 1953. Vol. 1. 413 p.

Locher P., Martindale C., Dorfman L. New Directions in Aesthetics, Creativity and the Arts. N.Y.: Routledge, 2019. 288 p.

Tymieniecka A.-T. New Queries in Aesthetics and Metaphysics: Time, History, Art, Culture, Metaphysics, the Transnatural. Book 4: Phenomenology in the World Fifty Years after the Death of Edmund Husserl. Dordrecht, NL: Springer Science & Business Media, 1991, 457 p.

Получено 21.01.2019

References

Boden, M.A. (2003). *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*. 2nd ed. London, New York: Routledge Publ., 360 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203508527>

Bychkov, V.V. (2012). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Knorus Publ., 528 p.

Dufrenne, M. (1953). *Phénoménologie de l'expérience esthétique* [The phenomenology of aesthetic experience]. Paris: Presses universitaires de France Publ., vol. 1, 413 p.

Gartman, N. (2004). *Estetika* [Aesthetics]. Kiev: Nika-tsentr Publ., 640 p.

Goodman, P. and Perls, F. (2000). *Teoriya geshtal't-terapii* [Gestalt therapy]. Moscow: Institut obschegumanitarnykh issledovaniy Publ., 384 p.

Heidegger, M. (2003). *Bytie i vremya*, per. s nem. [Being and time, trans. from Germ.]. Kharkov: Folio Publ., 509 p.

Husserl, E. (1994). *Amsterdamskiy doklad. Fenomenologicheskaya psikhologiya. Ch. II*. [Amsterdam reports: Phenomenological psychology. Pt. II]. *Logos* [Logos]. No. 5, pp. 7–48.

Husserl, E. (1999). *Idei k chistoy fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii* [Ideas for a pure phenomenology and phenomenological philosophy]. Moscow: DIK Publ., vol. 1, 227 p.

Ingarden, R. (1962). *Issledovaniya po estetike*, per s pol'sk. [Studies in aesthetics, trans. from Pol.]. Moscow: IIL Publ., 572 p.

Kapichina, E.A. (2016). *Fenomenologiya vospriyatiya: filosofsko-esteticheskiy aspekt* [Phenomenology of perception: philosophical and aesthetic as-

pect]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philosophy]. No. 2(20), pp. 89–96.

Kozyreva, A.S. (2010). *Edmund Husserl: «Psikhologiya kak pole resheniy»* [Edmund Husserl: «Psychology as a field of decisions»]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 6. Filosofiya. Kul'turologiya. Politologiya. Pravo. Mezhdunarodnyye otnosheniya* [Vestnik of Saint-Petersburg University. Series 6: Philosophy. Culture Studies. Political Science. Law. International relations.]. No. 2, pp. 8–12.

Kundera, M. (2003). *Nespeshnost'. Podlinnost'* [Slowness. Identity]. Moscow: Azbuka-klassika Publ., 280 p.

Locher, P., Martindale, C. and Dorfman, L. (2019). *New directions in aesthetics, creativity and the arts*. New York: Routledge Publ., 288 p.

Mamardashvili, M.K. (1997). *Psikhologicheskaya topologiya puti* [Psychological topology of the path]. Saint-Petersburg: RChHI Publ., 426 p.

May, R. (2001). *Muzhestvo tvorit': ocherk psikhologii tvorchestva* [The courage to create: an essay on the psychology of creativity]. Lvov: Initsiativa Publ., 128 p.

Mazanenko, O.M. (2019). *Ot tvorcheskoy deyatel'nosti lichnosti k tvorcheskomu soznaniyu sub'ekta: perspektivy osmysleniya esteticheskogo* [From the creative activity of the individual to the creative consciousness of the subject: prospects for understanding the aesthetic]. *Filosofsko-kul'turologicheskie issledovaniya* [Philosophical and Cultural Studies]. No. 5. Available at: <http://fki.lgaki.info/2019/05/06/от-творческой-деятельности-личности/> (accessed 12.01.2019).

Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya*, per. s fr. [Phenomenology of perception, trans. from Fr.]. Saint-Petersburg: Yuventa Publ., Nauka Publ., 606 p.

Molchanov, V.I. (2009). *O prostranstve i vremeni vnutrennego opyta* [About the space and time of inner experience]. *Suschnost' i slovo* [Essence and Word]. Moscow: Fenomenologiya–Germenevtika Publ., pp. 437–456.

Molodkina, L.V. (2017). *K voprosu o fenomenologii tvorchestva v arkhitekture* [Concerning the question of phenomenology of creativity in architecture]. *Filosofiya tvorchestva: Ezhegodnik. Vyp. 3: Tvorchestvo i zhiznenny mir cheloveka* [Philosophy of Creativity: Yearbook. Iss. 3: Human Creativity and Life]. Moscow: INTELL Publ., pp. 362–377.

Ricoeur, P. (2008). *Konflikt interpretatsiy. Ocherki o germenevtike* [The conflict of interpretations. Essays in hermeneutics]. Moscow: Akademicheskii projekt Publ., 695 p.

Sartre, J.-P. (2002). *Bytie i nichto. Opyt fenomenologicheskoy ontologii*, per. s fr. [Being and nothingness: an essay on phenomenological ontology, trans. from Fr.]. Moscow: Respublika Publ., 640 p.

Shiyan, A.A. (2017). *Kognitivno-semanticheskaya interpretatsiya transtsendentalizma Kanta i fenomenologiya Edmunda Gusserlya* [Edmund Husserl's phenomenology and a cognitive-semantic interpretation of Kant's transcendentalism]. *Kantovskiy sbornik* [Kantian Journal]. Vol. 36, no. 4, pp. 18–30. DOI: <https://doi.org/10.5922/0207-6918-2017-4-2>

Sholokhova, S. and Yampol'skaya, A. (2017). *(Post)fenomenologiya: novaya fenomenologiya vo Frantsii i za ee predelami* [(Post)phenomenology: new phenomenology in France and abroad]. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ., 288 p.

Terent'eva, T.A. (2018). *Razmyshleniya o fenomenologicheskoy psikhologii* [Reflections on phenomenological psychology]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice]. No. 1(87), pp. 88–93. DOI: <https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-1.19>

Tymieniecka, A.-T. (ed.) (1991). *New Queries in Aesthetics and Metaphysics: Time, History, Art, Culture, Metaphysics, the Transnatural. Book 4: Phenomenology in the World Fifty Years after the Death of Edmund Husserl*. Dordrecht: Springer Publ., 457 p.

Ulanovskiy, A.M. (2012). *Fenomenologicheskaya psikhologiya: kachestvennye issledovaniya i rabota s perezhivaniem* [Phenomenological psychology: qualitative research and work with experience]. Moscow: Smysl Publ., 264 p.

Vygotskiy, L.S. (1987). *Psikhologiya iskusstva* [The psychology of art]. Moscow: Pedagogika Publ., 345 p.

Received 21.01.2019

Об авторе

Мазаненко Оксана Михайловна

кандидат психологических наук,
докторант кафедры Теории искусств и эстетики,
доцент кафедры социально-гуманитарных
дисциплин

Луганская государственная академия культуры
и искусств им. М. Матусовского,
Украина, 91000, Луганск, ул. Красная площадь, 7;
e-mail: oksanamazanenko@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9357-8535>

About the author

Oksana M. Mazanenko

Ph.D. in Psychology, Doctoral Student
of the Department of Art Theory and Aesthetics,
Associate Professor of the Department
of Social Sciences and Humanities

Lugansk State Academy of Culture and Arts
named after M. Matusovsky,
7, Krasnaya ploshchad st., Lugansk, 91000, Ukraine;
e-mail: oksanamazanenko@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9357-8535>

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Мазаненко О.М. Феноменолого-психологическое исследование творческого сознания в эстетических координатах // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2019. Вып. 4. С. 460–472.
DOI: 10.17072/2078-7898/2019-4-460-472

For citation:

Mazanenko O.M. [Phenomenological and psychological study of creative consciousness in aesthetic coordinates]. *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofia. Psihologiya. Sociologia* [Perm University Herald. Series «Philosophy. Psychology. Sociology»], 2019, issue 4, pp. 460–472 (in Russian). DOI: 10.17072/2078-7898/2019-4-460-472