

УДК 111.852

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КОРРЕЛЯТЫ ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

О.М. Мазаненко

ГОУК «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского», г. Луганск

Поставлена задача проанализировать с точки зрения феноменологической концепции процессы художественного творчества, в которых разворачивается творческое сознание в эстетическом поле. Найдено обоснование разделения таких процессов на две группы. Первая обозначена как содержащая в себе трансцендентные акты сознания, которые автор рассматривает с позиций процессуальности и нацеленности на экстериоризированность вовне. Вторая в большей мере отражает интериоризированность, имманентность сознательных актов, субъектность творца. Анализ этих процессов позволил установить особую роль эстетических коррелятов, которые служат фундаментальной основой в упорядочивании, балансировании, развитии творческого сознания художника.

Ключевые слова: *творческое сознание, трансцендентность, имманентность, аккумуляция, эффектизация, формообразование, элиминация, вакансияция, аттенцияция, хаотизация, диссолюция, рекурсия, голографизация, балансизация, монадизация, комплементация, пульсация.*

Совершенно не нуждается в доказательстве тот факт, что эстетические потребности, эстетическая интуиция, эстетическое наслаждение, эстетические чувства, эстетические ценности, эстетические переживания, эстетический вкус, реализуясь в художественном творчестве, собственно и определяют смысловое наполнение творчества, его ценность, значимость, уникальность. Обоснование данного тезиса находим в работах современных ученых-эстетов В.В. Бычкова, М.Б. Глотова, М.С. Кагана, А.М. Резникова, Е.А. Капичиной и многих других.

Наша позиция совпадает с мнением М.С. Кагана о том, что отсутствие таких коррелятов вообще сводит на нет эстетическую платформу художественного творчества, тем самым ставя под сомнение тот факт, можно ли считать деятельность вне этих коррелятов художественным творчеством [4, с. 87].

В связи с обозначенными тезисами актуальным становится вопрос о том, каким образом названные эстетические корреляты взаимодействуют с творческим сознанием художника. Другими словами, важно понять, какие процессы запускает творческое сознание для реализации эстетического в художественном творчестве. Решение поставленных задач мы видим в обращении к феноменологической концепции, с точки зрения позиций и категорий которой будет выстроена данная работа.

Прежде чем перейти к анализу процессов взаимопроникновения творческого сознания и эстетических основ, обозначим, что в данном ракурсе мы будем понимать процесс как последовательную смену состояний сознания в связи с их разворачиванием в художественном творчестве. Несмотря на условное дифференцирование этих процессов, некоторые из них в большей

мере можно отнести к трансцендентным актам сознания, которые для нас будут характеризовать процессуальность и нацеленность на экстерииоризированность вовне, а некоторые в большей мере отражают интериоризированность, имманентность сознательных актов и в большей мере связаны с субъектной позицией художника [3, с. 76].

Прежде всего остановимся на описании трансцендентной направленности творческой деятельности, связанной с работой художника над познанием и запечатлением материала реального или вымышленного, деятельностной составляющей творчества, хотя повторимся, что разделение процессов является исключительно условным.

Одним из таких процессов является *аккумуляция*, которая в сфере культуры понимается как прибавление новых позиций к наличным. С точки зрения творческого сознания как эстетического феномена данный процесс нам представляется в виде накопления и генерации опыта художника в виде знаний, умений, навыков, его энергии, ресурсов, возможностей, выкристаллизовывания ценностей, смыслов. Р. Вайсберг под аккумуляцией также понимает сжатие материала, заполнение им изначально заданной матрицы в виде огромного кроссворда [1, с. 302–318].

Творец не следует от начала до конца, не движется слева направо. Он наносит и уплотняет мазки, штрихи, звуки, что на первый взгляд выглядит совершенно хаотично. Ж. Дюббюффе в таком процессе постепенного проявления эстетических коррелятов в художественном творчестве видит соединение в одном пространстве (от автора: в нотной партитуре, хореографическом номере, скульптуре и т.д.) реальных объектов, предметов, явлений или их частей из обыденной жизни творца [там же].

Следующим процессом, соединяющим эстетические переменные и творческий акт, является *эффектизация* (от лат. effectus – исполнение, результат). Собственно, это есть процесс творчества, обладающий напряженностью и неким ритмическим импульсом. Такой процесс обеспечивает мобилизацию внутренних ресурсов, усиление эмоций стенического характера, которые позволяют творцу продвигаться в создании художественных произведений даже в ситуации неопределенности, недостаточности информации. Сначала появляется эффектизация как чистый поток действия, который определяет мысль, выделяющуюся и оформляющуюся в ходе художественного творчества.

Таким образом, из беспорядочного появляются новые формы, которые в сознании художника приближаются к идеальным. Речь идет о сущностной характеристике процесса *формообразования*, который в художественном творчестве выступает одним из основополагающих процессов нивелирования энтропии. Ле Корбюзье называет творчество не иначе как актом упорядочивания [1, с. 302–318].

Формообразование можно трактовать как процесс внешнего очерчивания, а вот наполнение этих очертаний происходит за счет описанных нами ранее эстетических коррелятов. Так, в музыкальном творчестве в результате формообразования появились различные музыкальные стили и направления. В творчестве литературном это, к примеру, многообразные творческие приемы, структуры и размерности. В изящных искусствах это выразительные и изобразительные средства художественного произведения.

Взаимодействие творческого акта и эстетических коррелят также обеспечивается в ходе процесса *элиминирования* (от лат. *elimino* – изгоняю), который трактуется как исключение, устранение всего лишнего, расчистка, устранение помех и старых вредных форм, как перераспределение элементов и установление новых, полезных комбинаций. Эстетические корреляты в этом смысле служат неким флагманом, указывающим на то, что следует в творческом процессе оставлять и усиливать, а что есть наносное, несущественное, мешающее.

Лиотар усматривает сущность художественного творчества как раз в разрушении внешних и внутренних границ в искусстве и в высвобождении либидо.

При этом творец получает возможность своеобразного расширения точек переходов между предметами, которые в его сознании становятся текучими, гибкими и открытыми. Все предметы как бы уравниваются между собой. И то, что в жизнедеятельности обычного человека не несет определяющего значения для художника, приобретает первостепенное значение. Такой процесс называют *вакансацией* (от лат. *vacans* – пустующий, свободный). Этот процесс способствует тому, что порой несочетаемое в произведениях искусств предстает в новых связках, получая уникальный окрас и новый смысл. Это опустошение того, где ранее был шаблон, схема, паттерн. Это своеобразное очищение, освобождение трансцендентного сознания, внутренний покой и умиротворение художника. Такое состояние ощущается как спокойное наслаждение, в котором раскрывается истинная сущность творца. Нередко в таком состоянии более четко выступает эстетический идеал и приходит вдохновение [2, с. 27–29].

Вдохновение в творческом сознании как эстетическом феномене расширяет пространственные горизонты, дает сознанию простор видения. Тем самым запускается процесс *аттендизации* (от лат. *attendere* – простирать, расширять). Этот процесс дает ощущение полета, свободы, безграничных возможностей. При этом возникает желание идти вразрез с общепринятыми догмами, позициями, устремленностью к неизведанному. Нередко такие желания и устремления в творчестве художника включают процесс хаотизации (от греч. *chaos* — зияние; *chasco* — развеваю).

Хаотизация в творчестве связана с усилением беспорядка, неопределенности, дисбаланса, которые художник направляет на разрыв связывающих, тормозящих его деятельность факторов. П. Клее считал, что креативную среду можно создать только в хаосе. А Шеллинг вообще вводит понятие «разумный хаос» как способ достижения красоты и идеала [1, с. 278–292].

На наш взгляд, хаотизация как процесс творческого сознания художника не превращается в абсолютную свободу, во вседозволенность как раз благодаря определяющей роли эстетических коррелят творчества. Если хаос – это плюральная подвижная «зародышевая плазма», то эстетические корреляты, по мнению Делеза и Гваттари, – это структурная ризома хаоса.

В художественном творчестве метафора динамичного, неудержимого, грандиозного легла в основу особой эстетики хаоса, где он (хаос), понимается как океаническое явление, наделяющее все особой силой. По своей сути хаотизация есть преодоление жесткой структурности трансцендентных и имманентных актов творческого сознания как эстетического феномена [там же].

В художественном творчестве разворачивается процесс конструирования идеального образа, который базируется на гармоничном сочетании эстетических ценностей. Такой процесс *идеализации* в наибольшей степени обостряют все возможные противоречия и диссонансы. Воплощение эстетического идеала предстает перед художником как заветная цель, квинтэссенция его творческих усилий. Ключевым фактором здесь выступает чувствительность к несовершенству, дисгармонии, ассиметрии. А потому художник как бы расщепляет предмет, явление в своем представлении на его светлую, идеальную сторону и тeneвую, несовершенную. В ходе творчества художник решает это главное противоречие, уравнивая идеальное, но часто утопическое и несовершенное, путем регулирования и сведения в одну точку, основой которой выступают эстетические ценности, идеалы и вкусы.

Такое преодоление противоречий в ходе создания художественного произведения приводит к *упрощению*, но не в сторону вульгаризации или примитивизма, а в сторону *симплизации*. Этот процесс связан с прояснением сущности объекта, который при этом не лишается сложности и глубины, а скорее приобретает черты определенности, избавления от запутанности, достижения точности, ясности и легкости формы. Это высшая степень элегантности в художественном творчестве, что выглядит как безусловное следование критериям красоты, симметрии и гармонии [7, с. 71–73].

Разрушение структур, связей, паттернов, схем, шаблонов, барьеров осуществляется в художественном творчестве в процессе *диссолюции* (от лат. *dissolutio* – распад, разложение, ослабление). При этом становятся возможными актуализация забытой информации, выведение несущественного из периферии творческого сознания на передний план, что в целом обновляет содержание сознания, делая его более гибким и флексибельным. Творчество начинается разворачивается в некоем гомогенном пространстве, в котором сознание, обращаясь к своему предыдущему опыту в виде переживаний, становится более глубоким и тонким.

Вектор движения сознания художника «внутрь», запускаемый диссолюцией, активизирует и противоположный по направлению вектор «вовне». Этот вектор раскрывается при помощи процесса *рекурсии* (от лат. *recurso* – возвращаться, вновь пробуждаться, круговорот). В художественном творчестве этот процесс выражается в экспликации высших эстетических принципов, ценностей и богатств человеческой культуры. В ходе рекурсивных процессов становится возможным открытие новых приемов творчества, совершенствование мастерства. Это усовершенствование своего таланта, настроенного на постижение эстетических ценностей через их объективацию в собственном уникальном, оригинальном исполнении. Рекурсия в творчестве зачастую проявляется в создании измененных, улучшенных, наделенных новым смыслом копий. Это может быть один и тот же образ, по-разному обыгранный в различных сюжетах, произведениях одного творца. В таких новых конструкциях рекурсия генерирует новое выражение базовой модели на основе эстетических законов, при этом удерживая в поле зрения автора первичную новизну. Рекурсия несет в повторениях определенную ритмичность, которая на каждом следующем витке спирали окрашивается новыми смыслами для художника. Это его своеобразный перенос в бесконечность [7, с. 71–73].

С процессом рекурсии в художественном творчестве тесно связан процесс *голографизации* (от греч. *holos* – весь, полный и *grapho* пишу), сущность которого состоит в достраивании недостающих частей живой реальности путем бесконечного вкладывания этих частей друг в друга по принципу «все в каждой части». При этом все части голограммы представляют собой не совокупность отдельных фрагментов, а фундаментальные грани, проекции целостной матрицы. Голографизация в художественном творчестве позволяет создавать произведения, минуя аналитическую деятельность, логическое простраивание фрагментов творчества. Художник мгновенно схватывает, связывает, переосмысливает и конструирует прошлое, настоящее и будущее, которые в его сознании одновременно разворачиваются на единой вселенской панораме. Любая творческая идея, замысел, образ содержат в себе всю информацию, бывшую в опыте творца и во вселенских процессах. Эстетические ценности являются моделью голографического мира, а потому в художественном творчестве они выступают реконструирующей силой, сохраняющей и транслирующей культурные традиции [4, с. 112–120].

В художественном творчестве очень значимым является процесс уравновешивания, который получил название креативной *балансизации*. В результате балансизации творчество приобретает возможность сочетать в себе два начала – традицию и новизну, явное и скрытое. Поэтому творчество знаменует собой трансдименсизацию в метапространство, которое, по определению А. Коблякова, помогает обрести панорамное видение.

По сути, каждый ученый в своей теории ищет баланс между двумя мирами, структурами, конструктами. Так, Н. Кузанский в своих трудах находился в поисках баланса между бесконечно великим и бесконечно малым, абсолютной полнотой и абсолютной пустотой бытия. Так и художником в творчестве движет стремление к равновесию, гармонии [1, с. 12–15].

Нередко у художника возникает не просто необходимость поиска балансных решений, но и потребность единения и согласования двух биполярных начал. Такую задачу решает процесс *монадизации* (от греч. *monás*, родительный падеж *monados* – единица, единое). В плане художественного творчества субъект и объект творчества не противодействуют, не сопротивляются, а взаимопроникают внутри единого творческого процесса. Такое взаимопроникновение не предполагает полного растворения, а создает определенную динамику отношений творца со своим произведением в виде циклического и волнообразного движения, поднятия и погружения, проявления и сокрытия. Лейбниц в полярных началах видит один источник, в котором проявляется предустановленная гармония. Эта гармония есть эстетическое наполнение взаимодействия художника и объекта его творчества. Их разделение принципиально невозможно, они обязательно соотносены и зависимы от единого центра, которым выступают эстетические корреляты, сводящие в одну точку микро- и макрокосм, материальное и идеальное, прошлое и будущее в творчестве [6, с. 68–74].

Процесс *комплементации* (от лат. *complementum* – дополнение), так же как и монадизация, связан с согласованием различных компонентов, в том числе и биполярных, но по другому принципу. Это прием достраивания, дополнения и завершения целостной системы через нахождение взаимного соответствия компонентов. Это принцип собирания пазлов, подбора ключа к замку, цветового отображения замысла, звуко-динамического выражения настроения в

музыке, рифмования в поэзии. При этом творческое сознание художника ищет и рано или поздно находит то, чего недостает до создания завершенного целого. Этот поиск может быть скорым, а может быть достаточно длительным. В любом случае сознание художника стремится к поиску такого результата, в котором наилучшим для него образом каждый элемент встроится в гармоничную констелляцию и принесет чувство эстетического удовлетворения, восхищения, внутренней успокоенности, т. е. всего того, что и указывает на достижение баланса. Здесь нужна особая чувствительность к тем компонентам, которые на первый взгляд похожи на нужное решение, но на самом деле таковыми не являются. Со стороны художественное произведение может быть оценено как близкое к идеальному, без изъянов, но только творец знает все нюансы, чувствует малейшие диссонансные вкрапления. Поэтому часто художник является сам для себя очень строгим критиком. А потому комплементация ведет к творческому становлению, обогащая художника на уровне индивидуального мастерства и вбирания социокультурного опыта. То есть творчество по своей сути не может быть не комплементарно, закрыто, косо [6, с. 68–74].

Бесспорно, основой художественного творчества является стремление к эстетическому идеалу, но как бы отдаленно не находилось творческое сознание от этого идеала, благодаря ритмичной пульсации он неизбежно будет продвигаться к этому осевому центру. За счет приема *пульсации* (от лат. *pulsatio* – биение) очень тонко синхронизируется ритм Творческого Я с ритмами всех структур окружающего мира за счет достижения резонирования между ними. Резонанс трансцендентных и имманентных актов творческого сознания ведет художника к динамическому центру, в котором есть сонастроенность с собственной психикой, социумом, Вселенной.

Существует мнение о том, что приостановка активности, появление пустот в привычном течении деятельности делает возможным заполнение ее творческой пульсацией. Как пульсирует космос, сердце в определенном ритме, так пульсация присуща и творчеству. В любом случае пульсация – это источник энергии, импульсов, которые, как круги на воде, влияют на все стороны жизнедеятельности творца. Бесспорно, пульсация творчества для каждого художника сокральна и уникальна, однако центром энергии этой пульсации выступают эстетические корреляты – потребности, чувства, состояние вдохновенности и др. Эстетические корреляты синхронизируют пульсацию, превращая ее во внутреннюю музыку звучания творчества. Они подстраиваются к внутренней пульсации экспрессивности и волевого напряжения автора. Эстетические корреляты и внутренняя организация творца выступают организующим пульсом художественного творения [5, с. 89–96].

Таким образом, нами были выделены те процессы, которые связаны с трансцендентной направленностью творческой деятельности, с работой художника над познанием и запечатлением материала реального или вымышленного, деятельностной составляющей творчества, а именно: процессы *аккумуляции, эффектизации, формообразования, элиминации, вакансиации, аттендации, хаотизации, диссолюции, рекурсии, голографизации, балансизации, монадизации, комплементации, пульсации*.

Кроме этих процессов, существуют такие, которые отражают интериоризированность, имманентность сознательных актов и в большей мере связаны с субъектной позицией художника.

Прежде всего, это один из уникальных процессов художественного творчества – *трансценрация* (от лат. trans – за, пере- пронзаю насквозь; centrum – центр, зернышко). Если художника рассматривать как центр творческого акта, то в ходе трансценрации субъект творчества непременно занимает позицию смещения центра во всех возможных феноменологических позициях. Так, это может быть смещение с позиции «Я сейчас» в сторону самоуглубления, с трансцендентного центра в виде отображаемого в творчестве объекта – в сторону открытия новых центров, с персональной позиции – к позиции со-творчества, которое невозможно без идентификации с другими, и т. д. Такой процесс обеспечивает видение всегда нового, расширение творческого сознания, конструирование новых смыслов. Такая диссипация, рассеивание сознания, по мнению Т. Шарден, связана со стремлением эволюции к собиранию и пробуждению. М. Эпштейн процесс смещения центра в сознании трактует как переключение на несуществующее, неявное, невидимое, которое после включения в осознаваемую структуру дает новый смысловой центр [8, с. 74–85].

На наш взгляд, творческое сознание художника в процессе создания произведений чередует децентрацию с концентрированностью как канативность, сличение результатов с горизонтным видением, идеальным представлением предполагаемого конечного результата.

Концентрация позволяет ухватить те моменты самодостаточности, которые связаны с эстетическим удовольствием. Трансценрация следом за предыдущим процессом для художника детерминирует новизну, устремленность в неизвестное. Сочетание трансценрации и концентрации является балансным сочетанием, уравнивающим художественное творчество как полет, свободу и эстетические корреляты как идеальные траектории поиска художника, его субъектной позиции.

Следующий процесс, разворачивающийся по тем же принципам, что и трансценрация, – это *медитация*, которая проявляется как чувственная отстраненность и от субъективной позиции, и от объектов внешней реальности. Такая позиция дает возможность нового, беспристрастного соотнесения с сущностными признаками предметов и явлений.

Точно так, как дихотомичный конструкт трансценрация и концентрация, процесс медитации на другом полюсе предполагает процесс *идентификации*. Это как раз отождествление, погружение, вживание, связанность с объектами и явлениями. Причем идентификация в представлении М. Бахтина предполагает позицию внаходимости, а в работах Д. Рисман она называется «отсоединенной принадлежностью». Такой процесс позволяет художнику преодолевать время и пространство, наделяя его творчество свойством темпоральности [8, с. 74–85].

Следующий процессуальный конструкт объединяет в себе позиции самоактуализации и персонализации. Эти процессы в наиболее ярком виде представлены трансцендентными и имманентными актами творческого сознания. Так, *самоактуализация* – это спонтанность субъекта, реализующаяся в мобилизации и выражении всех своих ресурсов, возможностей через субъектную внутреннюю активность. Это максимально полное раскрытие в творчестве художником его потенциала, достижение акме. Это проявление Я в измененных, отображенных, запечатленных художественных образах. *Персонализация* же, напротив, состоит в подчинении миру, использовании энергии объектов и яв-

лений внешнего мира. И в тот момент, когда эти объекты и явления попадают в поле сознания художника, отношение к ним как самостоятельным, свободным единицам не изменяется.

Еще два взаимосвязанных процесса организации творческого сознания, связанные с организацией себя творческого, – это трансорганизация и самоорганизация. Совершенно очевидно, что эти приемы различаются в связи с наибольшей представленностью трансцендентных и имманентных актов сознания.

Трансорганизация (от лат. trans пере-, и от греч. органон – инструмент, ново лат. organize – сообщаю стройный вид, устраиваю) развертывается как сознательные практические и умственные действия, направленные на совершенствование и воспроизведение в более продвинутой представленности как правило нематериальных систем. Вектор направленности вовне позволяет ставить новые цели, прогнозировать, уходить от стереотипов и шаблонности. При этом происходит переход на более высокий уровень самоорганизации.

Самоорганизация как процесс организации творческого сознания основывается на формировании идеальных целей и смыслов, в которые включается новый феноменологический опыт мыслей, дискурсов, образов, общения с людьми, интеграции в группы и т. д. При этом новый опыт в процессе становления творца в дальнейшем не отбрасывается, а, дополняясь новыми феноменами, самоусложняется. Самоорганизация в творчестве понимается как конгруэнтная структура, которая постоянно самообновляется и самосовершенствуется. Такое самосовершенствование возможно в связи с чувствительностью творческого сознания к воздействиям, согласованным с характером и свойствами творческой деятельности. Внутренняя самоорганизация симметрична тому или иному фрагменту действительности. Это позволяет художнику находить аттракты, связывая то, что вовне, с интроспективным отражением, а затем объективируя из в художественном произведении [7, с. 71–73].

Особым процессом творческой самоорганизации художника выступает случайность, а также малое, незначительное, которое в творчестве получает огромное влияние и значение. Однако условием для включения случайного и незначимого выступает чувствительность творца, обеспечивающая селекцию, выбор того, что будет встроено в творение. Эти приемы связываются с такими переживаниями художника, как вдохновение, инсайт, провидение. Здесь включаются проекции «сознание – пространство», «сознание – время», «сознание – вероятность».

Вместе с тем случайность, вероятность, чувствительность к малому, не основному, несут важную нагрузку художественного творчества как такового, самоорганизация творческого сознания основана на отборе информации, смыслов, образов музыкальных, цветовых, словесных. Потому должна существовать система ориентиров, критериев, которые будут помогать определять этот отбор. Такими критериями, на наш взгляд, для творца и выступают эстетические ценности. Это фундирующие основания для самоорганизации творца, которые разворачивают свои атрибуты в исполнении конкретной уникальной творческой личности, пребывая в каждой интенции творческого акта [6, с. 68–74].

В ходе самоорганизации в творческом сознании возможно накопление избыточного потенциала, который ищет возможность спонтанного проистека-

ния в виде идей, замыслов, действий. Такая эманация способствует прорыву в поле креативности, которое представляет собой сопостранство глубинных пластов художника и мощи Универсума и природы, которых объединяет их творческая самоорганизация. При этом ресурсы творца подкрепляются и возрастают, наполняя его энергией и смыслами. Эманация творческой самоорганизации продуцирует эстетическое наслаждение и творческий «экстаз». Однако не стоит думать, что эманация творчества совершенно спонтанна, фаталистична и независима от художника. Напротив, творческая эманация предполагает значительное проявление произвольности, волевой напряженности, трудолюбия, настойчивости и упорства. Речь идет о том, что эманация творчества, протекающая по эстетическим закономерностям, представляет собой отражение сущностных творческих сил природы и Универсума.

В связи с последними тезисами считаем необходимым остановиться на еще одном сущностном процессе творческого сознания художника, который в философии получил название *Универсного Мимесиса* (от др.-греч. μίμησις – подобие, подражание, воспроизведение). Универсный Мимесис в трудах Аристотеля трактуется как изображение, форма духовного выражения, репрезентация идеального образца. Ш. Батте видит в Мимесисе подражание прекрасной природе.

Сущность Мимесиса – в пробуждении во внутреннем мире художника глубинных смыслов и знаний мира, переживание радости узнавания своего творческого начала, восходящего к Универсуму. Феномены, смыслы, архетипы, сверхсознание – это те категории, которые были нами описаны ранее и которые отражают стремление ученых описать и объяснить сущность Мимесиса. Творческое сознание, направленное на создание новых творений, дают творцу ощущение синтеза внешних феноменов и феноменов внутренних. Каждый творческий акт в искусстве выступает как то, чего не было ранее, как эвокация неконвенциональных, небывалых представлений, неожиданная объективация восприятий, переживаний, эмоций, образов, смыслов художника. Творчество уже нельзя рассматривать как отражение человека или окружающей действительности. Ядром творчества становится особый взгляд, переживание и осмысление художником своей уникальной деятельности с точки зрения Вечности, Абсолюта и Универсума. Такой взгляд можно назвать Абсолютной Визуализацией. Это своеобразное вмещение в творческое сознание художника всей сингулярной полноты вселенского сознания, всего конгломерата социокультурного опыта человечества [1, с. 306–318].

Абсолютная Визуализация наступает только в связи с особой экзистенциальной позицией творца, постижения своего творческого Я. Творческое сознание при этом невероятно расширено и панорамно, оно с легкостью и удивительной свободой перемещается во времени и пространстве от объекта к объекту, от нового и вспоминаемого, от существующего и порождаемого. Такое Абсолютное Видение выводит художника на уровень мастера, учителя, проводника, гения, способных вести за собой, вносить масштабный и значимый вклад в культуру человечества.

Абсолютное Видение помещает творца в индивидуализированное многомерное универсное пространство, которое голограммно и концентрированно содержит всю информацию и смыслы Универсума. В связи с этим высвобож-

даются возможности, задействуются все возможные ресурсы, возрастает свободная активность художника.

Абсолютная Визуализация позволяет удерживать в сознании целостную панораму матрицы реальности, при этом каждая точка матрицы в любой момент может приобрести творческую самодостаточность и реализоваться в творении, максимально опираясь на эстетические корреляты художественного творчества [1, с. 306–318].

При этом особые свойства приобретают все субъектные качества творца, определяя его ценностные, когнитивные, эмоциональные и поведенческие диспозиции.

Резюме. Существенным, на наш взгляд, является то, что процессы, отражающие интериоризированность, имманентность сознательных актов, можно охарактеризовать как дихотомические конструкты: трансцентрация – концентрация, медитация – идентификация, самоактуализация – персонификация. Они отражают субъектную позицию художника в творческой деятельности, которая может содержать в себе как проявления рефлексивного анализа, обращенного к себе, так и экзистенциальную позицию открытости миру, вершиной проявления которой является Универсальный Мимесис и Абсолютная Визуация. Таким образом, парные конструкты отражают те субъектные диспозиции, которые определяют особенности творческого сознания буквально на каждом этапе творческого акта.

Все описанные процессы раскрытия творческого сознания как эстетического феномена являются взаимодополняющими и взаимопроникающими интенциями художественного творчества. Анализ этих процессов позволил установить особую роль эстетических коррелятов, которые служат фундаментальной основой в упорядочивании, балансировании, развитии творческого сознания художника.

Список литературы

1. Бычков В.В. Эстетика. М.: КНОРУС, 2012. 528 с.
2. Глотов М.Б. Эстетическое и художественное // Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Вып. 1 / Материалы науч. конф., 20–21 октября 1999: тез. докл. и выступл. СПб: СПб философское общество, 1999. С. 27–29.
3. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии [Электронный ресурс]. М.: ДИК, 1999. Т. 1. 227 с. URL: http://www.rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/gusserl/2/ (дата обращения – 12.01.2019).
4. Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.
5. Капичина Е.А. Феноменология восприятия: философско-эстетический аспект // Вестник БГТУ. Сер.: «Философия». 2016. С. 89–96.
6. Мазаненко О.М. От творческой деятельности личности к творческому сознанию субъекта: перспективы осмысления эстетического. // Философско-культурологические исследования. Луганск: ЛГАКИ, 2019. № 5. С. 68–74.

7. Резников А.М. Сознание художника как противоречивое единство различных типов сознания // Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Вып. 1: материалы науч. конф., 20–21 октября 1999: тез. докл. и выступл. СПб: СПб философское общество, 1999. С. 71–73.
8. Сорокин Б.Ф. Философия и психология творчества: научно-метод. пособие для аспирантов и молодых преподавателей. [Электронная ресурс]. URL: philosophy.allru.net/perv265.html (дата обращения – 20.01.2019).

THE AESTHETIC CORRELATES OF CREATIVE CONSCIOUSNESS

O.M. Mazanenko

Lugansk state Academy of culture and arts named after Mikhail Matusovsky, Lugansk

The article examines in the phenomenological perspective the processes of artistic creativity in which the creative consciousness unfolds in the aesthetic field. The substantiation of division of such processes into two groups is found. The first one is designated as containing transcendental acts of consciousness, which the author considers from the standpoint of the process focused on the exteriorization. The second one largely reflects the interiorization, immanence of conscious acts, subjectivity of the Creator. The analysis of these processes allowed to establish a special role of aesthetic correlates, which serve as a fundamental basis in the ordering, balancing, development of creative consciousness of the artist.

Keywords: *creative consciousness, transcendence, immanence, accumulation, effect production, shaping, elimination, vacancy dimension finding, expansion, chaotic disordering, dissolution, recursion, holographization, balance finding, monadization, complementation, pulsation.*

Об авторе:

МАЗАНЕНКО Оксана Михайловна – кандидат психологических наук, доцент, докторант кафедры рекламы и PR-технологий, Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского, г. Луганск. E-mail: oksanamazanenko@mail.com

Author information:

MAZANENKO Oksana Mikhailovna – PhD (Psychological Sciences), Associate Professor of the Department of Advertising and PR-Technologies, doctoral student, Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky, Lugansk. E-mail: oksanamazanenko@gmail.com