

УДК 7.01: 111

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2023-3-101>

## Экзистенциально-феноменологический подход к пониманию творческого процесса

**Елена Людвиговна Яковлева**

Казанский инновационный университет им. В. Г. Тимирязова, Казань, Россия  
mifoigra@mail.ru

**Аннотация.** Целью исследования избран творческий процесс, в результате которого появляется произведение искусства. Наиболее полное понимание проблемы возможно благодаря применению экзистенциального и феноменологического подходов. Методологическая основа анализа — идеи Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера, Э. Гуссерля, М. Анри и В. Кандинского. В результате экзистенциально-феноменологического анализа выяснилось, что импульсом к появлению произведения искусства оказывается погруженность художника в жизнь. Эмоциональная включенность позволяет творцу зафиксировать феномены/личность/события/ситуации в памяти и проникнуть в сущность (не)мысленного/(не)виденного/(не)слышанного. Заинтересовавшись объектом, художник старается не упускать из вида его мельчайших деталей. Гений обнаруживает нюансы, нередко ненаблюдаемые всеми и относимые к Ничто. Впечатления и связанные с ними переживания перерабатываются сознанием творца, которое совмещает в себе импрессионально-аффицированную, интеллектуальную и креативную модальности. К процессу подключаются воображение и интуиция, выводя автора в трансцендентальное, развертываемое перед взглядом сознания. Творческая функция сознания раскрывает перед художником мир художественных образов. Внутреннее видение (не)мыслимого/(не)зримого/(не)слышимого иницирует творческий процесс. Само появление шедевра представляет собой определенный разрыв бытия: на месте Ничто появляется Нечто в виде произведения искусства. При его создании происходит метаморфоза: видимое/слышимое объективное в сознании художника и в его творении приобретает субъектив-

ную окраску. Произведение искусства, демонстрируя реальную/фантазийную жизнь, позволяет познать Я/творца/бытие.

Результаты представленного анализа расширяют научные исследования в области онтологии, феноменологии и психологии искусства, позволяют анализировать творческий процесс и формо-/смыслообразование произведения искусства на конкретных примерах и в жизни творческой личности.

**Ключевые слова:** искусство, творческий процесс, импрессиональные переживания, субъективное видение, интенциональность, гиле, сознание творца, трансцендентальность, воображение, творческая интуиция

**Для цитирования:** Яковлева Е. Л. Экзистенциально-феноменологический подход к пониманию творческого процесса // Человек. Культура. Образование. 2023. №3. С. 101-119. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2023-3-101>

## **Existential and Phenomenological Approach to understanding a Creative Process**

**Elena L. Iakovleva**

Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov, Kazan, Russia  
mifoigra@mail.ru

**Abstract.** *The aim of the study is a creative process producing a work of art. The most complete understanding of the problem is possible through the use of existential and phenomenological approaches. The methodological basis of the analysis was the ideas of J.-P. Sartre, M. Heidegger, E. Husserl, M. Henri and V. Kandinsky. As a result of existential and phenomenological analysis, it turned out that the impulse towards a work of art is an artist's immersion into life. Emotional involvement allows a creator to fix phenomena /personality/events/situations in memory and penetrate into the essence of the (not)thought /(not) seen /(not)heard. Being interested in the object, an artist tries not to lose sight of its smallest details. Genius discovers nuances that are often unobserved by everyone and attributed to Nothing. Impressions and related experiences are processed by the consciousness of a creator which combines impressionistic-affective, intellectual and creative modalities. Imagination and intuition are connected to the process while bringing the author into the transcendental, unfolding before the gaze of consciousness. The creative function of consciousness reveals to the artist the*

world of artistic images. The inner vision of the (not)conceivable/(not)visible/(not)audible initiates a creative process. The very appearance of a masterpiece represents a certain rupture of being: in the place of Nothing, Something appears in the form of a work of art. When it is being created, a metamorphosis occurs: the visible/audible objective in the artist's mind and in his/her creation acquires a subjective coloring. A work of art, demonstrating (real/fantasy) life, allows you to know the Self/creator/being.

The results of the presented analysis may expand scientific research in the fields of Ontology, Phenomenology and Psychology of art, give way to analyzing the creative process and the form/meaning formation of a work of art on concrete examples and in the life of a creative personality.

**Keywords:** art, creative process, impressionistic experiences, subjective vision, intentionality, gile, consciousness of a creator, transcendence, imagination, creative intuition

**For citation:** Iakovleva E. L. Existential and Phenomenological Approach to understanding a Creative Process. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Cul-ture. Education.* 2023; 3: 101–119. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2023-3-101>

**Введение.** Искусство как символическую форму культуры можно отнести к числу таинственных и труднодостижимых феноменов. С древности создано достаточное количество теорий искусства, но ни одну из них нельзя считать исчерпывающей. Научные изыскания, связанные с теоретизацией искусства, ставят еще большее количество вопросов, требующих расширения аналитической базы для понимания феномена. До сих пор до конца не проясненными оказываются многие аспекты искусства: сам творческий процесс, механизмы и операции, приводящие к возникновению замысла произведения и его художественных образов, выбор средств при фиксации объекта в художественной форме, восприятие аудиторией созданного и пр. Перечисленное обусловило выбор объекта исследования, которым стал творческий процесс, механизмы его инициирования и формо-/смыслообразования.

**Методы исследования.** Анализ сущностных оснований творчества осуществляется с точки зрения экзистенциального и феноменологического подхода. Аналитической базой исследования

стали идеи экзистенциалистов Жан-Поль Сартра и Мартина Хайдеггера, феноменологов Эдмунда Гуссерля и Мишеля Анри, а также художника и теоретика изобразительного искусства Василия Кандинского. Подобный выбор не случаен. Каждый из них пытался понять сокровище в художнике творческое формо- и *смыслообразование с нуля* (О. Строева) и возвести опыт в теорию. Как известно, экзистенциалисты рассматривают творчество как один из экзистенциалов человеческого бытия. Феноменологи обращаются к сфере не только внешнего/видимого, но и внутреннего/невидимого, пытаясь описать суть тактик креативного сознания и выявить их черты. В этом же русле теоретизировал об искусстве и создавал полотна В. Кандинский, сосредоточив внимание на невидимых процессах сознания, обусловленных восприятием реальности, творческой переработкой материала и поиском способов его передачи в произведении искусства. Его беспредметная живопись есть появление *рода композиционного*, в котором «произведение возникает преимущественно или целиком "из художника"» [1]. Не случайно творчество В. Кандинского исследователь О. Строева называет *визуальной иллюстрацией феноменологии*. Абстрактная живопись пыталась передать невидимые алгоритмы творческого процесса. А. В. Ямпольская считает, что творчество В. Кандинского служит «парадигмальным примером явленности жизни» в ее рождении, позволяя пережить ситуацию появления нового [2]. Создав особый язык живописи, В. Кандинский изобразил «"эйдосы" из области трансцендентального поля чистого "я"» [3, с. 169], продемонстрировав наполнение материи (видимого) духом (невидимым) [4]. Опираясь на теорию экзистенциализма, феноменологии и взгляды теоретизирующего художника В. Кандинского, осуществим реконструкцию творческого процесса как (незримой для Других) феноменологической субстанции/феномена-субстанции [5], в результате чего появляется произведение искусства.

**Результаты исследования и их обсуждение.** Начнем с того, что *искусство витально* [6] и способно отразить всю многообразную палитру человеческого существования посредством художе-

ственных средств. Даже фантастическому сюжету и образу присуща связь с действительностью, а в реалистическом сюжете присутствует определенная доля воображаемого творцом. Ж.-П. Сартр подчеркнул, что «всякое воображаемое появляется "на фоне мира", и наоборот, всякое схватывание реального в качестве мира подразумевает скрытую возможность превзойти его в направлении к воображаемому» [7, с. 308]. Произведение создается творцом, исходя из его жизненного мира и горизонта. Как гласит хайдеггеровский тезис, *в художнике исток творения* [8]. Любые художественные миры и измерения, демонстрируемые в шедевре, созданы человеком и связаны с его личным переживанием мира. Гений, оказываясь носителем приобретаемых в бытии эмоций, знаний и опыта, воплощает их в своих произведениях. Как справедливо замечает О. А. Кривцун, «возможность опосредованной передачи объективнореального через художественно-человеческое — выдающаяся способность искусства, питающая к художественному творчеству неослабный интерес» [6, с. 169].

Включенный в жизнь художник представляет собой восприимчивую личность. Для творца жизнь связана с впечатлениями, восприятиями и *импрессиональными переживаниями*, формирующими содержание (не)мыслимого/(не)зримого/(не)слышимого. Само «импрессиональное явлено интенциональности как содержание», потому что «импрессия заключает в себе сущность жизни» [9, с. 28, 31]. Восприятие жизни сопровождается не только переживанием событийности, но и само-переживанием себя-в-бытии, развивая субъективность. Жизнь творца, погруженного в жизненный поток и в себя, являет *абсолютную субъективность* как непосредственное само-переживание. Оно свидетельствует об интенциональности и направленности сознания на Я и его бытие в мире. Для художника переживания жизненных эпизодов оказываются довольно действенными. Они определяют внутреннюю жизнь творца и способствуют индивидуальному творческому процессу. По мнению В. Кандинского, открытость жизни и ее созерцание можно считать *внешним условием* творческого процесса.

Жизненный поток способствует накоплению и осмыслению разнообразного опыта и впечатлений, благодаря которым осуществляется не только *приход к Я*, но и субъективное видение всего, что *кажет/экспонирует/выставляет себя* в бытии. Жизнь впечатляет художника феноменами/личностями/событиями/ситуациями, дающими увидеть себя. Творческая свобода «позволяет услышать дух», «с необычайно *силой* обнаруживаемый... в предметах» [10]. Взгляд художника осуществляет попытку внутренней фиксации *текущей современности* (З. Бауман), а его «бодрствующее сознание, бодрствующая жизнь есть жизнь-навстречу, жизнь от Теперь навстречу новому Теперь» [11, с. 119]. Импрессиональные переживания есть реакция на конкретно происходящее в обозримом пространстве личности — на Теперь как *здесь-и-сейчас-свершаемое*. Другое дело, что *здесь-и-сейчас-свершаемое* постоянно становится прошедшим временем, что затрудняет точную фиксацию впечатлений и эмоций того, что *здесь и уже-не-здесь*. В этом аспекте мы сталкиваемся с проблемой постоянно ускользающего Нечто (Теперь/*здесь-и-сейчас-свершаемое*) в Ничто. Очевидность творца оказывается точечной, исчезающей в потоке времени: все мыслимое и чувствуемое (видимое, слышимое, ощущаемое) художником пропадает в небытии.

Но творец в своем потоке сознания выделяет и фиксирует потрясающий его момент, а также связанные с ним импрессиональные переживания, задевающие сердцевину Я. Творец спонтанно/осознанно выхватывает определенный объект и (мгновенно/постепенно) проникает в его сущность, воспринимая (не)мыслимое/(не)видимое/(не)слышимое. При этом «вещи целиком меняются в зависимости от того, погружены ли они в паθβς жизни, где сами по себе не видимы никогда, или, напротив, находятся прямо перед взором» [9, с. 12]. Вглядывание/вслушивание/вчувствование художника в объект оказывается многогранным и многоаспектным. Творец, погруженный в жизненный поток, видит «не вещь в ее наличном (в-себе) бытии», а «вещь, готовую к тому, чтобы быть увиденной, беременную — и принципиальным образом, и фактически — всевозможными точ-

ками зрения, из которых и можно ее увидеть» [12, с. 182]. Проникновение в объект субъективно, и это всегда проекция только взгляда творца. К бытию он «приближается, только ощупывая его взглядом», а объекты в нем воспринимаются *окутанными и одетыми взглядом* [12, с. 196], то есть его *субъективным видением*. Наблюдая эпизод бытия, художник пытается удержать в памяти созерцаемое, у(о)хватить его своим взглядом и зафиксировать впечатления, уходящие каждое мгновение в прошлое. Забота художника заключается в том, чтобы созерцаемое им оказалось усмотренным, породив адекватную мысль.

Эмоциональная включенность в бытие позволяет прочувствовать проживаемое, мыслимое/видимое/слышимое в нем, раствориться в феноменах/личностях/событиях/ситуациях, осуществить мысленный перенос происходящего с позиций своего Я и открыть/познать немислимое/невидимое/неслышимое, ощущаемое субъективно/интуитивно. При этом творец в сознании экспериментирует даже с негативным/чуждым, примеряя к себе. Растворение в жизни подразумевает *расщепление, разрушение, рассеяние* Я в переживаемом и вместе с ним. Художник в своем (сокрытом от Других) эмоциональном созерцании увиденного/услышанного впечатляется не только внешними формами, но и мысленно проникает внутрь феномена/личности/события/ситуации, открывая их потаенную/незамечаемую жизнь/суть, что и позволяет уловить немислимое/невидимое/неслышимое. Творец оказывается в *онто-онтологическом объятии* жизни (М. Анри). Для него все сущее живет собственной жизнью, дает возможность увидеть/услышать себя и перенести собственное Я на увиденное/услышанное, что способствует не только переживанию, но и «пониманию реальности и самопониманию этого понимания» [9, с. 13].

Переживание потока жизни и помысленного/увиденного/услышанного в нем, связанное с интенциональностью, свидетельствует о внутренней активности художника. Заинтересовавшись объектом, он старается не упускать из вида мельчайших деталей его бытия. Между творцом и созерцаемым им завязывается определенная фундирующая связь, что позволяет впо-

следствии сконструировать новую реальность — художественный мир, *то, чего еще нет*. Существование творца благодаря включенности в жизненный поток позволяет схватыванию (не)мысленностей/(не)зримостей/(не)слышимостей. Художник черпает из жизни впечатления, обладающие реалистическим или абстрактным модусом. Между ними «располагается множество комбинаций разных созвучий абстрактного с реалистическим» [10], но все они ведут к одной цели — созданию произведения.

Одновременно с субъективным восприятием творец обладает свойством видеть универсальность бытия и метаонтологическую реальность, которая «принципиально ненаблюдаема ни в непосредственном чувственном опыте, ни в приборно вооруженном восприятии», постигаясь только умозрительным путем [13] или интуитивно. Вопрошания о *чтойности* бытия или его отдельных аспектах, осмысляемых в сознании художника, расширяют его горизонты. Творец начинает понимать, что «мир звучит», «он — космос духовно воздействующей сущности» и «такова мертвая материя живого духа» [10]. Гений обнаруживает бытие, нередко ненаблюдаемое всеми, а значит относимое к Ничто. Присущая сознанию творческая функция раскрывает перед художником *иное пространство* — мир его образов, и художник смело делает шаг к нему. Субъективность творческого акта всегда соизмеряется с объективностью. Неслучайно произведение искусства «в состоянии соперничать с жизнью в любом ее обличье» [6, с. 172].

Впечатления и связанные с ними импрессиональные переживания, играя роль гиле (в гуссерлианском понимании — *сырой материал переживаний*), перерабатываются *сознанием творца*. Сознание совмещает в себе *импрессионально-аффицированную* (М. Анри), интеллектуальную и креативную модальности. Согласимся с тезисом Ж.-П. Сартра, что «воспринимать, понимать, воображать — таковы на самом деле три типа сознания, посредством которых нам может быть дан один и тот же объект» [7, с. 58]. Обратим внимание, сознание гения интенционально: в нем «представлять означает представлять-как», «"явить" означает "явить-как", открыть являемое в его бытии и сказать, что это такое, то



есть придать ему смысл» [9, с. 153, 28]. Данный факт позволяет М. Анри охарактеризовать сознание как *смыслодающее*, рождающее идею/концепт произведения в результате восприятия, понимания и воображения витального материала. Сознанию художника необходимы впечатления и эмоции от феномена/личности/события/ситуации, элементами которых оно начинает играть, рождая впоследствии содержание и художественную форму. Воспринимающее сознание находится в движении: оно «не только выпускает из своего взгляда Только-что-бывшее... но и переходит от Теперь к Теперь и идет ему навстречу, предвосхищая» [11, с. 119], одновременно удерживая уже не-Теперь. Сознание творца активно: оно представляет собой «сознание изменения импрессии в ретенцию, в то время как здесь постоянно снова присутствует импрессия» [11, с. 131]. Творец живет страстно, пытаясь зафиксировать постоянно ускользающее от его оптики внимания *здесь-и-сейчас-свершаемое*.

Творец в своем сознании внимательно всматривается в *здесь* и *уже-не-здесь* и/или воображаемое на основе *уже-не-здесь*, видимое только его внутреннему взгляду. В сознание постоянно поступают импрессиональные переживания, подвергающиеся переработке. Этот внутренний невидимый процесс довольно сложен и напряжен. По М. Анри, получаемый художником материал/гиле дается ему дважды: первый раз феномен/личность/событие/ситуация воспринимается как *способ данности / само данное*, второй раз — «первое данное, которое всегда уже дано и предпослано, дается... в интенциональности и посредством нее» [9, с. 26]. К процессу подключаются собственное видение и воображение, что стирает различие между данным и субъективно воспринятым. Существует раскол между начальными впечатлениями и их модификациями, рождаемыми в результате интенсивной работы сознания. Безусловно, художник пытается придерживаться того, что он реально мыслит/видит/слышит, но воображение и импрессия увлекают его, рождая отклонения от конфигураций феномена/личности/события/ситуации.

Воспринимая окружающий мир через впечатления и эмоции, творец выстраивает ноэватический коррелят, выводимый впоследствии в очевидность. Происходит метаморфоза: являемое как объективность предстает в его сознании и затем в творении в качестве являемого как субъективность. Как справедливо заметил О. А. Кривцун, «в самой природе художественного означивания таится секрет овладения художником окружающим миром» [14], указывая на субъективность видения. В этом отношении можно говорить об определенной *трансцендентальности* творца, в которой его интенциональность выходит за пределы реальности, его сознание достраивает мыслимое/видимое/слышимое, а мысль оказывается экстатичной. Трансцендентальность есть внутреннее движение сознания личности, в котором фиксируются и обрабатываются акты впечатлений и импресии, мысленно конституируются представления об объекте искусства — феномене/личности/событии/ситуации, что отражается на переживании самого сознания. Художник в акте творения в своем сознании оказывается вне реальности, за пределами усматриваемого и схватываемого. Как справедливо заключает М. Анри, «сознание, изначально дающее реальное бытие в настоящем, не дает ничего реального, не дает реальности импресии, выбрасывает ее в ирреальность» [9, с. 39]. Внутреннее видение выводит творца за пределы присутствия и видимого, приводя к еще-невидимому.

Трансцендентная жизнь художника субъективна и развертывается в себе, перед взглядом сознания. Художник в сознании одновременно разъединяется от бытия и соединяется с ним. Он обладает способностью к внутреннему расщеплению и самотрансцендированию. Творец в своем сознании раздваивается, оставаясь собой и сливаясь с воображаемо-(до)мысли(вае)мым феноменом/личностью/ситуацией/событием как в бытии подле них и с ними. Он в своем творческом видении удваивает мир, наслаивает мысленное/виденное/слышимое на воображаемое (еще немысленное/невиденное/неслышимое). В подобном раздвоении внутри творческого процесса переплетаются *далекое и близкое, там и здесь, внешнее и внутреннее, общее и единичное, чужое и свое*, что

являет некое единство. Для творца в мыслительных операциях сознания о впечатляемой реальности происходит движение в ее плоть и открывается незримое измерение. В этой невидимой жизни художник постоянно расширяет границы в Ничто, что позволяет «услышать новые откровения духа» [10]. Его трансцендентальный опыт свидетельствует о разомкнутости в сознании границ внутреннего и внешнего мира, их взаимопереходах друг в друга. Сам художник вследствие раздвоенности сознания живет в пограничной зоне между «миром объективации, детерминизма, отчужденности, вражды, закона» и «миром духовности, свободы, любви, родственности» [15], свободно переходя между ними. Трансцендентальность сознания творца не усматривается окружающими людьми, отсутствует в реальности. Она есть Ничто. Но субъективная трансцендентальная жизнь сознания творца объективируется в творении, переводя Ничто как возможность в Нечто как реальность.

Обратим внимание еще на один компонент творчества — *воображение*. Оно в процессе обработки материала помогает не только восстановить и воспроизвести детали уже отсутствующего/неданного, но и домыслить многое перед взглядом сознания. Работа воображения художника представляет акт довольно противоречивый, включающий в себя конституирующий, изолирующий и уничтожающий компоненты. Воображение соотносено с объектом и отнесено к *трансцендентальному* (по Ж.-П. Сартру, оно есть *трансцендентальное условие сознания*). В творческом процессе воображение способствует изоляции объекта произведения искусства как своеобразной трансцендентальности и достраиванию забытого/некачественного/неудовлетворяющего в нем, что свидетельствует об определенной *неантизирующей* способности. Заметим, творческий процесс начинается с Ничто/ничтожения как создания нового, результатом чего является реально-воображаемый объект, рождающийся в Ничто сознания. Художественный объект «должен включать в свою структуру ничтожащее положение», «он несет в себе двойное отрицание: он есть вначале ничтожение мира (поскольку он не есть мир, кото-

рый давал бы в настоящем в качестве действительного предмета восприятия предмет, рассматриваемый в образе), затем — ничтожение предмета образа (поскольку он полагается как нереальный) и тут же ничтожение самого себя (поскольку он не является конкретным и полным психическим процессом)» [16, с. 63]. Как мы отмечали, объект, видимый и мыслимый художником, субъективен. Вследствие этого в художественном творении присутствуют черты, отличные от действительности и восприятия другими людьми.

Особую роль в творческом процессе при охваченности впечатлениями и импрессиональными переживаниями играет *творческая интуиция* автора. Она не только поставляет информацию о (не)мыслимом/(не)зримом/(не)слышимом, но и интенсивно работает с ней, свободно комбинируя различные ее элементы, что рождает совершенно новое. Художник мысленно и/или в черновиках осуществляет наброски будущего произведения, постоянно переставляя его составляющие. В осуществлении выбора лучшего ракурса/композиции/звучания ему помогает интуиция.

В творческом процессе благодаря функционированию сознания, подключения к нему воображения и интуиции расширяются не только границы пространства, но и времени. У творца происходит совмещение прошлого, настоящего и будущего, истории и современности: «прошлое "осовременивается" в сознании через интенцию *воспоминания*», «"осовременивается" и будущее через интенцию *ожидания*», «*реальным* оказывается текучесть извечно настоящего, данного... во всей полноте горизонта» [17, с. 129–130]. Вся бесконечная полнота бытия (его бывших/настоящих/будущих свершений) стягивается в сознании в единое поле, служащее основой создания произведения.

Творец в своем сознании, стимулируемом эмоциями, воображением и интуицией, играет с реальным, идеальным, еще-несуществующим, (не)мыслимым, (не)зримым, (не)слышимым. Находясь в потоке сознания, художник переживает реальность в особом, художественном измерении, выходя в трансцендентальность и выворачивая *субъективность наизнанку* (Э. Левинас). Тво-

рец буквально овладевает привлекая его внимание феноменом/личностью/событием/ситуацией и начинает конституировать (не)мыслимое/(не)зримое/(не)слышимое. Его импрессиональные переживания, воображение и интуиция формируют смысл и структурируют хаос гиле в художественный текст, приводя гения в сферу поэзиса [5].

Впечатления, импрессиональные переживания, воображение и интуиция оказываются основанием для нозматического акта. Рано или поздно *заговорившее чувство* в сознании (В. Кандинский) приведет художника от мысленного конструирования к реальному творческому процессу. При этом для художника важен *срок созревания идеи/концепции*. В крайней своей стадии созревания творческий дух становится «источником страстного томления, внутренней взволнованности» [10]. В этот момент, по В. Кандинскому, *зов творческого духа как внутреннего условия* творческого процесса выступает побудителем к деятельности. Хаос импрессиональных переживаний и интуиций в сознании художника — исток будущего порядка и гармонии. Внутреннее накопление силы творческого духа и вызревание идеи приводит к началу творческого процесса, в котором художник облекает обдуманый/переработанный в сознании материал в форму. В художественном процессе создания произведения увиденная и прочувствованная творцом материя облекается в форму. В процессе создания осуществляется метаморфоза преобразования гиле в морфе, аморфной стихии бытия/(не)видимости мира в художественную явленность. «Видимому требуются особые условия, чтобы войти в это поле видимого, и условия отличаются невидимой сущностью» [4]. Материя жизни, схваченная взглядом творца, дается ему для интенционального формирования, чтобы в итоге быть явленной в произведении. Сознание художника начинает увиденные/воображаемые реальности организовывать в художественный мир. Посредством сознания художник конституирует «некий мир, объекты которого полностью подобны объектам внешнего мира, но просто подчиняются иным законам» [7, с. 56]. Гиле жизни обрабатывается сознанием художника в единстве чувственности и

рациональности, интуитивности и логичности и благодаря интенциональности, обретая форму, *про-двигается в свет*, оказываясь *от-брошенным от собственного бытия* и *вы-брошенным вовне*, в *оче-видность* — из ничтожного в нечто, в произведение (*про-из-ведение* как внешнее формирование действия из среды). Материал из сокрытого, *от-брошенного в Ничто*, в результате интенсивной обработки сознанием художника, оказывается *вы-брошенным в Нечто*, роль которого играет *про-из-ведение* искусства. Вследствие этого феномен/личность/событие/ситуация, зафиксированные в творении, дают себя увидеть, становясь явлениями бытия.

В процессе творения как сказывании художник выносит собственное видение еще-не-бывшего бытия в мир. Ничто/*еще-не-существующее-произведение-искусства* постепенно превращается в Нечто/*уже-существующее-произведение-искусства*. Другое дело, что сказывание может осуществляться и посредством пространств, линий и точек, как в живописи В. Кандинского, выразившего таким образом свое постижение сущего и его рождение в искусстве. «Предмет в его живописи "растворяется"», что позволяет появиться образу-картине, где акценты расставляются на композиции и цвете, отражающих духовную сущность внутреннего рождения [4]. В этом заключается уникальность творения. Субъективность импрессии и гиле влияют на материальные конститuenty, предписывая форме определенную модальность. Как подчеркнул В. Кандинский, форма как «внешнее выражение внутреннего содержания» обладает индивидуальным голосом — душой, которая у каждого творца и произведения неповторима: «дух отдельного художника находит свое отражение в форме», которая «несет на себе отпечаток *личности*» [10]. Индивидуализация художественного текста, его формальная и содержательные константы связаны с импрессией, характерной для Я.

Произведение искусства демонстрирует результат функционирования сознания, квинтэссенцию осмысленного/увиденного/услышанного и творчески переработанного им. Произведение представляет художественный способ *само-*

*откровения жизни*, ее сущности и истины. Детище творца из-за субъективности восприятия и преобразований материала реального являет собой художественное *существование без существующего, невозможный объект опыта* [18, с. 173]. Само рождение шедевра есть определенный разрыв бытия, из глубин Ничто которого появляется произведение искусства. Как заметил М. Хайдеггер, творческий процесс приводит «сущее... к разрыву и расколу» [8, с. 185]. Художник изымает из сущего объект и затем в художественной форме заполняет разрыв, произведенный им. Содержание произведения нередко не отражает в полном объеме действительность. В своем произведении художник демонстрирует еще *немыслимое/невидимое/неслышимое Другими*, являя внутреннюю реальность и умопостигаемую им эмоциональность объекта (феномена/личности/ситуации/события). Объект в художественном творении есть «просветляющая середина», которая «окружает все сущее, кружа вокруг сущего, как ничто, которое мы почти не ведаем» [8, с. 161]. Даже если творец относится к реалистическому направлению искусства, его произведение заново *переоткрывает* мир для воспринимающих, заставляя по-иному взглянуть на привычное/уже-мыслимое/уже-виденное/уже-слышимое, приобретшее художественную форму.

Логос, извлеченный творцом из бытия (укрытия), оказывается в произведении искусства несокрытым, давая себя увидеть, принять и понять. Сам шедевр демонстрирует художественный способ доступа к сути объекта, а если брать шире — к сути бытия. Текст, показывая жизнь в само-явлении, открывает доступ к постижению Я/творца/бытия. Все ускользающее от взора обывателя в повседневности оказывается запечатленным и разворачивающимся в сказывании творца. При этом художник в своем тексте демонстрирует знание жизни, помогая читателю/зрителю/слушателю через художественное воздействие и переживание прикоснуться к нему. Откровение творца в тексте вызывает переживания со стороны публики, открывающей нечто новое для себя. Благодаря переживанию аффектов зрители приобщаются к разнообразным сторонам бытия, постигая природу жизни и ее явлений, осуществляя

самоидентификацию и социализацию. Другое дело, что творение художника не всегда находит отклик у воспринимающих его. По справедливому замечанию В. Кандинского, «новая ценность очень медленно покоряет себе людей» [10]. Тем не менее адресат «должен идти за художником, он не должен опасаться того, что его ведут ложной дорогой» [10]. Воспринимая произведение искусства, он испытывает от него не только внешнее воздействие, но и внутреннее, в котором проступают голос творца/бытия и аура произведения искусства.

**Заключение.** Главным действующим лицом при создании произведения искусства становится творец. Побудительными импульсами к творению художественного текста выступают встроены в жизненный поток, многочисленные впечатления и импрессиональные переживания, воображение и интуиция о сущем. Благодаря им художник в своем сознании размыкает границы бытия, смешивает временные пласты и впечатления, выходя в особое, трансцендентальное измерение, способствующее появлению художественного мира. В сознании творца происходит интенсивная работа всем полученным материалом и его компонентами, в том числе воображаемыми, рождая новые модусы (не)мыслимого/(не)зримого/(не)слышимого. Перечисленное инициирует высказывание художника в творческом процессе, в результате которого Ничто/еще-не-существующее трансформируется в Нечто/уже-существующее в виде произведения искусства, приобретая форму, содержание и смысл. Само произведение искусства, не затерявшееся во времени и пространстве, оказывается *вечным настоящим Жизни, ее живым Настоящим* (М. Анри), укрывающая секреты создания и особенности творческого процесса.

### **Список источников**

1. Кандинский В. Ступени. Текст художника. М.: Отдел изобразительных искусств Народного комиссариата по просвещению, 1918. URL: [https://viewer.rusneb.ru/ru/000202\\_000043\\_435?page=1&rotate=0&theme=white](https://viewer.rusneb.ru/ru/000202_000043_435?page=1&rotate=0&theme=white) (дата обращения: 19.02.2023).
2. Ямпольская А. В. Революция в искусстве: эстетическая теория Кандинского в интерпретациях Мишеля Анри и Анри Мальдине // Einai: Филосо-



фия. Религия. Культура. 2016. № 1–2 (9–10). С. 107–118. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28350845> (дата обращения: 19.02.2023).

3. Строева О. Искусство и философия. Удивительные параллели, необычные интерпретации. СПб.: Страта, 2019. 260 с.

4. Малинина Н. Л. Антиномии видимого и невидимого в художественном образе // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2–3. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25026880> (дата обращения: 19.02.2023).

5. Кутырев В. А. Бытие человека в постчеловеческом мире (Прологемы к философии феноменологического субстанциализма) // Философия и культура. 2017. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bytie-cheloveka-v-postchelovecheskom-mire-prolegomeny-k-filosofii-fenomenologicheskogo-subsantsializma> (дата обращения: 19.02.2023).

6. Кривцун О. А. Витальность искусства как тема человекомерности творчества // Человек. 2022. Т. 33. № 4. С. 165–181. DOI: 10.31857/S023620070021633-3

7. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия. СПб.: Наука, 2001. 319 с.

8. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический Проект, 2008. 528 с.

9. Анри М. Материальная феноменология. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 208 с.

10. Кандинский В. К вопросу о форме. URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/siniy-vsadnik14.html> (дата обращения: 19.02.2023).

11. Гуссерль Э. Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени // Э. Гуссерль. Собрание сочинений. М.: Гнозис, 1994. Т.1. 162 с.

12. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. Минск: Логвинов, 2006. 400 с.

13. Анисов А. М. Формальная метаонтология // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2017. Vol. 21. № 2. С. 166–178. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formalnaya-metaontologiya> (дата обращения: 19.02.2023).

14. Кривцун О. А., Беспалов О. В., Проклов И. Н. и др. Витальность искусства: подходы к исследованию // Художественная культура. 2021. № 1. <https://cyberleninka.ru/article/n/vitalnost-iskusstva-podhody-k-issledovaniyu> (дата обращения: 19.02.2023).

15. Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической метафизики. URL: <https://www.xpa-spb.ru/libr/Berdyayev-NA/o-rabstve-i-svobode-cheloveka-1939.html> (дата обращения: 19.02.2023).

16. Сартр Ж.-П. Бытие и Ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: АСТ, 2009. 925 с.

17. Свасьян К. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. М.: Академический проект, 2010. 206 с.

18. Левинас Э. Тотальность и Бесконечное // Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. М.: Университетская книга, 2000. 416 с.

## References

1. Kandinskii V. *Stupeni. Tekst khudozhnika* [Steps. Artist's text]. Moscow, Publication of the Department of Fine Arts of the People's Commissariat for Education, 1918. Available at: [https://viewer.rusneb.ru/ru/000202\\_000043\\_435?page=1&rotate=0&theme=white](https://viewer.rusneb.ru/ru/000202_000043_435?page=1&rotate=0&theme=white) (accessed 5.01.2023). (In Russ.)
2. Iampol'skaia A. V. Revolution in Art: Kandinsky's Aesthetic Theory interpreted by Michel Henri and Henri Maldinet. *Einai: Filosofii. Religii. Kul'tura* [Einai: Philosophy. Religion. Culture], 2016, no. 1–2 (9–10), pp. 107–118. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28350845> (accessed 5.01.2023). (In Russ.)
3. Stroeveva O. *Iskusstvo I filosofii. Udivitel'nye paralleli, neobychnye interpretatsii* [Art and philosophy. Amazing parallels, unusual interpretations]. St. Petersburg, Strata, 2019. 260 p. (In Russ.)
4. Malinina N. L. Antinomies of the visible and invisible in the artistic image. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia* [Modern problems of science and education], 2015, no. 2–3. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25026880> (accessed 5.01.2023). (In Russ.)
5. Kutyrev V. A. Human Existence in the Posthuman World (Prolegomena to the Philosophy of Phenomenological Substantialism). *Filosofii i kul'tura* [Philosophy and culture], 2017, no. 4. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/bytiecheloveka-v-postchelovecheskom-mire-prolegomeny-k-filosofii-fenomenologicheskogo-substantsializma> (accessed 5.01.2023). (In Russ.)
6. Krivtsun O. A. The vitality of art as a theme of the human dimension of creativity. *Chelovek* [Human], 2022, Vol. 33, no. 4, pp. 165–181. DOI: 10.31857/S023620070021633-3 (In Russ.)
7. Sartr Zh.-P. *Voobrazhaemoe. Fenomenologicheskaiia psikhologiiia vospriiatiia* [Imaginary. Phenomenological psychology of perception]. St. Petersburg, Nauka, 2001. 319 p. (In Russ.)
8. Khaidegger M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniia* [The source of artistic creation]. Moscow, Academic Project, 2008. 528 p. (In Russ.)
9. Anri M. *Material'naia fenomenologiiia* [Material phenomenology]. St. Petersburg, Center for Humanitarian Initiatives, 2016. 208 p. (In Russ.)
10. Kandinskii V. *K voprosu o forme* [To the question of the form]. Available at: <http://www.kandinsky-art.ru/library/siniy-vsadnik14.html> (accessed 5.01.2023). (In Russ.)
11. Gusserl' E. *Lektsii po fenomenologii vnutrennego soznaniia vremeni* [Lectures on the phenomenology of the inner consciousness of time]. Gusserl' E. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. Of vol. 1. Moscow, Gnosis, 1994. 162 p. (In Russ.)

12. Merlo-Ponti M. *Vidimoe I nevidimoe* [Visible and invisible]. Minsk, Logvinov, 2006. 400 p.
13. Anisov A. M. Formal meta-ontology. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Filosofii* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Philosophy], 2017, vol. 21, no. 2, pp. 166–178. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/formalnaya-metaontologiya> (accessed 5.01.2023). (In Russ.)
14. Krivtsun O. A., Bupalov O. V., Proklov I. N. i dr. The vitality of art: approaches to research. *Khudozhestvennaia kul'tura* [Artistic culture], 2021, no. 1. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vitalnost-iskusstva-podhody-k-issledovaniyu> (accessed 5.01.2023). (In Russ.)
15. Berdiaev N. A. *O rabstve I svobode cheloveka. Opyt personalisticheskoi metafiziki* [About slavery and human freedom. The experience of personalistic metaphysics]. Available at: <https://www.xpa-spb.ru/libr/Berdyayev-NA/o-rabstve-i-svobode-cheloveka-1939.html> (accessed 5.01.2023). (In Russ.)
16. Sartre Zh.-P. *Bytie I Nichto: Opyt fenomenologicheskoi ontologii* [Being and Nothingness: The Experience of Phenomenological Ontology]. Moscow, AST, 2009. 925 p. (In Russ.)
17. Svas'ian K. *Fenomenologicheskoe poznanie. Propedeutika i kritika* [Phenomenological cognition. Propaedeutics and criticism]. Moscow, Academic Project, 2010. 206 p. (In Russ.)
18. Levinas E. Totality and the Infinite. Levinas E. *Izbrannoe. Total'nost' i beskonechnoe* [Favourites. Totality and the Infinite]. Moscow, University Book, 2000. 416 p. (In Russ.)

### ***Сведения об авторе / Information about the author***

**Яковлева Елена Людвиговна**

**Elena L. Iakovleva**

доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры философии и социально-политических дисциплин, Казанский инновационный университет им. В. Г. Тимирязова, Казань

Doctor of Philosophy Sciences, Candidate of Culture Studies, Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy and Socio-Political Disciplines, Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov

Россия, 420111, РТ, Казань, ул. Московская, 42

Kazan, Russia 42, Moskovskaya St, Kazan, 420111, Russia

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 27.02.2023

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 19.04.2023

Принята к публикации / Accepted for publication 21.05.2023