

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ СОЦІАЛЬНОЇ ТА ПОЛІТИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ

**Н. В. Федорченко**

**ЕСТЕТИЧНІ ПЕРЕЖИВАННЯ:  
МОДЕЛІ НАРАТИВНОЇ  
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Монографія

Київ – 2016

УДК 159.937  
ББК 88.4  
Ф 33

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Інституту соціальної та політичної психології НАПН України,  
протокол № 5/15 від 23 квітня 2015 року

**Рецензенти:**

*І. М. Гусєв, кандидат психологічних наук;*  
*О. Л. Нагула, кандидат психологічних наук*

**Федорченко Н. В. Естетичні переживання: моделі наративної інтерпретації** : монографія / Н. В. Федорченко ;  
Ф 33 Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. – К. : Міленіум, 2016. – 152 с.

**ISBN**

У монографії представлено результати дослідження наративної інтерпретації особистістю естетичних переживань. Проаналізовано актуальне методологічне протистояння в психологічних дослідженнях естетичного переживання. Охарактеризовано вплив надіндивідуальних дискурсивних чинників на формування індивідуальних особливостей конструювання та інтерпретацію особистістю естетичних переживань, а також роль прецедентних текстів у поширенні дискурсивних практик. Визначено структуру і загальний обсяг концепту “естетичне переживання”, що побутує в межах масового дискурсу, запропоновано типологію моделей наративної інтерпретації означеного феномена.

Адресується науковцям у галузі психології, естетики, психолінгвістики, педагогіки, практичним психологам і психотерапевтам, а також усім, хто цікавиться проблематикою наративної інтерпретації особистісного досвіду.

УДК 159.937

**ISBN**

ББК 88.4

© Інститут соціальної та політичної психології НАПН України, 2016  
© Федорченко Н. В., 2016

# ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА .....	5
ЕСТЕТИЧНЕ ПЕРЕЖИВАННЯ: ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ ФЕНОМЕНА .....	7
Інтерпретація феномена “переживання” в межах психологічного дискурсу .....	7
Зміст і специфіка “естетичного переживання” як концепту наукового дискурсу .....	15
Методологічне протистояння в психологічних дослідженнях естетичного переживання: історичний ракурс .....	21
ДИСКУРСИВНА ЗУМОВЛЕНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ПЕРЕЖИВАННЯ .....	32
Дискурс як комунікативний простір оформлення естетичної свідомості .....	32
Естетичне в масовому дискурсі: основні презентації .....	41
Роль дискурсивних преформацій в інтерпретації естетичних переживань носієм масового дискурсу .....	49
ОБҐРУНТОВАНА ТЕОРІЯ ЯК АНАЛІТИЧНА СТРАТЕГІЯ ВИВЧЕННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПЕРЕЖИВАНЬ .....	58
Загальний дизайн дослідження, процедури та методики отримання емпіричних даних .....	58
Логіка аналізу даних в обґрунтованій теорії .....	70

МОДЕЛІ НАРАТИВНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОСОБИСТІСТЮ ЕСТЕТИЧНИХ ПЕРЕЖИВАНЬ У МАСОВОМУ ДИСКУРСІ.....	74
Базові елементи наративної інтерпретації естетичного переживання .....	74
Реконструкція структури концепту “естетичне переживання” .....	96
Реконструкція моделей наративної інтерпретації естетичного переживання та їхні змістові варіації .....	109
ПІСЛЯМОВА.....	129
ЛІТЕРАТУРА .....	131

## ПЕРЕДМОВА

На початку ХХІ ст. увагу суспільства все частіше привертають проблеми естетичної культури людства, мистецтва, естетичного смаку і трансформації естетичного ідеалу. Надшвидкі темпи виникнення нових форм мистецтва й великої кількості новітніх течій та напрямків зумовлюють потребу в рефлексії змін соціокультурного контексту та загальних інтерпретативних рамок концептуалізації різноманітних неординарних уявлень про естетичне.

Провоковане консервативними дискурсами відторгнення принципово нових форм і джерел естетичного заострює полеміку навколо трансформацій, що відбулися (і відбуваються й далі) у суспільній та індивідуальній естетичній свідомості. Означені процеси безпосередньо справляють вплив на інтерпретації естетичних переживань у масовому дискурсі. Оскільки еталонний естетичний ідеал у постмодерній поетиці виявився дискредитованим, слід враховувати, що сучасне суспільство, втративши настановлення на обов'язкове домінування моноідеалу як єдиного істинного культурного взірця, отримало натомість множинність рівноправних ідеалів. Таким чином воно надало особистості безмежну свободу вибору, що одночасно полегшує й ускладнює пошуки ідентичності.

Позаяк фундаментальні трансформації відбуваються не лише в межах мистецтва й культури, то згаданий ракурс гуманітарних рефлексій задає загальний контекст вибору ідеалів наукової раціональності та осмислення кризи універсалістсько-раціоналістичних наукових уявлень. Саме зміна критеріїв наукової раціональності, що відбулася з переходом до постнекласичної науки, зумовила використання принципово нового каркасу для аналізу естетичних переживань особистості, перевизначивши джерела їх виникнення, особливості конструювання та інтерпретації, а також роль особистості в цьому процесі. Завдяки зверненню дослідницької уваги на дискурсивну природу свідомості нова парадигма уможливила розгляд феноменів індивідуальності, зокрема переживань, у межах предмета соціально-психологічного дослідження.

Акцент на вивченні варіативності інтерпретацій естетичного переживання є актуальним з тих міркувань, що дає доступ до індивідуальних форм кристалізації особистісного досвіду, а врахування ролі дискурсу як визначального фактору в його інтерпретуванні відкриває нові горизонти у вивченні переживань і зумовлює розгортання евристичних тлумачень внутрішнього світу особистості.

Слід зазначити, що спільним знаменником багатьох наукових досліджень естетичного переживання була артикуляція потреби ідеографічного підходу до вивчення цього феномена. Можливість реалізації такої програми забезпечується нині дискурсивним поворотом сучасної гуманітаристики. Наявність різних теорій дискурсу: теорії Е. Лакло і Ш. Муффа, критичного дискурс-аналізу (Р. Водак, Т. А. ван Дейк, Н. Феркло), дискурсивної психології (М. Білліг, Дж. Поттер, М. Уетерелл), комбінованого підходу М. В. Йоргенсен і Л. Філіпс тощо – уможливує вибір адекватних процедур дослідження, спроможних фіксувати нюанси приватності переживання й специфічної чутливості до світу (“постмодерної чутливості”), які досі втрачалися.

Одним із вимірів дискурсивного повороту в соціогуманітарному знанні стало оформлення наративної психології. Наратив як форма конструювання індивідуальних змістів свідомості та способів їх інтерпретації, як спосіб осмислення, репрезентації та інтерпретації людського досвіду і переживань тлумачиться в дослідженнях Й. Брокмейєра, Дж. Бруннера, К. Дж. Джерджена, А. Кербі, О. М. Кочубейник, О. Є. Сапогової, Т. Р. Сарбін, Ч. Тейлора, Т. М. Титаренко, І. В. Троцук, Н. В. Чепелевої, К. О. Черемних та ін.

Узагальнення результатів численних наукових досліджень дає підстави для висновку, що побудова наративу і проживання переживань є конструктивними за своєю сутністю засобами осмислення себе, світу, а також “себе у світі”, а тому саме наративний рівень інтерпретації видається нам найбільш органічним шляхом осягнення естетичних переживань особистості.

# **ЕСТЕТИЧНЕ ПЕРЕЖИВАННЯ: ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ ФЕНОМЕНА**

## **Інтерпретація феномена “переживання” в межах психологічного дискурсу**

Дослідження, метою якого є реконструкція моделей наративної інтерпретації естетичного переживання в масовому дискурсі, повинно, на наш погляд, розпочинатися зі з'ясування змісту та обсягу таких ключових понять, як “переживання” й “естетичне переживання”, а також особливостей їх застосування в науково-психологічному дискурсі. Спрямувавши увагу на уточнення меж та специфіку вживання цих термінів у конкретному контексті, ми проаналізували історію їх використання в теоріях, що розроблялися в науковій психології.

Окрему увагу пропонуємо зосередити на концепті переживань загалом, адже базові теоретичні постулати науково-психологічного дискурсу допоможуть нам обрати первинну траєкторію дослідження переживань у масовому дискурсі, а також сфокусуватися на ймовірних критеріях диференціації переживання серед інших феноменів, згадуваних у наративних текстах.

Отже, маючи на меті визначити особливості інтерпретації переживань у масовому дискурсі, насамперед простежимо відповідні варіації в модерному психологічному науковому дискурсі. Доцільність такого кроку вбачаємо в тому, що науковий психологічний дискурс є джерелом дисперсного масового дискурсу.

З'ясування характеристик феномена переживання ми розглядаємо як одне з найважливіших і водночас найскладніших завдань нашого дослідження, адже згаданий феномен є складним, багатовимірним, до того ж у кожному конкретному випадку він стає неповторним й унікальним надбанням особистості.

Феномен переживання з давніх часів фігурував у багатьох психологічних текстах (а в деяких із них ставав безпосереднім предметом вивчення), що привело зрештою до появи численних інтерпретацій. Кожен з авторів, звертаючись до його вивчення, ви-

світлює лише той чи інший окремий аспект. Тому, власне, сучасна психологія оперує кількома основними тлумаченнями переживання, і в науковій літературі йдеться про “переживання-проживання”, “переживання-споглядання” і “переживання-дію” (Ф. Ю. Василюк [30]), “значуще переживання” (Ф. В. Бассін [13]), “ключове переживання” (Л. С. Виготський [39]), “пік-переживання”/“вершинне (містичне) переживання” (А. Маслоу [135]), “трансцендентальне переживання” (Р. Ленг [125]), “трансперсональне переживання” (Р. Уолш, Ф. Воон [166]), “абстрактне”, “психодинамічне” та “перинатальне переживання” (С. Гроф [58]) тощо.

Доцільно, на наш погляд, детальніше зупинитися на одному з теоретичних підходів, відповідно до якого переживання є **центральною компонентою внутрішнього світу особистості**. Ця позиція знаходить своє найбільш оформлене втілення у вченні Л. С. Виготського, який першим у радянській психології звернувся до проблеми переживання. Він, як відомо, використав поняття “переживання” для аналізу онтогенезу, прагнучи з його допомогою теоретично осмислити “зміни особистості як цілісності”. У цих змінах, зазначав дослідник, слід виокремлювати “переломні” переживання. Особистість у своєму розвитку обов’язково проходить через низку психологічних криз. Зміна типу переживання відбувається саме під час таких кризових періодів, коли особистість починає сприймати середовище по-новому, що й призводить до змін у способах взаємодії з ним [42, с. 250].

Для характеристики одного з етапів особистісного розвитку, коли формується узагальнене ставлення до світу і самого себе, усвідомлення власної цінності, а також з’являються складні особистісні утворення (самооцінка, рівень домагань тощо), Л. С. Виготський використовує термін “сміслові переживання”. Появу таких переживань він пов’язує з розвитком логіки почуттів, завдяки чому стає можливою боротьба переживань і їх осмислений вибір особистістю [41].

Інший вектор у тлумаченні аналізованого феномена запропонував О. М. Леонт’єв, заперечуючи погляди Л. С. Виготського на переживання як на фактор, що визначає специфіку впливу середовища на суб’єкта. О. М. Леонт’єв вважав переживання вторинною похідною від центрального фактору – дії, адже суб’єкт перш за все діє щодо дійсності, в результаті чого й усвідомлює себе як істоту



свідому, здатну переживати. На його думку, переживання не визначається ані характеристиками суб'єкта, ані властивостями самого предмета переживання; воно обумовлюється змістом діяльності щодо цього предмета. Таким чином, лише через розуміння людини як суб'єкта діяльності можна розкрити природу переживання [117].

Статусу першоелемента предметної сфери психології надав переживанню С. Л. Рубінштейн, який виокремив два його типи (або рівні). Первинне переживання охоплює всі психічні стани, які безпосередньо відчуває суб'єкт, що властиві йому як нікому іншому. Однак людині притаманні й інші (специфічні) переживання, а саме ті, які стають подіями її внутрішнього життя [173, с. 7].

М. І. Дьяченко і Л. О. Кандилович визначають переживання як осмислений емоційний стан, викликаний значущою об'єктивною подією або згадками про певні епізоди життя [80].

Л. Р. Фахрутдинова, підсумовуючи власні дослідження переживання, називає його суб'єктною реальністю, феноменом духовності, який є одним із вершинних виявів психології суб'єкта [213, с. 36]. Дослідниця визначає переживання як психічне явище, даність внутрішнього життя людини, завдяки якій стає можливим зв'язок усвідомлюваного Я з ядерними, переважно неусвідомлюваними структурами суб'єктивного світу. Переживання взаємодіє із психічними процесами і станами та є їхньою матрицею, носієм, формою, буттям, а також може опосередковувати взаємодію психічних процесів і станів, виступати психологічним механізмом такої взаємодії [215]. Під час цього процесу змінюється система внутрішніх відношень, настановлень, світогляду, відбувається перебудова, перегрупування, перетворення і розвиток ядерних психічних структур [213, с. 37]. Переживання, за висловом Л. Р. Фахрутдинової, є “буферною зоною”, де до певної “критичної маси” накопичуються зміни, а потім відбувається якісний перехід стану [214]. Отже, згідно з поглядами дослідниці, розвиток сутнісних (ядерних) структур психіки суб'єкта, а також його особистісний розвиток безпосередньо пов'язані зі здатністю справді переживати життя, контактуючи з реальністю, а не захищаючись від неї [213, с. 37].

Розвиваючи ідеї Л. С. Виготського про зміни типів переживань у процесі вікового розвитку, Г. Р. Шагівалеева зазначає, що спочатку переживання є для людини лише засобом орієнтації у відносинах із навколишнім середовищем, але згодом набуває самостійного зна-

чення і стає окремою психічною реальністю, поступово перетворюючись на центр душевного життя особистості. Тож у процесі психічного розвитку значення переживання для особистості постійно змінюється [248].

Сучасний австрійський психотерапевт А. Ленгле вважає, що слово “пере-живати” можна розшифрувати як “вступати в контакт, встановлюючи співвідношення із життям”; “увібрати в себе ситуацію в аспекті узгодженості її з власним життям” [127, с. 73]. Він розглядає переживання як сприймання, пов’язане з афективним резонансом і суб’єктивним відчуттям значущості життя. У ході такого процесу інформація, що надходить із ситуації, під час сприймання і переробки, поєднується в єдине ціле з усіма найважливішими внутрішніми силами, а також із наявною у людини інформацією. Саме тому переживання утворює точку перетину внутрішнього й зовнішнього світів і ніколи не буває переживанням “лише події”, воно завжди виступає *також переживанням себе самого у зв’язку з цією подією*.

За словами А. Ленгле, людина прагне переживань, у них вона відчуває життя, його смак і силу. Наше буття черпає величезну кількість основних змістів із переживання, і наші спогади сповнені саме пережитими переживаннями [127].

Як центральний і основоположний феномен людського життя, переживання фігурує в концепції Ю. Джендліна. Дослідник називає його безперервним (наявним у кожний момент часу) і слабо оформленим потоком відчужань, який містить у собі певний – доступний для розпізнавання і символізації – чуттєвий смисл, що безпосередньо нами відчувається [267, р. 15]. За його словами, чуттєвий смисл переживання виникає на межі свідомого й несвідомого і завжди відчувається на тілесному рівні [71, с. 87]. Саме на ідеї тілесності переживання Ю. Джендлін акцентує особливу увагу, називаючи цей феномен внутрішньою рецептивністю живого тіла. Він також згадує деякі ознаки переживання: постійну мінливість, комплексну обумовленість, внутрішню складність (багатовимірність, багатоконпонентність), необмеженість кількості можливих інтерпретацій і способів символізації [267, р. 15].

Ще один дослідник, який поставив поняття повсякденного переживання в центр власної концепції, – представник феноменологічної психології Е. Кін. Розвиваючи ідеї Е. Гуссерля, він характеризує

переживання через актуальний для кожного з цих переживань “горизонт” (фон), у рамках якого будь-яка подія набуває для особистості власного смислу. Серед “фундаментальних горизонтів”, що визначають різноманітні “шари” смислу переживання, Е. Кін вирізняє такі: структура просторового поля і тілесного досвіду індивіда; структура часу; структура соціальних стосунків [271].

Спираючись на різні теоретичні підходи до означеного феномена (зокрема й вищезгадані концепції), ми виокремили деякі особливості вживання поняття “переживання” в науковому дискурсі. Результатом аналізу та узагальнення наукової літератури стало виявлення двох традицій використання досліджуваного поняття: 1) переживання як *явище лише емоційної сфери* і 2) переживання як *феномен, що охоплює всі сфери особистості* (і за жодних обставин не може бути зведений лише до емоцій і почуттів).

Наявність цих двох традицій може бути проілюстрована в такий спосіб: Г. Р. Шагівалеєва стверджує, що в разі вузького розуміння переживання як конкретної емоції, що охоплює людину в певний момент, воно перетворюється на один із важливих параметрів психічного стану. Якщо ж дотримуватися широкого підходу до розуміння сутності переживання як процесу цілісного і різнобічного осмислення ситуації або події, то воно може складатися з низки послідовних емоційних станів, що змінюють один одного [248].

Оскільки переживання дослідники пов’язують здебільшого з афективною сферою, вважаємо доцільним проаналізувати насамперед *першу* зі згаданих традицій, а саме розглянути співвідношення між такими термінами, як переживання, емоційний тон відчуттів, емоційний відгук, емоція, почуття. Так, деякі автори (П. В. Симонов [183], Б. І. Додонов [75], Є. П. Ільїн [92]) використовують категорії “переживання” і “емоція” майже як синоніми, вважаючи їх складовими одного класу психічних явищ – емоційної сфери особистості. Подібну думку висловив і А. С. Шаров, назвавши переживання формою емоцій, які досягли високого ступеня рефлексивності [251]. В. М. Ніколаєнко і Г. М. Залєсова прирівнюють переживання до емоцій: “Емоціями вважають більш просте, безпосереднє переживання в конкретний момент, пов’язане із задоволенням або незадоволенням потреб” [164, с. 58]. Так само Є. В. Заїка і О. Г. Карташов ототожнюють переживання із ще одним явищем афективної сфери –

емоційним відгуком [89, с. 116], а С. Ю. Головін називає переживанням навіть емоційний тон відчуттів [53].

Наявна синонімія у використанні аналізованих понять, що спостерігається в просторі загальної психології, позначається і на розв'язанні теоретичних завдань парціальних психологічних дисциплін. Аналогічні проблеми, зокрема, виникають під час використання згаданих понять у сфері естетичного. Так, Б. Т. Ліхачов ототожнює естетичне почуття з переживанням: “Естетичне почуття – ...соціально обумовлене суб'єктивне переживання, народжене оцінним ставленням людини до естетичного явища або предмета” [123, с. 19].

Обговорюючи проблематику синонімії понять в емоційній сфері, потрібно торкнутися ще одного дуже важливого аспекту, а саме: слово “переживання” застосовується у двох різних значеннях. *Перше* з них – форма перебігу усіх явищ-процесів цієї сфери (це означає, що, наприклад, емоційний відгук має форму емоційного переживання), *друге* – самостійне явище емоційної сфери. Перше тлумачення, зокрема, пропонує Л. С. Семенова: “Естетична емоція набуває форми переживання станів радості, захоплення, замилювання, гніву, печалі, обурення, співчуття і т. ін.” [182].

Розуміння переживання як самостійного емоційного феномена є результатом теоретичного доробку Л. С. Виготського. Завдяки його теоретичному аналізу переживання, яке традиційно трактувалося як синонім будь-якої емоційної реакції, набуло власного категоріального статусу. Саме Л. С. Виготський, за висловом А. В. Петровського і М. Г. Ярошевського, подолав ототожнення переживання з афектом або будь-яким іншим емоційним станом [154, с. 425-428].

Розгляньмо тепер *другу традицію* використання терміна “переживання”, коли дослідники трактують його як феномен, набагато ширший за емоції та почуття, у якому до певної міри представлені всі виміри особистості. Так, за висловом Л. Р. Фахрутдинової, переживання має “наскрізний” характер, тобто пронизує всі види психічних явищ, всю психічну реальність суб'єкта [214]. Під таким кутом зору переживання перестає бути лише проміжною ланкою в ланцюжку емоційних процесів, тепер останні стають основою функціонування переживання, перетворюючись на один із багатьох елементів цього складного, багатовимірного особистісного конструкта. Зокрема, засновник аналітичної психології К. Г. Юнг вважає переживання

нерозривною єдністю почуття і розуміння [259], останнє з яких (як компонент мислення) є елементом інтелектуальної сфери.

Ще одним дослідником, який побачив у переживанні єдність емоцій та розуміння, виокремивши, окрім того, два інші компоненти – смисли і цінності, був Б. М. Теплов. Важливим результатом його досліджень стало розрізнення власне переживання та емоцій, які його супроводжують і, як правило, транслюють у зовнішній світ лише деякі загальні характеристики внутрішнього (прихованого) змісту особистісних переживань. Б. М. Теплов наголошував, що музичне переживання за своєю сутністю – емоційне й інакше, як емоційним шляхом, музику зрозуміти не можна; проте він провів чітку межу між поняттями “емоційне переживання” та “емоція”. У випадку переживання емоційна складова, без якої воно не існує, виявляється нероздільно пов’язаною зі смисловою, з розумінням змісту твору, який сприймається. Таким чином, не сама емоція, а особливе утворення у вигляді відчуття емоційного розуміння смислів і цінностей культури формує, за словами Б. М. Теплового, ядро переживання [196].

Варто зазначити, що смисловий компонент визнається дослідниками як один з найважливіших у структурі переживання. Зокрема, він фігурує у працях Ф. Ю. Василюка: “Переживання ми розуміємо як особливу діяльність, особливу роботу по перебудові психологічного світу, спрямовану на встановлення смислової відповідності між свідомістю і буттям, загальною метою якої є підвищення осмисленості життя” [30, с. 30].

І. Г. Петров вважає, що переживання з приводу подій зовнішнього і внутрішнього світів породжують смисли і самі опосередковуються смислами [153, с. 21]. В. В. Знаков називає особистісний смисл людського досвіду сутнісною характеристикою переживання [192, с. 36].

Наявність у переживанні елементів чуттєвої і смислової сфер визнає і Г. Р. Шагівалєєва: “Людина переживає ситуацію, значить, вона «витрачає» на неї час свого життя, осмислює і відчуває її” [248]. Дослідниця називає переживання процесом усвідомлення й відчуження особистісного смислу і значення факту, події, ситуації, в ході якого безперервно взаємодіють когнітивні та афективні компоненти (однак останні відіграють вирішальну роль). Окрім того, вона переконана, що переживання виражає ставлення людини до явищ і подій

навколишнього світу, до інших людей, до самої себе і, з огляду на це, додає до вже згаданих ще один компонент – цінності особистості [248].

Схожих висновків дійшов С. В. Духновський, який теж виокремив компоненти переживання як одного з процесів смислопородження особистості: змістовий компонент складається з інтерпсихічного (ставлення людини до світу) та інтрапсихічного (ставлення до самого себе) аспектів; динамічний компонент пов'язаний з особливою діяльністю, що трансформує смислову структуру особистості [79, с. 68-69].

Л. Ф. Вязникова також знайшла місце для смислових і ціннісних елементів у своїй концепції переживання, яке, за її словами, грає роль індикатора, сигналізуючи про особистісний смисл людської діяльності та спонукаючи призупинити активність і задуматися над цінностями (або переглянути їх). Вона зауважує, що переживання в цьому випадку пов'язане з емоційною представленістю у свідомості ціннісно-мотиваційної сфери [43].

Таким чином, згідно із широким розумінням поняття в переживанні тісно взаємодіють між собою найрізноманітніші виміри особистості: емоційний, когнітивний, інтелектуальний, смисловий, ціннісний, мотиваційний, екзистенційний тощо.

Із двох наведених позицій більший евристичний потенціал, на наш погляд, має друга, оскільки презентує переживання як точку перетину суб'єктивного і об'єктивного. Таким чином, ми погоджуємося із С. В. Духновським у тому, що *переживання є складною і багатовимірною психологічною реальністю, яка набуває різноманітних форм і виявляє себе в різних психологічних ефектах, а тому не може бути зведена до конкретної психологічної структури і мати однозначне загальноприйняте визначення* [79, с. 47].

Наголошуючи на модерній забарвленості перерахованих вище концепцій, варто зазначити, що об'єднавчим критерієм для них є прихильність до номотетичного підходу, згідно з яким особистість (і її переживання зокрема) можна “пояснити” за допомогою загальних, універсальних законів, пошуком яких і займалася модерна психологія, що зрештою завадило означеним теоріям вийти за межі психології відображення.

На наш погляд, численні суперечки, що розгорталися в модерному психологічному науковому дискурсі, є свідченням методологі-

чної кризи науки, оскільки трактування переживання як феномена, в межах котрого може бути ідентифікована загальнолюдська компонента, і лише вона має бути предметом наукового вивчення, створює ризики втрати самого феномена.

Противагою цій втраті були численні артикуляції в теоретичних текстах ідей, що наголошували на надзвичайній унікальності змістових та формально-динамічних характеристик досліджуваного процесу. (Що, зрештою, дискредитувало номотетичний підхід до переживання в психології). Це можна вважати першим симптомом методологічної кризи у вивченні переживань модерною психологією.

Другим симптомом цієї кризи можна вважати надзвичайну варіативність у тлумаченні переживання в психологічному науковому дискурсі – настільки високу, що вона унеможливила створення впорядкованої, більш-менш цілісної систематизації. Саме ця виразна неповторність та універсальність аналізованого феномена, який є головним механізмом найважливіших суб'єктивних трансформацій і чи не найяскравішим чином характеризує унікальні особливості внутрішнього світу кожної особистості, зумовлює нагальну потребу його дослідження.

## **Зміст і специфіка “естетичного переживання” як концепту наукового дискурсу**

“Естетичне переживання” – порівняно пізня назва явища, дослідження якого триває, спричинюючи дискусії, понад дві тисячі років. Це типовий випадок асинхронії історії поняття (явища) і його мовного позначення (назви). Ще одна цікава особливість загально-вживаного епітета “естетичне” полягає в тому, що за значенням кореня слово не має жодного зв'язку ані з прекрасним, ані з мистецтвом. Греки використовували прикметник “aisthetikos” (чуттєвий) та його антитезу – “noetikos” (мисленневий), однак стародавня і середньовічна філософія не мала традиції використання цих назв для позначення явищ, пов'язаних із мистецтвом чи прекрасним узагалі [195].

Такий стан речей зберігався аж до середини XVIII ст., коли німецький філософ А. Баумгартен [14] ототожнив чуттєве пізнання з пізнанням прекрасного, а розділ філософії, який його вивчас, назвав новим греко-латинським словом “aesthetica” [91]. Саме тоді надбанням сучасних мов стали іменник “естетика” і прикметник “естетичний”, якими почали позначати психічні стани, почуття, переживання, спричинені впливом мистецтва і прекрасного в навколишньому світі. До того часу дослідники не знали словосполучення “естетичне переживання” і, описуючи цей феномен, називали його найчастіше просто спогляданням прекрасного.

Попри неартикульованість обговорюваного терміна протягом багатьох століть естетичні переживання інтенсивно досліджувалися філософами, богословами, психологами, мистецтвознавцями і представниками багатьох інших галузей знань. Основними сферами інтересів науковців були умови та особливості перебігу процесу естетичного переживання, його структура та властивості.

Піфагор першим заговорив про зосередженість органів чуття на об’єкті як головну умову реалізації процесу естетичного переживання, яке він пов’язував із поняттями “гармонія” та “міра” (основою гармонії при цьому визнавалося число) [256]. Платон за таку умову виділяв особливу здатність душі сприймати ідеальну красу світу [155]. Цю теорію значно розвинув Плотін, який писав, що красу може бачити лише той, хто має прекрасне в собі [158].

В епоху Середньовіччя активні дослідження естетичних переживань тривали, однак вони спиралися на вже існуючі теорії. Зокрема, Фома Аквінський розмежував біологічно зумовлену (притаманну тваринам) і естетичну (специфічно людську) позиції, зауваживши, що задоволення від краси чуттєвих речей отримує лише людина (див. [73]).

Для естетичної теорії XVIII ст. переломними стали теорії Д. Юма [258] і Д. Гартлі [47], які поставили естетичні переживання в пряму залежність від асоціацій. Однак уявлення багатьох дослідників не були такими радикальними. Зокрема, на думку Е. Берка, лише певні речі стимулюють переживання через асоціації, інші ж здатні самостійно викликати подібну реакцію [18].

Загалом дослідники Стародавнього Світу, Середньовіччя, епохи Відродження і доби Просвітництва приділяли багато уваги цьому специфічному виду переживань, однак так і не дали йому визначен-



ня, адже дефініція здавалася їм очевидною: естетичне переживання – це переживання прекрасного і піднесеного.

Ототожнення цих понять – контекстуально обмежене, на наш погляд, – часто-густо трапляється в багатьох сучасних дослідженнях.

Відхилялися від загальної тенденції, що існувала на межі доби Просвітництва й епохи романтизму, погляди І. Канта, адже в його творчому доробку можна знайти як дефініцію, так і теорію. Те саме можна сказати і про твори А. Шопенгауера. За І. Кантом, мистецтво має надзвичайно важливе життєве значення, адже естетичне переживання (“судження смаку”) він вважає обов’язковою сходинкою на шляху до найвищого морально-етичного осмислення буття [96]. У творах А. Шопенгауера естетичне переживання постає як засіб досягнення “блаженства безвольного споглядання”, коли суб’єкт пасивно підпорядковується предмету, перетворюючись на його віддзеркалення (такий стан душі автор називає “естетичною позицією”) [253].

У ХІХ ст. естетика постає в новому світлі, а саме – як розділ психології, що надало їй статусу емпіричного, а згодом і експериментального знання. Своєю появою експериментальна естетика завдячує Г. Т. Фехнеру, результати досліджень якого, попри їхню серйозну критику, видаються нам цікавими і продуктивними навіть на сучасному рівні розвитку психологічної науки.

Зокрема, вчений з’ясував, що естетичне переживання може виникати як відповідь на подразнення будь-якої сенсорної модальності, а естетична реакція, відповідно, – на будь-який вид мистецтва. Окрім того, він зробив важливе відкриття, яке викликало серйозний науковий резонанс: естетична реакція виникає навіть на ті предмети, які не пов’язані з мистецтвом. Було встановлено, що естетичний фактор є основою сприйняття як справжніх творів мистецтва, так і об’єктів, що не мають художньої цінності (non-art), а отже, будь-яка річ, що викликає захоплення і приємні почуття, може виступати в ролі естетичного стимулу [119].

Г. Т. Фехнер пов’язував естетичне переживання із двома факторами: прямим (сам об’єкт природи чи мистецтва, що стимулює нашу фантазію) і непрямим (асоціації) (див. [128]). На його погляд, первинні враження відіграють роль своєрідних носіїв естетичного значення, а завдяки супутнім асоціаціям створюється особливий суб’єктивний смисл і специфічна експресія, які й втілюються в образі сприйняття. Спогади для Г. Т. Фехнера – це естетичний досвід,

який не просто виражає “раціональні” знання про естетичний об’єкт, але й здатен відтворювати відповідні переживання, що дає суб’єктові можливість передбачати, передчувати заснований на певному пропорційному співвідношенні естетичний зміст об’єкта сприймання [219]. (Принагідно зазначимо, що саме ці положення згодом буде деконструйовано, і саме асоціації як неусвідомлені актуалізації значень “візьмуть” на себе інтерпретативні та смислопороджувальні функції).

Отже, одним із найважливіших досягнень фехнерівського методу було спростування уявлення про неможливість наукового вивчення мистецтва.

Наступним історичним періодом у вивченні переживань можна вважати межу ХІХ – ХХ століть, коли з’явилося багато нових теорій, які виробили власні принципи дослідження і підходи до пояснення феномена естетичного переживання. Серед них слід згадати як найбільш впливові гедоністичний, когнітивний, ілюзіонічний, “емпатійний”, споглядальний та еkleктичний напрями.

І хоча позиції гедоністичного напрямку на цей час уже значно послабилися порівняно із ХVІІ – ХVІІІ століттями (коли, наприклад, Р. Декарт ототожнював прекрасне із задоволенням [65], а Дж. Аддісон називав естетичні переживання “задоволеннями уяви” [1]), він усе ж зберіг своїх прихильників і послідовників. Зокрема, Дж. Сантаяна визначав прекрасне як об’єктивоване задоволення [84], а найрадикальніший представник естетичного гедонізму Р. Мюллер-Фрайєнфельс мірою цінності естетичного переживання вважав інтенсивність і тривалість задоволення (у масштабах впливу на особистість і покоління) [139].

Когнітивний напрям розглядав естетичне переживання як один із різновидів пізнання (наприклад, як “пояснення видимої сутності світу” у К. Фідлера або “проствітництво свідомості” в теорії Б. Кроче) [110].

Позиції, протилежної поглядам когнітивістів, дотримувався ілюзіонізм як напрям, що відмітною рисою естетичних переживань вважав їхню приналежність до світу ілюзій, імагінації та відірваність від реальності.

Наступний зі згадуваних нами напрямів умовно було названо “емпатійним”, оскільки в межах належних до нього праць формувалися витоки теорії емпатії (інша назва – теорія активної природи

естетичних переживань, або чуттєвого проникнення). Її головним постулатом є ідея надання предмету естетичних властивостей шляхом перенесення на нього власної активності суб'єкта. На рубежі ХІХ – ХХ століть цю теорію активно розвивав Т. Ліппс – німецький філософ і психолог, який зазначав, що завдяки такому позичанню суб'єкт знаходить самого себе в незнайомому предметі, що дає йому особливе задоволення [122]. Вивчаючи естетичні переживання і насолоду, Т. Ліппс і Й. Фолькельт з'ясували, що сприймання будь-якого об'єкта пов'язано з проєкцією на нього емоційного стану суб'єкта, на основі чого і виникає естетичне враження [121].

Протилежними були погляди на естетичне переживання представників теорії споглядання (О. Кюльпе [112], К. Дюкасс [82]) які джерелом задоволення вважали властивості самого предмета. На їхню думку, в процесі споглядання саме суб'єкт поглинає (вбирає в себе) красу предмета, а не навпаки, як стверджувала попередня концепція.

Еклектичною можна назвати теорію українського художника і теоретика мистецтва О. К. Богомазова, який пояснював вплив мистецтва через поєднання ідей обох теорій (емпатії та споглядання). За цією концепцією, у будь-якому творі мистецтва за допомогою специфічних матеріальних знаків закодовано особисті переживання автора, розшифровуючи які глядач утворює зворотну імітацію. У своєму трактаті “Живопис і Елементи” О. К. Богомазов пише: “Картина, таким чином, є ніби посередником у передаванні естетичних переживань від Художника до Глядача, концентрує їх у собі, містить слово першого і відгук другого. Художник, виражаючи власну живописну думку через Картину, тим самим шукає найбільш близького відгуку у Глядача, який є більш-менш чутливим резонатором його естетичних переживань” [21, с. 144]. Таким чином, шлях переживання від Художника до Глядача складається з трьох етапів:

- 1) естетичне переживання, що формується у митця під дією певного об'єкта;
- 2) переведення цього переживання у знаки мистецтва (твір);
- 3) зворотне переведення суми знаків в естетичне переживання [21].

Зазначимо, що в багатьох згаданих концепціях дослідники робили акцент на *інтелектуальній характеристиці естетичних переживань*: визнаючи наявність почуттів, вони все ж не надали їм

статусу вирішального фактору для переживання. На противагу цій позиції наприкінці XIX ст. з'являється ідея ототожнення зазначеного феномена із суто емоційною сферою. Так, Е. Абрамовський був переконаний, що обов'язковою умовою естетичного переживання є елімінація елемента інтелектуальності (див. [195]).

На відміну від попередніх століть, коли панували радикальні взаємнесумісні ідеї, XX століття сформувало нові альтернативні та плюралістичні теорії, а разом з ними й новий підхід до вивчення естетичного переживання. Автором однієї з таких теорій був Р. Інгарден, який побачив в естетичному переживанні складний багатофазовий процес і, проаналізувавши його складові, дав характеристику кожному з його етапів.

Згідно з поглядами Р. Інгардена, переживання починається із вступної (попередньої) емоції, яка має вигляд хвилювання. Найважливішою на цій стадії є концентрація уваги на виразному елементі, який існує у формі предмета-образа. Перетворення реального предмета на естетичний вимагає відстороненості від актуальних практичних життєвих справ, що супроводжується звуженням поля свідомості та картини світу, а також призводить до квазізабуття навколишнього світу. Отже, найважливішою функцією попередньої емоції є зміна модусу сприйняття речей.

Змістом другого етапу є повернення до якості, яка викликала вступну емоцію. Тепер у центрі уваги опиняється, наприклад, вигляд предмета як певне загальне враження, однак після тривалого споглядання цей вигляд змінюється і стає більш конкретним та усвідомленим, переносячи домінанту на окрему якість предмета, що набуває особливої цінності для суб'єкта. На цій фазі естетичне переживання може закінчитися, однак у випадку його продовження суб'єкт уже спілкується з оновленим, самостійно створеним предметом [94].

Згідно з поглядами В. Татаркевича, автора іншої плюралістичної теорії, естетичні переживання мають свої різновиди, а тому, залежно від різновиду, можуть бути активними чи пасивними, в них може переважати інтелектуальна чи емоційна характеристика. Філософ схиляється до думки, що визначальною для такого переживання є гармонійність поєднання різноманітних почуттів та особлива налаштованість свідомості [195].

Як бачимо, формулювання універсальної загальноприйнятої дефініції (а також теорії) естетичного переживання викликає серйоз-

ні труднощі, що можна пояснити, з одного боку, різномірністю таких переживань, а з другого – обмеженістю “експерименталістського” інструментарію, що не давав можливості глибокого аналізу індивідуальних варіацій феномена (у тому сенсі, що для експериментальної психології вони виносилися за рамки систематичної дисперсії, а не предмета дослідження).

## **Методологічне протистояння в психологічних дослідженнях естетичного переживання: історичний ракурс**

На теренах сучасної психологічної науки естетичне переживання набуло статусу важливого механізму суб’єктивних трансформацій і смислотворення, дієвого інструменту побудови осмислених стосунків зі світом, а тому актуальність і доцільність досліджень цього особистісного феномена не викликає жодних сумнівів, і навіть більше – за словами В. М. Розіна, неможливість пояснення таких фундаментальних фактів психічного життя особистості, як переживання творів мистецтва, є однією з причин кризи сучасної психології [171].

Переживання стало предметом вивчення психологічної науки вже досить давно, однак проблема пошуку оптимальних методів дослідження цього феномена і досі не вирішена. Так, останніми десятиліттями стрімко поширюється ідея про недоречність використання кількісних методів у дослідженні особистісних переживань, натомість все більшу підтримку здобуває якісна методологія з її специфічними прогресивними методами.

З огляду на це ми зосередимося на аналізі переваг і недоліків основних методів, що застосовувалися різними напрямками психології для вивчення переживань особистості.

На наш погляд, можна виокремити такі основні періоди вивчення переживань (кожен з них зосереджується навколо певного методу дослідження як провідного): інтроспективний, асоціативний (в основі – психоаналітичні ідеї), експериментальний, психодіагностичний (анкети, опитувальники, проєктивні методики) і, нарешті, період застосування якісних методів.

Заздалегідь передбачаючи можливі непорозуміння щодо хронології викладу, одразу ж зазначимо, що виокремлення згаданих періодів відбувалося не за часовими параметрами, а на основі аналізу “великого методологічного протистояння”, що існувало між експериментальною психологією та психологією народів (В. Вундт) [38], пояснювальною і описовою (розуміючою) психологією (В. Дільтей) [74], позитивістською та феноменологічною методологією. Коли домінуючі позиції в психології займала експериментальна парадигма (що спиралася на методи природничих наук), переживання викреслювали з переліку можливих об’єктів психологічного дослідження; коли “пальму першості” отримували герменевтика і феноменологія, увага психології знову була звернена на проблему переживання (якісні методи). Перехідні періоди – час зіткнення двох методологій – позначалися появою нових методів, у яких “м’якість” герменевтики поєднувалася з експериментальними принципами точності і об’єктивності методів дослідження. Отже, розгляньмо докладніше перший із згаданих періодів – інтроспективний.

У часи, коли інтроспекція отримала роль основного інструменту психологічних досліджень, завдання цієї науки полягало в тому, щоб за допомогою внутрішнього споглядання психічних образів, думок, переживань описати різні форми душевного життя і психічних явищ [31].

Згодом у результаті активного практичного застосування методу самоспостереження стали помітними його значні недоліки, передусім – у відповідях досліджуваних не було повторюваності, що унеможливило спроби будь-яких узагальнень. Це призвело до того, що на початку ХХ століття, коли змінилися та значно розширилися об’єкт і предмет психології, а також з’явилися нові напрямки психологічних досліджень, інтроспективний метод був затаврований як ідеалістичний, суб’єктивний і ненауковий. Проте інтроспекція й далі “існувала” в психологічних дослідженнях у формі використання даних самоспостереження, рефлексивного аналізу та багатьох інших прийомів вивчення внутрішнього духовного життя людини [146]. Зокрема, ідеї інтроспективної психології пізніше стали теоретичною основою методу опитування і були безпосередньо використані для побудови особистісних опитувальників, які ми докладніше розглянемо під час аналізу психодіагностичного етапу досліджень переживання.

Вагомий внесок у теоретичну і практичну розробку сучасного інструментарію для вивчення переживань зробили ідеї, покладені А. Пфендером в основу його “суб’єктивного методу психології”, більш знаного як метод “ретроспекції”, який по суті полягає в рефлексії над власними переживаннями. Цей дослідник критично оцінив інтроспекцію та її можливості в психології, запропонувавши ретроспекцію як альтернативу [167].

Своєрідним “ізоморфом самоспостереження” – такою собі “ретроспекцією без відома свідомості” – став метод вільних асоціацій, використаний наприкінці XIX століття З. Фройдом. Цей метод можна охарактеризувати як “позасвідоме самопізнання”, адже він передбачав відмову від рефлексії (що була основою психології свідомості) на користь потаємних, несвідомих проявів психіки. Це ознаменувало новий етап наукового аналізу глибинних душевних переживань, адже тепер психологія отримала доступ до важливих особистісних переживань (передусім травматичних), прихованих у глибинах несвідомого.

Хоча вивчення асоціацій розпочалося ще в кінці 70-х років XIX століття [56], аналіз емоційно-сислового наповнення переживань на основі вільних асоціацій був започаткований саме в межах психоаналізу (З. Фройд [228], К. Г. Юнг [260]). Метод вільних асоціацій не втратив свою актуальність і в наш час, зокрема саме з його допомогою М. С. Волохонська вивчала в студентському середовищі зміст переживань, пов’язаних із ситуаціями педагогічної взаємодії [36].

У другій половині XIX століття все більш популярною ставала ідея експериментальної психології, побудованої за зразком природничих наук. Нова методологія критично поставилася і до методу інтроспекції, і до феномена переживання, і до свідомості взагалі. Засновник позитивізму О. Конт запропонував новий “науковий” психології новий провідний метод – “спостереження поза себе” [102]. Ці ідеї справили величезний вплив на формування тогочасної експериментальної психології, увага якої була прикута до вивчення психофізіології відчуттів і яка зовсім не зверталася до психології свідомості.

Такі погляди були характерними і для сформованого на початку XX століття бігевіоризму – напряму психології із вираженим природничим спрямуванням, представники якого (Дж. Уотсон [211], Б. Скіннер [184]) вважали, що предметом наукового вивчення може

бути лише поведінка, активність (явища, які піддаються об'єктивному спостереженню), тоді як категоріям “свідомість”, “переживання”, “осмислення” та ін. відмовляли в науковому статусі через їхню суб'єктивність і недоступність для аналізу за допомогою об'єктивних наукових засобів.

І хоча методологічні засади “об'єктивної психології” на деякий час витіснили феномен переживання за межі психологічних досліджень, основна ідея бігевіоризму, виражена у формулі “стимул-реакція”, стала фундаментом методу експерименту, який і сьогодні (так само як і метод об'єктивного спостереження) активно використовується для вивчення особистісних переживань. Зокрема, до експерименту зверталися Л. Р. Фахрутдинова, вивчаючи взаємодію переживань людини із її самістю [213, с. 38], а також Т. А. Адмакіна у своєму дослідженні амбівалентності переживання як компонента емоційної чуйності щодо музики [2].

Наступний – психодіагностичний – період аналізу переживань став відступом від класичної експериментальної (бігевіористської) формули, однак не вийшов за межі позитивізму. Він пов'язаний із важливими методологічними зрушеннями, адже поява нового методичного інструментарію – *особистісного опитувальника* – свідчила про визнання внутрішнього світу особистості як такого, що піддається вивченню об'єктивними методами. З одного боку, опитування було втіленням вимог експериментальної методології, оскільки психологія запозичила його з природничих наук, з другого – теоретичною основою нового методу виступила інтроспекція, що повернуло до кола наукових психологічних проблем концепти свідомості, переживання, особистості та ін. Сьогодні опитувальник є одним із найпоширеніших інструментів дослідження особистісних переживань. Серед дослідників, які зверталися до нього, С. В. Бакалдин [10], І. А. Балико [11], С. В. Духновський [78], А. О. Прохоров і Л. Р. Фахрутдинова [163], Г. Р. Шагівалєєва [248] та ін.

Ще одним методом вивчення особистості в рамках психодіагностичного етапу є *проективний*, а одним з найпоширеніших його інструментів – психомалюнок. Застосування малюнку як інструменту аналізу переживань знаходимо в роботах А. М. Проніної [161], О. В. Хаяйнен [232] та ін.

Подальші серйозні трансформації методичних принципів дослідження переживань пов'язані з поширенням теоретичних і прак-



тичних засад якісної методології. Зокрема, потужним генератором нових теоретичних основ і методичних прийомів аналізу переживання став *феноменологічний* напрям філософії (Е. Гуссерль [59]), а також заснована на його принципах феноменологічна психологія (Р. Мей [138], Р. Ленг [125], Ф. Перлз [152], К. Роджерс [170], Ю. Джендлін [71], А. Ленгле [126] та ін.). Ідеї Е. Гуссерля привернули увагу дослідників до рефлексії і змусили по-новому оцінити її роль у науковому вивченні прихованих змістів свідомості. Отже, такі категорії, як “суб’єктивність”, “свідомість”, були реабілітовані, і феномен переживання знову опинився в центрі психологічних студій. Одразу ж зазначимо, що феноменологічний аналіз переживань передбачає їх вивчення безвідносно до знань про реальні характеристики предмета чи явища, які спричинили появу цих переживань. Тобто запитання “Чи є предмет насправді таким, яким ми його побачили?” перебуває поза межами проблемного поля феноменології [209, с. 28-31].

Як ми вже зазначали, феноменологічний напрям психології є однією з реалізацій якісного підходу – він так само, як і інші види досліджень цієї групи (дискурс-аналіз, наративний аналіз, біографічне дослідження та ін.), ґрунтується на використанні якісних даних – слів і висловів побутової мови. Теза про тісний зв’язок між глибиною і багатством людського переживання, з одного боку, та структурами і смислами повсякденної мови – з другого, є одним з головних постулатів якісної методології [208, с. 142], однак характер такого зв’язку активно обговорюється в наукових колах і навіть викликає серед дослідників жваві дискусії. Зокрема, вчені полемізують щодо питання про можливість безпосереднього доступу до переживання. Так, Н. Дензін і І. Лінкольн заперечують можливість прямої референції, наголошуючи, що дослідник має у своєму розпорядженні лише репрезентацію переживань, мову, дискурс, наратив [266], тоді як Ю. Джендлін вважає, що можливість прямого звернення до переживання підтверджується вже самою здатністю людини виражати словами саме те, що її хвилює, а також умінням відрізнити не досить вдалі вислови. Тобто, за його словами, якби безпосередній доступ до власного досвіду був для нас неможливим, то нам, певно, було б байдуже, як саме називати власні переживання [71]. Спираючись на вищезгадані міркування, Ю. Джендлін разом із групою колег розробив “Шкалу переживання” (The Experiencing Scale) – інструментарій

для якісного аналізу переживання через вербальну комунікацію в процесі психотерапії.

Ще одне феноменологічне дослідження переживань, включене у процес психотерапевтичного супроводу, належить Л. Г. Жедуновій та Я. І. Маровій. Ці дослідниці включили у свій методичний інструментарій:

1) аналіз описів досвіду переживання; 2) неструктуроване інтерв'ю (для уточнення змісту переживань) [86, с. 148].

Варто зазначити, що в межах якісної методології *інтерв'ю* є чи не найпоширенішим методом дослідження. Зокрема, саме за допомогою якісного інтерв'ю Н. О. Деєва вивчала рефлексивні механізми переживання кризи [64]. О. М. Улановський і А. Б. Матюхіна використовували напівструктуроване інтерв'ю як основний метод феноменологічного аналізу релігійних переживань і дискурсу [210, с. 63-64].

Вважаємо доцільним згадати й про інші методи, що активно використовуються в якісних дослідженнях. Так, А. Ю. Узикова, вивчаючи ключові (такі, що викликали глибинні особистісні трансформації) переживання, досліджувала тексти творів на тему “Значуще в моєму житті переживання” (приклад роботи з *нарративом*), аналізувала автобіографічні тексти (приклад *аналізу автонаративів*), а також зверталася до *біографічного методу* [206]. Цікаво, що “людські документи” (автобіографії, продукти літературної творчості) були гідно оцінені як вичерпне джерело інформації про переживання ще наприкінці ХІХ століття В. Джеймсом, який під час роботи над своєю фундаментальною працею “Різноманіття релігійного досвіду” [70] запозичував із таких документів описи різних форм релігійних переживань. Відзначимо, що вищезгаданий *метод аналізу літературних творів* також є досить поширеним. Зокрема, Г. В. Горнова у своєму дослідженні переживання міста зверталася до художньої літератури й образотворчого мистецтва, шукаючи в них приклади переживань, які предметно і за змістом пов'язані із ситуаціями та подіями міського життя [55].

Ми впритул наблизилися до ще однієї важливої для нашого дослідження проблеми – взаємозв'язку переживання і мистецтва. Ідеться саме про взаємний вплив, адже мистецтво є не лише продуктом переживання (закодованою проекцією переживань творця) – найчастіше воно виступає в ролі генератора особистісних пережи-

вань. Однак варто зазначити, що традиційно вивчення цього феномена передбачало насамперед науковий аналіз супутніх йому психічних явищ, наприклад сприймання. Отже, окремий пункт нашого дослідження присвячено аналізу методичного інструментарію та окремих процедур, застосовуваних до вивчення особливостей феноменології психічного, породжуваної у сфері естетичної діяльності, а саме: сприймання естетичних об'єктів, емоційного відгуку на твори мистецтва, естетичних переживань, а також таких властивостей особистості, як, наприклад, емоційна чуттєвість до музики.

До другої половини XIX століття, коли психологія почала переорієнтовуватися на курс природничих наук, мистецтво і породжувані ним переживання вважалися непідвладними науковому вивченню явищами. Навіть найпопулярніший на той час метод психологічних досліджень – інтроспекція – був визнаний недостатньо надійним для аналізу таких глибоко суб'єктивних, унікальних і навіть дещо містичних феноменів.

Пошук аргументів проти ідеї неможливості наукового пізнання естетичних переживань розпочався із формуванням нового психологічного підходу до мистецтва – *експериментальної естетики*, яка за допомогою запозичених із природознавства точних методів намагалася відшукати об'єктивні закони, закономірності існування та функціонування краси і гармонії. Особливість підходу полягає в тому, що основним об'єктом досліджень був стимул, який викликає естетичне переживання, відчуття, реакцію, а отже, експериментальна естетика мала тісний зв'язок із проблемами відчуття, сприймання та інших пізнавальних процесів [119]. Засновник підходу Г. Т. Фехнер приділяв багато уваги аналізу пропорцій стимулу і, визнавши їхню виняткову значущість (на фізіологічному рівні), водночас наголошував на ролі асоціативних факторів, що репрезентують внутрішній зміст естетичного сприйняття і які, за його словами, наповнюють сприйняття предмета силою, хвилюванням і пристрасстю [219].

Значення емпіричних досліджень Г. Т. Фехнера важко переоцінити – результати величезної кількості проведених ним експериментів заклали фундамент абсолютно нового і радикального розділу естетики.

Серед прибічників експериментальної естетики в XX столітті згадаймо Д. Берлайна, який шляхом аналізу індивідуальних уподобань досліджуваних оцінював значення конкретних якостей стимулу.

Під час своїх експериментів дослідник вивчав реакції на штучно задані поєднання кількісних (таких, що піддаються обчисленню) змінних, серед яких можна виділити: коллативні (наприклад складність, новизна, несподіваність, невизначеність), психофізичні (наприклад колір) і екологічні (наприклад значення, смисл) (див. [61]).

Експериментальна естетика має чималу історію розвитку, що представлена величезною кількістю експериментів багатьох дослідників, кожен з яких мав власний погляд на сутність феномена краси і породжуваних нею естетичних переживань, а також на шляхи їх вивчення. Однак можемо виокремити і деякі особливості, що характеризують сутність експериментальної естетики в цілому.

1. Експерименти здебільшого зосереджені на вивченні реакцій на твори мистецтва (або все, що претендує на звання “краси”) серед пересічних спостерігачів (непрофесіоналів).

2. Важливе значення надається когнітивним складовим сприймання. Більшість перцептивних досліджень естетичного досвіду засновані на суб’єктивних вимірюваннях краси за допомогою простої числової шкали, коли досліджуваному пропонують сортувати або оцінити стимули, наприклад зображення, від найменш привабливих/красивих до найбільш привабливих/красивих.

3. Суворе дотримання вимог методології передбачає формулювання чітких строгих визначень, реалізацію контрольованих і точних вимірювань, а також статистичну обробку даних [119].

Хоча термін “експериментальний” зазвичай передбачає лабораторне дослідження, експериментальна естетика має дещо ширше значення і дає змогу використовувати будь-яку строго контрольовану процедуру, наприклад факторний аналіз. У межах експериментальної естетики особисті, інтуїтивні та метафізичні міркування замінюються на числові оцінки або ранги, а індивідуальні естетичні реакції досліджуваних узагальнюються і виражаються у вигляді середніх групових показників. Тенденція використовувати числові вирази яскраво ілюструється пошуками “естетичних формул”. Так, одна з формул пропонує обчислювати естетичну міру гармонії (М) через відношення порядку (П) до складності (С). Отже, експериментальна естетика вважає цілком реальною можливість визначати гармонійність об’єкта фізично, вимірюючи й оцінюючи різні компоненти твору мистецтва за формулою  $M = P/C$  (чим ближчий показник до “1”, тим більш гармонійним є об’єкт) [там само].

Методологічна строгість експериментальної естетики привертала увагу і захисників, і критиків цього підходу. Так, частина спеціалістів у галузі естетики, мистецтвознавства і психології вважали експериментальні методи нерелевантними для більшості проблем естетики. Окрім того, критикували надмірну зосередженість дослідників на сприйманні, називаючи такий підхід до розуміння витоків краси занадто спрощеним, редукціоністським. Риси редукціонізму насправді були властиві цьому напрямку – вивчаючи реакції досліджуваних, наприклад, на візуальні естетичні стимули, загальна оцінка живописного полотна аналізувалася під кутом зору надання переваги окремим його складовим: певним кольоровим поєднанням, орієнтаціям ліній, розмірам і формам [61]. Саме редукціоністську орієнтацію вважав найбільшим недоліком експериментальної естетики Л. С. Виготський: "...найважливіша вада експериментальної естетики – це хибне уявлення, нібито складне естетичне переживання виникає як сума окремих маленьких естетичних задовольень. Ці естетики вважають, що краса архітектурного твору або музичної симфонії може бути нами коли-небудь досягнута як сумарний вираз окремих перцепцій, гармонійних співзвучностей, акордів, золотого перетину і т. п." [40, с. 31].

Як бачимо, експериментальна естетика доволі яскраво і цілком вичерпно демонструє переваги і недоліки точної науки про мистецтво – глибокий інтерес до різноманітних властивостей естетичного стимулу і водночас повний брак будь-якої зацікавленості в дослідженнях індивідуальних характеристик складного естетичного переживання. Проте слід пам'ятати, що своє основне завдання експериментальна естетика виконала бездоганно – стала першим науковим підходом до мистецтва, довівши, що і феномен краси, і супутні йому переживання підвладні науковому вивченню.

Не можемо не згадати й про ще один, дещо трансформований – радикальний – варіант експериментальної естетики, заснований на ідеях *пізнання естетичних явищ через психофізіологію*. Радикалізація підходу розпочалася, коли суб'єктивні перцептивні оцінки естетичного досвіду вчені почали доповнювати об'єктивними показниками, наприклад фіксацією часу, витраченого на споглядання певного зображення, чи показниками рівня оксигенації (насиченості киснем) крові в мозку. Зокрема, вже згадуваний Д. Берлайн збудження, викликане творами мистецтва, трактував як психофізіо-

логічну енергію, що регулюється активністю ретикулярної системи, і яку можна оцінити за допомогою вимірювань електричних потенціалів мозку (ЕЕГ), серця (ЕКГ) і м'язів (ЕМГ) (див. [68]). В. М. М'ясищев та О. Л. Готсдінер, досліджуючи людей музичних і немусичних професій, реєстрували їхні фізіологічні реакції (біоструми мозку, частоту серцевих скорочень, опір шкіри) під час виконання різноманітних музичних творів класичного і сучасного репертуарів [141]. У тому ж напрямку працювали А. М. Лебедев [115], Т. С. Князева, А. І. Борисова [115], М. І. Никифоров, М. В. Сергієвський. Вплив музики на ритми серця вивчали Т. М. Маляренко і Е. В. Курбатова [132]. Однак такі процедури абсолютно не підходять для дослідження естетичних переживань – через їхню очевидну нерелевантність. Вимірювальні прилади не завжди здатні зафіксувати навіть тривалість переживання (адже припинення фізіологічних реакцій, зумовлених контактом з естетичним стимулом, не обов'язково означає, що в посткомунікативній фазі переживання немає), а його смислові компоненти тим більше лежать поза межами їхніх можливостей.

Теоретичне підґрунтя і процедури дослідження естетичних явищ суттєво трансформували **психодіагностичний** підхід, змістивши увагу експериментаторів з аналізу властивостей об'єкта переживання до вивчення суб'єктивних особистісних характеристик (емоційних виявів різної тривалості, тимчасових станів, і стійких властивостей особистості). Основним методичним інструментарієм цього підходу, як відомо, є тести, анкети, особистісні опитувальники та проєктивні методики. Приклади використання зазначених методів знаходимо в роботах Л. Я. Дорфмана, який за допомогою авторського опитувальника “Емоційне полотно” (Л. Я. Дорфман, Н. Е. Шайко) вивчав психологічні особливості емоційних переживань, породжених музичними творами з різним емоціогенним змістом [76, с. 184]. Схожу процедуру дослідження використовувала Т. А. Адмакіна – вона аналізувала вплив різноманітних музичних творів на емоційний стан досліджуваних, застосовувавши “Шкалу диференційованих емоцій” К. Ізарда [2, с. 338-339]. С. О. Прокоф'єва-Акопова для вивчення емоційних станів, які виникають під час сприймання музики, користувалася модифікованим тестом Т. М. Півоварової “Емоційне ставлення до музики”, а для виявлення прихованих переживань у процесі сприймання музики звернулася до проєктивної методики –

модифікованого (І. А. Поліщуком) варіанта тесту Д. Сакса “Незакінчені речення” [160].

Як бачимо, переважна більшість досліджень, присвячених найважливішим естетичним проблемам, засновані на групових методах (мають номотетичний характер), однак такий підхід ігнорує індивідуальні особистісні фактори, а тому деякі найважливіші аспекти естетичного переживання (зокрема його суб’єктивне значення) залишаються незбагненими і недосяжними для наукового вивчення. Експериментально доведено, що особистість може наділяти естетичними властивостями майже будь-яку річ, а тому пошуки універсальних законів краси втрачають свою актуальність, натомість на перший план виходить проблема “місії” мистецтва (естетичного переживання), його особистісного значення і суб’єктивної цінності. Саме тому сучасна психологія потребує альтернативних способів емпіричного вивчення феноменів, пов’язаних зі сферою естетики. У рамках нашого дослідження реалізовано саме таку програму, адже завдяки якісній методології ми мали можливість виокремити моделі наративної інтерпретації естетичного переживання й глибше проаналізувати особливості процесу тематичної організації особистістю власного естетичного досвіду.

# **ДИСКУРСИВНА ЗУМОВЛЕНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ПЕРЕЖИВАННЯ**

## **Дискурс як комунікативний простір оформлення естетичної свідомості**

Вивчення мови – ключ до вивчення людини і світу. Цей постулат, засвоєний як базове методологічне настановлення різними суспільними дисциплінами, дістав назву “лінгвістичного повороту”. З кінця 1960-х років “лінгвістичний поворот”, перш за все завдяки нестримному поширенню ідей і термінології постмодернізму й семіотики в інтелектуальних колах, перетворюється на “дискурсивний поворот” [174, с. 10-12].

Завдяки дослідженням Л. Вітгенштейна [34] і П. Уїнча [207] – відомих учених у галузі філософії мови – загальноновизнаною стала ідея про мову як конститутив соціальної реальності. Праці цих дослідників справили значний вплив на соціологів (П. Бергер, Т. Лукман [17]) і антропологів (К. Гірц [51]), чий розвідки заклали основи конструктивістського підходу до інтерпретації соціальних феноменів. Цей підхід набув значного поширення в соціальних науках і став загальноновизнаним.

Визнання конструктивної ролі мови проблематизує епістемологічні основи наукового дослідження, оскільки під питання ставляться об’єктивність, неупередженість, незалежність дослідника, переосмислюються принципи визначення істини і знання, а питання про те, як функціонують речі, замінюється питанням про те, що означають речі.

Дослідників уже не так цікавить питання, що означає соціальний світ для суб’єктів, які його населяють; їх більше цікавить відповідь на запитання, як і чому соціальний світ набуває конкретних значень [222]. Отже, соціальні науки стали все частіше звертатися до мови і дискурсу як методологічних основ наукового аналізу [129, с. 13].



Найбільш яскравим утіленням означених зрушень є постання й оформлення в самостійний дослідницький ресурс дискурсивного аналізу. Зупинімося коротко на змісті останнього. Аналіз дискурсу (дискурс-аналіз) – сукупність методик і технік інтерпретації різноманітних текстів чи висловів як продуктів мовленнєвої діяльності, здійснюваної в конкретних суспільно-політичних обставинах і культурно-історичних умовах. Аналіз дискурсу передбачає застосування такої техніки інтерпретації, яка дає змогу виявити соціокультурні (ідеологічні, політичні, релігійні та ін.) передумови організації мовленнєвої діяльності, котрі присутні в текстах різних висловлювань і проявляються як їхня прихована чи явна заангажованість [4].

Зазначимо, що дискурс-аналітичну проблематику розробляє багато дослідників, зокрема Т. А. Ван Дейк [27], М. В. Йоргенсен [221], Є. О. Кожемякін [99], Е. Лакло, Ш. Муфф, Є. В. Переверзев [150], Дж. Поттер, О. Ф. Русакова [174-176], С. Тічер [201], Н. Ферк-лоу [218], Л. Дж. Філліпс [221], Н. Філліпс [222], С. Харді та ін.

Дискурс-аналіз пропонує нові можливості емпіричних досліджень. Тим часом, як інші якісні методи володіють добре розробленими підходами до інтерпретації соціальної реальності і смислів, які в ній містяться, дискурс-аналіз звертає увагу на процеси, в яких і за допомогою яких конструюється і підтримується соціальна реальність. Якщо інші якісні методології спрямовані на розуміння та інтерпретацію соціальної реальності як даності, то дискурс-аналіз прагне дослідити способи її створення. У цьому полягає основне завдання дискурс-аналізу: він вивчає, як мова конструює феномени, а не як вона відображає або розкриває їх. А втім важливо зазначити, що деякі традиційні якісні підходи можуть бути представлені в дискурс-аналізі.

Те, що робить дослідницьку техніку дискурсною, – це не метод як такий, а використання методу для досягнення цілей інтерпретативного аналізу певного виду тексту в аспекті розуміння дискурсу і його ролі в конституюванні соціальної реальності. Оскільки значна кількість якісних технік використовується в дискурс-аналітичній онтології і епістемології, вони можуть трактуватися як дискурсні методи [222].

Серед різноманітних дискурс-теорій на особливу увагу заслуговують три підходи, що аналізують дискурс з позиції соціального

конструкціонізму: 1) дискурсна теорія Е. Лакло і Ш. Муфф; 2) критичний дискурс-аналіз (КДА); 3) дискурсивна психологія.

Для нашого дослідження найбільш продуктивними є положення дискурсивної психології, яка пропонує принцип комунікативного, динамічного мовного конструювання психіки в процесі соціальних інтеракцій. Цей підхід формувався на основі перегляду принципових ідей когнітивної та соціальної психології. Причиною кардинальних змін у методології науки, що посприяли виникненню дискурсивної психології, став дискурсивний поворот і розвиток ідей дискурс-аналізу в соціально-гуманітарній сфері.

Підставами для розвитку концепцій соціокультурних ідентичностей у межах дискурсивної психології стали ідеї М. М. Бахтіна про принципіву діалогічність свідомості [15].

Дискурсивна психологія безпосередньо запозичує методологію дискурс-аналізу (перш за все критичного) і визначає дискурс як репертуар інтерпретацій – тобто як сукупність наборів можливих послідовностей висловів у конкретних ситуативних, часових, культурних та інституціональних рамках. (Така позиція, безперечно, є близькою для нашої роботи, адже досліджувані нами соціально-психологічні моделі, власне, і є репертуаром інтерпретацій, що функціонує в межах масового дискурсу).

Відповідно до цього підходу психіка суб'єкта розглядається не як сукупність ізольованих когнітивних феноменів (свідомість, мислення, сприймання, пам'ять і т. ін.), а як складна єдність динамічних мовних конструктів, що набувають значення в процесах інтеракції в межах конкретних дискурсів. Сам суб'єкт розуміється не як сутність ізольованих внутрішніх процесів, для якого мова є лише засобом передавання певних смислів; дискурсивна психологія розглядає суб'єкта крізь призму мови, дискурсу та соціальної практики, наголошуючи натомість на комунікативній природі психічних процесів.

Отже, ця наукова течія пропонує принципи комунікативного, динамічного мовного конструювання психіки в процесі соціальних інтеракцій. Ідея конструктивності в дискурсивній психології означає перш за все те, що дискурс є водночас як результатом, так і інструментом конструювання соціальної реальності [150]. Таким чином, дискурсивна психологія розглядає дискурс як ситуативне використання мови і мовлення в повсякденній практиці спілкування і, з цієї позиції, мова є не просто каналом, який описує психологічну

реальність і досвід. Насправді навпаки – суб'єктивні психологічні реальності створюються за допомогою дискурсу [174, с. 19-20].

Провідних фахівців напряму дискурсивної психології (М. Білліга [19], Дж. Поттера [275] та ін.) об'єднує прихильність до таких ключових моментів теорії дискурсу:

1) дискурс, який визначається як використання мови в повсякденних текстах і спілкуванні, є динамічною формою соціальної практики, яка будує соціальний світ, особистості та ідентичності. Суб'єктивні психологічні реальності формуються в дискурсі;

2) використання мови є ситуативно зумовленим;

3) мова формує не лише свідомість, а й підсвідомість (психоаналітичну теорію можна об'єднати з дискурс-аналізом для пояснення психологічних механізмів формування “несказаного”) [174, с. 20].

Отже, нові критерії наукової раціональності, сформовані постнекласичною наукою, пропонують, відповідно, новий контекст аналізу психічних явищ, феномена ідентичності й особистості в цілому. Зокрема, роль соціуму та особистості в процесі конструювання індивідуальної психологічної реальності тлумачиться в іншому світлі. Предметом сучасних науково-психологічних зацікавлень стає вплив дискурсу на формування суспільної та індивідуальної свідомості, а його основний інструмент – мова – більше не співвідноситься з метафорою “дзеркала”, а набуває статусу конститутиву соціальної реальності [222].

Принагідно зазначимо, що новітні постмодернові принципи розуміння культури і мистецтва спричинили серйозні зміни в суспільній та індивідуальній естетичній свідомості (тлумаченій не як психічний процес, що було нормативним для класично-раціонального наукового дискурсу, а саме з погляду постнекласики – як складна єдність динамічних мовних конструктів, що набувають значення в процесах інтеракції), яка безпосередньо й задає репертуар можливих інтерпретацій особистісного естетичного переживання. Гострі наукові та суспільні суперечки щодо місця естетичних ідеалів у постмодерному дискурсі спонукають психологічну науку до осмислення і дослідження означених трансформацій.

Індивідуальна естетична свідомість є частиною суспільної свідомості – духовної сторони історичного процесу, яка, однак, представлена не сумою індивідуальних свідомостей членів суспільства, а є цілісним духовним явищем [224, с. 448], вираженим в сукупності

наявних у суспільстві теорій, ідей, поглядів, переконань, почуттів, настроїв, звичок, традицій тощо [223, с. 156]. Характеристики конкретної естетичної свідомості завжди детермінуються соціальними та історичними реаліями (сучасниками цієї свідомості). Таким чином, естетичні переживання особистості як елемент індивідуальної естетичної свідомості залежать від того соціокультурного контексту, у якому відбувається процес їх конструювання.

Ми не випадково використовуємо поняття “конструювання”, адже для реалізації переживань потрібна конструкція – посередник між самим переживанням і предметом, який його породжує. Згадку про таке посередництво знаходимо в роботах М. К. Мамардашвілі: “Ми справді не можемо відчуті і пережити те, що ми бачимо, що на нас впливає, на що ми реагуємо, якщо щодо предмета нашого переживання ми не створили чого-небудь (поки що не знаємо чого). І за допомогою створеного (назвімо це умовно конструкцією) ми можемо нарешті відчуті” [133, с. 245]. Така конструкція існує у формі індивідуальної психологічної реальності, яка є водночас і знайденою (серед запропонованих культурно-історичним контекстом варіантів), і створеною (у контексті індивідуального досвіду). Іншими словами, переживання існує лише як елемент особистого досвіду, як унікальне відкриття, одкровення індивідуального життя, однак соціальне є невід’ємним компонентом його змісту [143, с. 88].

На соціальну сконструйованість естетичного переживання вказує і О. В. Севастєєнко, на думку якої естетичне переживання залежить від певного – зумовленого культурно та історично – порядку. Таким чином дослідниця проблематизує питання меж таких порядків. Різні порядки, на її думку, відмежовуються один від одного дискурсивними кордонами – конкретними межами, що окреслюють допустимі способи маніфестації естетичного переживання. Межі дискурсу відокремлюють один естетичний дискурс від іншого й мають тенденцію з часом трансформуватися [180, с. 14].

М. О. Можейко, С. Л. Лепін визначають дискурс як форму артикуляції знання в конкретній культурній традиції [137, с. 328]. Існує багато різних тем, жанрів і культур, що задають межі конкретного дискурсу, однак обов’язкова його властивість – органічність щодо певного культурного середовища [247, с. 5].

Домінантною ідеєю, що вибудовує структуру естетичної свідомості певної епохи, а також інструментом поширення влади дис-

курсу є естетичний ідеал. Він конструюється для того, щоб породжувати естетичні переживання, викликати захоплення і дарувати естетичну насолоду представникам сучасного для нього суспільства, а на його серйозний аналіз і критику будуть спроможні лише нащадки, які матимуть власні естетичні ідеали.

Таким чином, означене тлумачення пропонує розглядати естетичне переживання як тенденцію історичного розвитку, що завжди має соціальний характер – в естетичних ідеалах різних соціальних груп утілені перш за все уявлення про найбільш гармонійний – для цього часу – устрій світу.

У різні історичні епохи (аж до кінця модерну) уявлення про прекрасне – основну характеристику естетичного ідеалу – були відносно стабільними та універсальними завдяки тотальній, усеохопній силі метанаративів – великих базових ідей, які виступали гарантом істинності та цінності [193]. Сила метанаративу як особливого типу дискурсу пов'язана з його нормативністю – він визначає про що і як потрібно говорити в характерній для нього ситуації. Його влада поширюється іманентно на рівні загальних уявлень про світ [247, с. 5], а конкретно у сфері естетичної свідомості – як влада певних естетичних образів у культурі [54, с. 55]. Отже, з приходом кожної нової епохи трансформувалася соціокультурний контекст, що приводило до заміни одного метанаративу іншим, підміни старого естетичного ідеалу новим, однак фундаментальні принципи формування суспільної та індивідуальної естетичної свідомості залишалися непохитними. Зокрема, в епоху античності панував метанаратив тіла як абсолюту, джерелом якого були міфи і язичницькі вірування, а беззаперечним ідеалом прекрасного вважалося гармонійне поєднання фізичної та духовної краси. У добу Середньовіччя його замінив метанаратив боротьби тілесного і духовного, що сформувався під впливом найавторитетнішого на той час інституту – релігії. Епоха Відродження і характерні для неї ідеї гуманізму породили новий метанаратив – гармонійної єдності фізичного і духовного. Принципи формування естетичного ідеалу були аналогічними і в наступні історичні періоди аж до початку постмодерну – епохи “недовіри до мета розповідей”. І хоча влада дискурсів зберігається і в постмодерний період, однак у нових соціокультурних умовах вони вже не можуть претендувати на винятковий статус гаранта істинності, а тому явище дискурсу-гегемона замінює нова реальність – боротьба дискурсів.

У контексті нашого дослідження важливо зазначити, що не лише ідеали, а й залежні від них естетичні переживання мають історичний характер. Так, історично задані типи дискурсу визначають соціально-психологічні фактори, які, враховуючи унікальність внутрішнього світу особистості, активно впливають на формування ідентичності та детермінують особливості індивідуальних переживань. На думку О. В. Севастеєнко, переживання є одночасним утіленням загального, яке формує культурно-історичний горизонт, пов'язаний із людською духовністю, і разом з тим часткового, що формується особливою духовною культурою переживання, властивою кожній історичній епосі. Історичні видозміни і специфіку прояву переживання автор пов'язує з “горизонтом” (“пейзажем”) духовної культури, у якому оформлюється пережите, і визначає його як культурно-історичне тло, що складається відповідно до “духу епохи” і включає в себе норми і стереотипи, які є до певної міри абсолютними для сучасників цієї епохи [180, с. 4]. Таким чином, особливості конструювання естетичних переживань і задіяні в цьому процесі психологічні механізми слід досліджувати, обов'язково враховуючи історичну специфіку соціальних, культурних та ідеологічних чинників.

Тут саме час згадати про те, що “горизонт” духовної культури є об'єктом дослідження історії, культурології, мистецтвознавства та інших галузей, а психологію цікавлять власне особливості особистісних переживань. Отже, завдання психологічного дослідження естетичних переживань у ситуації боротьби дискурсів полягає в тому, щоб розкрити специфічний зміст естетичного переживання, яке не лише по-різному тлумачиться особистістю в межах локальних дискурсів, а й переживається по-різному.

Одним із перших це завдання сформулював у своїй фундаментальній праці “Психологія мистецтва” Л. С. Виготський, який зазначив, що різні системи мистецтва змогли дати відповідь лише на запитання, чому з кожною новою епохою змінювалася раціоналізація художніх переживань, а питання, як трансформувалися самі переживання, так і залишилось невирішеним [40, с. 92-93]. Виходить, що особливу увагу слід звернути на своєрідність власне естетичних переживань людей конкретної епохи, а не на історичні видозміни уявлень про ці переживання. Однак дослідження, що робило б акцент саме на такому предметі вивчення, є досить складним, на що звертав увагу і сам Л. С. Виготський: “Складність полягає не в тому, щоб

показати, що користування творами мистецтва в кожному епоху має свій особливий характер, що «Божественна комедія» в нашу епоху має зовсім не таке суспільне значення, як в епоху Данте, – складність полягає в тому, щоб показати, що читач, який і зараз перебуває під впливом таких самих формальних емоцій, що й сучасник Данте, по-іншому користується тими ж самими психологічними механізмами і переживає «Божественну комедію» по-іншому» [40, с. 58].

Одну з трансформацій основоположних принципів і джерел формування естетичних переживань можна простежити, якщо докладніше проаналізувати зміни, що відбулися при переході від модерну до постмодерну, і зокрема опосередковувальну роль дискурсу. Метанаратив як характеристика модерну є особливим типом дискурсу, що претендує на винятковий статус щодо інших дискурсів (нарацій) і прагне ствердитися не лише як істинний, а і як справедливий, тобто такий, що існує на законних підставах [83, с. 69]. Особливо цікавою для нашого дослідження є роль метанаративу мистецтва, який, власне, і був джерелом естетичних переживань особистості в період модерну.

Характеризуючи «проект модерну», дослідники серед інших рис вирізняють прагнення до створення універсальної картини світу, яка зводить усе різноманіття дійсності до єдиних підстав [83, с. 68]. Така уніфікація, безперечно, стосувалася й сфери культури загалом та мистецтва зокрема. Еталони краси, уявлення про прекрасне були стереотипними, заданими ззовні. Обмеженість і штучність критеріїв оцінки прекрасного, а також типовість, стереотипність джерел естетичних переживань та їхнього змістового наповнення є прикладом домінування в модерному суспільстві тенденції типізації. Особистість, «граючи» за правилами модерніті, не має потреби (і можливості) формувати власне ставлення до дійсності, розробляти власні критерії оцінки світу мистецтва, адже в ньому вже діють універсальні «об'єктивні» стандарти і проведено сувору межу між світом високої та низької культури. У таких умовах естетичні переживання стають інструментом типізації особистості, нав'язування їй ідентифікацій з конкретними загальноприйнятими «середньостатистичними» ідеалами, що призводить до втрати унікального особистісного досвіду.

Симптомом завершення модерну вважають кризу метанарацій. Зокрема, Ж.-Ф. Ліотар характеризує ситуацію “постмодерну” як недовіру до метарозповідей, розчарованість у них [120, с. 9-10].

Постмодерн – це відмова від будь-яких загальних ідей, метафізичних побудов, що прагнуть втиснути реальність у чіткі теоретичні схеми і впорядкувати світ відповідно до них [83, с. 66-67]. У сфері мистецтва він проявився у ліквідації чіткого жанрового розмежування, смерті “бінарних опозицій” високої і низької культури, притаманних художньому модернізму, а також у релятивізмі культурних стандартів і рефлексивності свідомості. Модерне мистецтво, як мистецтво універсальне, усеохопне, “мистецтво для народу”, втрачає свій авторитет [85, с. 110-111]. Особистість позбавляється тиску жорстких загальноприйнятих орієнтирів і тому має можливість шукати власні джерела переживань, розробляти індивідуально неповторні критерії оцінки краси і гармонії, не “запозичуючи” переживання, а самостійно їх конструюючи. В умовах такого суспільства естетичні переживання перетворюються на інструмент індивідуалізації особистості. Відтепер вони допомагають їй усвідомити власну неповторність і відокремити себе від загалу. Підтвердженням домінування тенденції індивідуалізації є орієнтація на критерії прекрасного, що формуються в комунікативному процесі за умови наявності Іншого як співрозмовника, у діалозі.

Утім, варто зазначити, не кожна особистість реагує саме таким чином: альтернативним (щодо складного процесу пошуків власної ідентичності) особистісним вибором є прийняття, всупереч культурній поліфонії, пропонованого ззовні “єдино правильного” варіанта (у такому випадку пошук “свого” підміняється спробами обґрунтувати, об’єктивно довести правильність “запозиченого”).

Складність, різноманітність і неординарність принципово нових уявлень про естетичне значно ускладнюють розуміння суспільством новітніх форм і джерел естетичних переживань. Саме через це останнім часом у ЗМІ все частіше можна натрапити на вислови про зниження рівня естетичної культури людства, поваги до мистецтва, про руйнацію естетичного ідеалу та втрату естетичного смаку. Такі вислови змушують уважніше проаналізувати сучасні погляди на естетичне, а також зміст новітніх форм і напрямів мистецтва та їхній вплив на внутрішній світ особистості. О. В. Севастеєнко, пов’язуючи трансформації переживань із пошуком особливих форм персональ-



ної ідентичності, зазначає, що на сучасному етапі цей пошук відбувається в умовах втрати культурного взірця [180, с. 12]. Еталонний естетичний ідеал у постмодерні й справді був ліквідований, однак слід враховувати, що сучасне суспільство, втративши настановлення на обов'язкове домінування моноідеалу – єдиного істинного культурного взірця, отримало натомість множинність рівноправних ідеалів, надавши особистості безмежну свободу вибору, що полегшує й водночас ускладнює пошуки ідентичності. Саме розпад єдності та поширення плюралізму, згідно з поглядами Ж.-Ф. Ліотара, є двома основними рисами постмодерну, який визнає рівноцінність будь-яких форм раціональності, природність їхньої різноманітності та плюралізму, а також реабілітує ті з них, які в умовах модерну набули статусу нелегітимних і були витіснені на периферію культури. Іншими словами, загибель “великих метанаративів” надає безмежні можливості для звільнення від “монокультури” як уніфікаційного дискурсу і переходу до культури розмаїття [120].

Таким чином, сучасна особистість, з одного боку, є вільною в пошуках ідентичності та вираженні власної індивідуальності, а проте, з другого боку, набір можливих ідентичностей обмежується спектром доступних їй дискурсивних ресурсів, які напряду залежать від соціального статусу і культури. Це дає нам змогу зробити важливий висновок: репертуар особистісних інтерпретацій світу, самого себе і власних естетичних переживань обов'язково окреслюється певними дискурсивними межами.

## **Естетичне в масовому дискурсі: основні презентації**

Як відомо, довкола професійного і наукового гуманітарного естетичного знання завжди вибудовується і репродукується периферійний масовий дискурс, у якому вигадливо переплітаються естетична наука і практика та побутова свідомість.

Цілком очевидно, що масового дискурсу про естетичне як самодостатнього, автономно представленого в просторі тотальної культури феномена не існує. Однак можемо говорити про можливість (і необхід-

ність) у межах цього дослідження визначити специфіку такого дискурсу, незважаючи на його переплетеність з особистісним.

Отже, одним із завдань нашого дослідження є опис основних характеристик масового дискурсу про естетичне. Розпочати запланований теоретичний аналіз, на наш погляд, доцільно з розмежування досліджуваного різновиду дискурсу і доволі близького йому поняття “естетичний дискурс”.

Досить розгорнуту концепцію естетичного дискурсу запропонував філолог В. І. Тюпа. Означене явище він визначає як смислотворчий процес взаємодії суб'єкта, об'єкта і адресата естетичної інформації, де змістом повідомлення (естетичним об'єктом) слугує цілісність особистісної присутності у світі. Дослідник зазначає, що таке повідомлення має аутокомунікативний характер самоактуалізації особистістю своєї цілісності. Окрім того, спираючись на ідеї М. М. Бахтіна, В. І. Тюпа називає естетичний дискурс “діалогом згоди”, спрямованим на пошук нових знаків, нової художньої мови [205].

Цікаві, на наш погляд, характеристики естетичного дискурсу запропонував О. Ю. Антоновський у післямові до праці німецького соціолога Н. Лумана “Диференціація”. Розгляньмо їх докладніше.

1. Естетичний дискурс, як і будь-який інший, є специфічною формою, що “відбивається” у медіумі мови. Іншими словами, мова, власне, є своєрідним матеріалом, речовиною, що набуває обрисів завдяки певним специфічним висловам (наприклад, прекрасне, піднесене і т.ін.).

2. Естетичний дискурс характеризується нестабільністю, яка є наслідком варіативності його кодування (комунікативний код є наданням переваги при виборі з альтернатив). Попри те, що традиційним вважається вибір в рамках коду прекрасне / потворне, сучасний естетичний дискурс усе ж передбачає ряд функціональних еквівалентів коду краси, наприклад: справжнє / несправжнє мистецтво, новомодне / старомодне, позбавлене смаку / зі смаком, стильне / нестильне (позастильне), досконале / недосконале, дивне / очікуване. Такі функціонально-еквівалентні коду краси кодування естетичного спілкування уможливають розмаїття комунікацій про мистецтво, що суттєво позначається на різноманітності творів мистецтва. Більше того, естетичний дискурс навіть допускає можливість поставити під сумнів прекрасне як критерій оцінки твору мистецтва, однак цей

сумнів, власне, означає продовження естетично орієнтованого спілкування, а відтак – відтворення естетичного дискурсу.

3. Естетичні дискурси і їх концентроване вираження – твори мистецтва – аналізуються автором під кутом зору еволюційної теорії: конкуруючи між собою, вони проходять різні еволюційні стадії (варіювання, селекції, стабілізації). Отже, у той час як самі слова мови є стійкими, їхні поєднання і форми схильні трансформуватися.

4. Еволюційний підхід вказує на необхідність безперервного поновлення дискурсів: будь-яке їх утілення у вигляді твору мистецтва або у вигляді його інтерпретації глядачем чи критиком може здивувати тільки одного разу, а потім слугує лише тлом або відправною точкою (естетичний стиль) для обговорення нових творів і продукування нових дискурсів, забезпечуючи безперервність естетичного спілкування. Таким чином виникає відособлена система специфічної, естетичної, комунікації, яка має власну історію змінюваних стилів – на неї тисне час, вимагаючи нових творів і нових напрямів [5].

Як бачимо, означені теорії дають здебільшого уявлення про загальні риси дискурсивного оформлення естетичної проблематики, аніж пропонують критерії розмежування понять “естетичний дискурс” і “масовий дискурс про естетичне”. Оскільки в науковій літературі нам не вдалося віднайти таких критеріїв, ми пропонуємо власний погляд на диференціацію означених явищ.

Естетичний дискурс, на наш погляд, є комунікативним продуктом, перш за все професійної (мистецтво) і наукової (естетика) розробки концепту “естетичне”, у якому втілено певні – вироблені відносно стабільною і замкнутою системою – канони і правила “говоріння” про сферу естетики. Так само масовий дискурс запозичує (споживає) конкретні, притаманні окремому культурно-історичному середовищу, соціальній групі, аспекти цього продукту, до того ж, за необхідності, довільно поєднуючи їх із будь-якими іншими ментальними конструктами інтердискурсивного простору. Виходить, що означені дискурси різняться за своїми функціями: естетичний продукує “назви” для переживань, а масовий привласнює їх з метою ідентифікації і презентації.

Утім, аби дослідити особливості масового дискурсу про естетичне, потрібно для початку визначити сутність масового дискурсу в цілому.

Згідно з поглядами К. С. Цибізова, масовий дискурс є “складним комунікативним явищем, яке поєднує в собі соціальний і психологічний контексти процесу створення і сприймання повідомлення.

Масовий дискурс має специфічні структурні характеристики, що піддаються моделюванню, оскільки в дискурсі не лише відображаються мовленнєві форми висловлювань, а й міститься оцінювальна й особистісна інформація комунікантів” [236, с. 7]. Таким чином, масовий дискурс, як і будь-який інший, на наш погляд, є процесом ретрансляції, взаємодії і трансформації текстів, у яких зафіксовано зміст певних, специфічних, концептів. Останні, за словами Ж. О. Вардзелашвілі, зберігають не лише індивідуальне знання і досвід, а й знання, спільне для окремої лінгвістичної спільноти в цілому. У концепті, окрім семантики мовленнєвої одиниці, сконцентровано всі породжувані словом чуттєві образи, оцінки і конотації – як особисті, так і колективні, заломлені крізь призму певної культури. Іншими словами, концепти є сукупністю значень, цінностей і норм, своєрідними “згустками смислу” (Ж. О. Вардзелашвілі), котрі містять важливу культурну інформацію, реалізуються через фрейм (конструкт, гештальт, скрипт) і виражаються безпосередньо у вигляді знаків [28].

Отже, у межах масового дискурсу, на наш погляд, функціонує концепт естетичного переживання з конкретною структурою та обсягом (зокрема із специфічним базовим когнітивним рівнем), що позначається на суб’єктивних інтерпретаціях цього феномена представниками досліджуваної спільноти.

Варто зазначити, що категорії “масовий дискурс” (і тим паче “масовий дискурс про естетичне”), трапляються в науковій літературі досить рідко (або взагалі не вживаються), проте це зовсім не означає, що окреслена проблематика не становить інтересу для науки, – навпаки, вона має досить тривалу історію вивчення, однак у рамках іншого феномена – масової культури. Масовий дискурс є однією з форм презентації масової культури, її комунікативним утіленням.

Таким чином, спираючись на дослідження, присвячені масовій культурі, ми визначили місце масового дискурсу про феномен естетичності серед інших дискурсів, а також його функції та риси.

Як було зазначено вище, досліджуваний нами дискурс активно взаємодіє з естетичним дискурсом і є своєрідною сполучною ланкою між спеціалізованим естетичним знанням і побутовим знанням “пересічної” людини: комунікація з приводу естетичних явищ (зокрема естетичних переживань) між учасниками масового дискурсу відбувається на рівні “масової” людини (тобто неспеціаліста) і тому пе-

редбачає застосування простих і зрозумілих засобів [225; 234; 250]. Іншими словами, масовий дискурс спрощено, загальнодоступною мовою артикулює здобутки спеціалізованої розробки феномена естетичності. Досить влучно аналізоване значення масової культури і масового дискурсу схарактеризувала А. В. Костіна: “В умовах дедалі більшої спеціалізації знання і ускладнення його знакових кодів, коли значна кількість областей високої, елітарної культури (художньої, наукової, філософської тощо) залишалися недоступними для більшості людей, їх основи у спрощеному варіанті формулювала масова культура, яка володіє особливою системою засобів смислової адаптації. Ця здатність масової культури здійснювати зв’язок між буденним і спеціалізованим знанням, можливо, стала на рубежі ХІХ – ХХ століть однією з причин її появи” [103, с. 31]. Отже, спираючись на позиції сучасних культурологів, філософів, політологів і соціологів щодо означеної характеристики масового дискурсу, його можна розглядати як специфічну “систему знакової символіки” (Г. К. Ашин) [9], “знакову систему, однаково доступну всім членам суспільства незалежно від соціального статусу і ступеня включеності в професійну систему знання” (А. В. Костіна [103]), “організацію буденної свідомості в інформаційному суспільстві, особливу знакову систему або особливу мову, завдяки якій члени інформаційного суспільства досягають взаєморозуміння” (В. А. Потапчук, Ф. І. Шарков [250]), “своєрідний адаптер, «перекладач» явищ спеціалізованої культури на мову буденного сприйняття” (А. Я. Фліер [225]).

Згадана особливість масового дискурсу про естетичне презентує одну з найважливіших його *функцій* – функцію *декодування* (приспосовування інформації, що продукується високоспеціалізованими фахівцями, до сприйняття практично кожним членом суспільства). Окрім неї, варто згадати і низку інших функцій, зокрема:

- *інформативну* (забезпечення інформаційного обміну між різними суспільними групами, налагодження універсальної системи циркуляції інформації в суспільстві),

- *комунікативну* (впровадження відносно сталих способів, засобів, зразків спілкування),

- *аксіологічну* (продукування і трансляція культурних смислів, значень, цінностей, формування спільного смислового і ціннісного простору, в межах якого стає можливим налагодження

взаєморозуміння між усіма членами соціуму незалежно від їхньої належності до різних соціальних спільнот або культурних світів),

- *нормативну* (регламентація моделей діяльності та спілкування за допомогою певної системи принципів, правил і стандартів поведінки),

- *адаптивну* (приспосовування членів суспільства до мінливої соціальної реальності),

- *знаково-символічну* (використання власних, специфічних, знакових кодів для маркування ступеня престижності об'єкта або явища),

- функцію *маніпулювання* (управління суспільною свідомістю за рахунок циркуляції текстів, інформації, що формують конкретні естетичні потреби, інтереси, ідеали),

- *об'єднавчу* (підтримання ціннісної та семіотичної єдності групи, її ідентичності загалом) [9; 103; 118; 234].

На наш погляд, доцільно також виокремити й **основні риси масового дискурсу про естетичне**. Першою з його властивостей слід назвати *тиражованість* прийомів і схем, що закріплюються в практиці естетичного функціонування як особливий, безумовно впізнаваний досвід – *серійність* художніх і культурних подій. Наприклад, саундтреки досить часто “живуть власним життям”, окремо від фільму: записуються на компакт-диски, звучать у соціальних мережах, виконуються на концертах і врешті-решт знову стають частиною відеозапису (наприклад, відеозйомка одного з концертів). Так формується серія: маркується знак (пісня), він циркулює в просторі різноманітних художніх подій, об'єднуючи їх у єдину послідовність, виступаючи композиційним і смисловим центром усієї серії. Це забезпечує швидке й легке розпізнавання “серії”: події в ній, завдяки організаційному, упізнаваному і відтвореному знаку, нанизуються в режимі “спільного та відмінного” (фільм відрізняється від компакт-диска, але й пов'язаний із ним через пісню тощо) [29].

Ми постійно стикаємося з такого роду “культурними серіалами”, що тиражуються для масового (“всенародного”) споживання. До того ж, мігруючи різними ієрархічно-статусними площинами, така серія поєднує їх у непрогнозовані спочатку цикли. Наприклад, “За двома зайцями” (п'єса М. Старицького, кінофільми у СРСР та США, однойменна оперета Київського національного академічного театру оперети, телестави театру ім. Є. Вахтангова, новорічний телемюзикл режисера

М. Паперника і саундтрек до нього); “Володар перснів” (роман-епос Дж. Р. Р. Толкіна, мультфільми Р. Бакши, А. Ренкіна, Ж. Бесса, кінотрилогія П. Джексона, театральні п’єси і мюзикл, ціла серія музеїв, серія настільних і комп’ютерних ігор, рольовий рух “Толкінізму”, тенденції в екобудівництві та дизайні тощо). І. А. Кринична зазначає, що *серійність й тиражованість* проявляються в тому, що продукти масової культури випускаються в дуже великих обсягах, розрахованих на споживання дійсно масою людей [109]. Останнє – масовість аудиторії – зумовлює іншу рису масового дискурсу – його *загальнодоступність*.

Наступною характерною для масового дискурсу рисою є *стереотипність* конституювання культурних проєкцій як один з механізмів творення і фіксації масової соціальної міфології, що уніфікує складну систему ціннісних орієнтацій особистості й редукує варіативність життєвих траєкторій до обмеженої кількості елементарних опозицій. Іншими словами, артикулюється ідеологічно-етична програма, що “вливається” у фіксований за нормативними, мономорфними стилістично-естетичними позиціями артефакт, який проєктується у формі міфу. Змонтований артефакт і змодельований ним міф отримують підтримку і схвалення з боку офіційної інстанції і репродукуються в автентичному ідеолого-етичному вигляді в ієрархічно чітко позначених площинах, без міграції в інші режими і сфери. Суттєвим аспектом стереотипності є легітимність єдино можливого, суворо кодифікованого сприйняття та інтерпретації культурного явища, що виключає будь-які дериваційні відхилення [29].

Ще однією властивістю масового дискурсу, на наш погляд, є *колективно-комунікативна реципієнтність* культурних проєктів: “усі читають (дивляться, слухають, обговорюють) одне й те саме в один і той самий час”. Іноді така “одночасність” сприймання та функціонування артефактів соціально-ідеологічно санкціонується.

Окремо зауважмо також той факт, що циркуляція культурнозначущих явищ, як правило, передбачає мобілізацію загальної уваги, моделювання широкого громадського резонансу, що викликає відгук на різноманітних рівнях соціальної реальності, а отже, увиразнює ще одну рису масового дискурсу – *подієвість*. Наприклад, уся країна, затамувавши подих, стежила за виступом Руслани на Євробаченні, оскільки ця культурна подія зводилася через посередництво ЗМІ в ранг нового етапу (цілої віхи) в розвитку українського шоу-бізнесу.

Насамкінець перерахуємо ще кілька рис масового дискурсу – менш визначальних, проте досить виразних: *атраактивність* (проявляється у зверненні до таких тем та сценаріїв, що викликають незмінний інтерес великої аудиторії і є зрозумілими для більшості людей) [109], *гнучкість і відкритість* (здатність дискурсу до постійного оновлення шляхом перетворення унікальних цінностей у предмети масового споживання) [118].

Отже, можемо підсумувати, що основними рисами масового дискурсу про естетичне переживання є: тиражованість, серійність, загальнодоступність, стереотипність, колективно-комунікативна реципієнтність, подієвість, атраактивність, гнучкість та відкритість.

Однак з поданого вище переліку ми навмисне вилучили одну з рис масового дискурсу про естетичне, оскільки вона потребує окремої уваги. Цією рисою є *полюсність*. Ідеться про те, що артикульовані науковим естетичним дискурсом принципи протиставлення можливих джерел естетичного переживання закріплюються на рівні масової естетичної свідомості, провокуючи протистояння певних естетичних (культурних) дихотомій. Чи не найвідомішою серед них є дихотомія “елітарного” / “масового” мистецтва, яка має здебільшого соціально-економічне підґрунтя: “елітарне” співвідноситься з привілейованими соціальними групами, які нібито поділяють особливу, герметичну систему смаків, норм і традицій, а “масове” розглядається як властиве широким, недиференційованим суспільним верствам з “усередненими” смаками, нормами і традиціями.

Інша дихотомія “унікальне” (“творче”) / “масове” (“шаблонне”) заснована на ідеї про цінність культурного тексту, яка тим вища, чим більш “авторським”, неповторним є твір, і тим нижча, чим більш клішованим і серійним він здається. Очевидно, що ця ідея має оцінний характер і передбачає звернення до особистого естетичного досвіду і прийнятих у конкретній спільності зразків “високого мистецтва”.

Особливої уваги характеристика полюсності вимагає в контексті дискурсивних трансформацій у ХХ столітті, пов’язаних з детериторизацією культури та кризою структурних опозицій, що традиційно задавали межі локальних дискурсів “центр-периферія”, “зовнішнє-внутрішнє”, “глибина-поверхня”. У сучасних умовах розрізнення “елітарного” і “масового” часто є методологічно неможливим, оскільки історія культури пропонує безліч прикладів масовізації



колись елітарного мистецтва (наприклад, “арт-хаус” у кінематографі або ж концептуалізм у побутовому дизайні), а також протилежних процесів (зокрема поп-арт) [100]. Такі принципи протиставлення, безумовно, стають надбанням носіїв масового дискурсу і на рівні індивідуальної естетичної свідомості проявляються зокрема в домінуванні одного з полюсів дихотомічної системи особистісних переконань.

Таким чином, особистість, не “занурена” у професійний чи науковий естетичний дискурс, вибудовує власну естетичну реальність, орієнтуючись перш за все на розмаїття пропонованих масовим дискурсом канонів (і тих варіантів, які їй пропонує належність до певних соціальних груп), чії артикуляції щодо естетичних феноменів безперечно мають власну специфіку.

## **Роль дискурсивних преформацій в інтерпретації естетичних переживань носієм масового дискурсу**

Постнекласичний тип раціональності, як зазначає С. М. Жеребцов, наділяє знання рисами людинорозмірності і конструктивності [87]. Таке твердження, на нашу думку, є справедливим і для переживання (в тому числі естетичного). Зокрема, ми вважаємо, що людина, занурена в певну смислову і ціннісну систему, інтерпретує естетичні переживання відповідно до правил цієї системи. Іншими словами, специфіка переживання завжди пов’язана з актуальним культурно-історичним тлом, а конкретніше – із нормами і стереотипами, які сприймаються певним суспільством як еталонні [180, с. 4].

Поділяючи позицію про дискурсивну зумовленість переживань загалом, у контексті нашого дослідження ми розглядаємо естетичні переживання особистості як такі, що експлікуються безпосередньо в мовленні, а процес їх конструювання та інтерпретації, відповідно, не є самостійним і незалежним актом особистості, а завжди зумовлений дискурсивними конструкціями, що сформувалися під впливом конкретних культурно-історичних, соціальних чинників. Специфіку означеного опосередкування, як нам видається, найбільш точно розкриває категорія *дискурсивних преформацій*. Наразі вважаємо важ-

ливим наголосити на її відмінності від терміна, запропонованого М. Фуко. У його текстах фігурує поняття “дискурсивна формація”, яким позначається спільне поле об’єктів, типи висловлювань про об’єкти, способи матеріального втілення висловлювань, основні стратегії їхнього функціонування [229]. Ми, вводючи поняття “преформація”, мали намір увиразнити значущість попередньо засвоєних особистістю текстів (у найширшому розумінні цього слова), завдяки котрим вона входить у простір того чи того дискурсу.

Спробуймо конкретизувати наше розуміння дискурсивної преформації. У психологічний тезаурус термін “преформізм” (*лат. praeformo* – заздалегідь утворюю) прийшов з ембріології, де ним позначають учення про існування в зародкових клітинах організму матеріальних структур, які визначають основні риси розвитку і будови організмів наступного покоління [224]. Згідно з теорією преформації ембріональний розвиток полягає лише в зростанні вже сформованих частин, без новоутворень [149].

Відповідно до класичного психологічного прочитання принципу преформізму психічного розвитку індивіда всі індивідуальні властивості і характеристики людини є наперед *заданими*, сформованими ще в момент зачаття структурами, що містяться в клітинах зародка. Базова ідея цієї концепції – визначальна роль факторів спадковості в розвитку особистості.

Протилежний погляд запропонував емпіризм, назвавши основною рушійною силою психічного розвитку *вплив середовища* [165]. Таким чином, відповідно до цього підходу найважливіша роль у розвитку особистості належить не вродженим факторам, а життєвому досвіду, навчанню і вихованню. Основна ідея концепції: психіка людини – чистий аркуш, який можна заповнити будь-яким змістом.

У контексті нашого дослідження термін “преформації” поєднує в собі ідеї обох згаданих концепцій і наголошує на *заданості особистісних естетичних переживань середовищними (дискурсивними) впливами*.

Джерелом усіх дискурсивних преформацій є соціум та культура – надіндивідуальні структури, які, про що вже йшлося вище, закладають фундамент суспільної та індивідуальної естетичної свідомості, а отже, опосередковують формування певних індивідуальних особливостей конструювання та інтерпретації естетичних переживань. С. М. Жеребцов зазначає, що різні культури і соціальні

світи конституюють різні системи переживань, а це означає, що умовою глибокого розуміння естетичних переживань є уважність до контексту, який виходить далеко за межі індивідуальної психіки (з просторового, часового та смислового погляду). Звідси випливає, що естетичне переживання є глибоко індивідуальною і водночас соціальною психологічною реальністю, яка конструється в культурно-історичному середовищі [87].

Мовним “містком”, що пов’язує переживання окремої особистості з духовною культурою всього людства, є *дискурс*, а існування феномена естетичного переживання “до”, “поза” і “незалежно від” дискурсивних практик неможливе [180, с. 4-14]. Більшість теорій називають дискурс “невід’ємним агентом комунікації – носієм і ретранслятором смислів, ідей, цінностей, образів, думок, інтерпретацій та інших ментальних і віртуальних утворень”. Його трактують і як владний ресурс, за допомогою якого соціальні інститути та індивіди здійснюють самопрезентацію, а також легітимізацію, конструювання і просування певних образів реальності [176, с. 7-9]. Згідно з поглядами Л. Філліпс та М. В. Йоргенсен, дискурси не відображають якийсь абстрактний зовнішній світ, що існує поза межами людини, вони самі створюють світ, і цей світ виглядає цілком реальним, або істинним, для суб’єкта, що говорить [221, с. 163]. Утім, визнання дискурсивних практик артикуляціями, за допомогою яких здійснюється когнітивне конструювання соціальної реальності, не означає заперечення існування соціального світу як об’єктивної реальності. Цікаво висловилися щодо цього Е. Лакло і Ш. Муфф: “Камінь існує незалежно від соціальних систем класифікації, але як його розглядати – як снаряд чи як твір мистецтва – залежить від дискурсивного контексту, в якому він побутує” (цит. за: [221, с. 71]).

Враховуючи вищесказане, можемо зробити важливий висновок: *краса як соціальне явище (і предмет естетичного переживання) є продуктом дискурсивного конструювання*, а уявлення про неї завжди локальні і пластичні, оскільки залежать від конкретного дискурсивного режиму, який встановлює межі краси і потворності. Це означає, що уявлення про красу, визнані певним середовищем як беззаперечні і “само собою зрозумілі”, насправді є лише домінуючим дискурсом. Потрапляючи в певний дискурсивний простір, особистість приймає домінуючі в ньому естетичні уявлення і починає сприймати їх як власні переконання, а значить стає носієм конкрет-

них дискурсивних практик. Отже, під кутом зору теорії дискурсу предмет естетичних переживань можна схарактеризувати, перефразувавши вислів Р. Рорті: краса – не властивість зовнішнього світу, а властивість мови [172]. Мова, як інструмент дискурсу, таким чином, це набагато більше, ніж просте відображення реальності; вона є конститутивом соціальної реальності. Згідно з концептуальними ідеями постнекласичних теорій мова перш за все конституює феномени, а не відображає чи розкриває їх [222]. Це, безперечно, стосується і феномена естетичного переживання, адже він, як і інші психологічні стани, є “соціальною дією, а не сутністю за межами слів”. Отже, мова і дискурс – своєрідні “будівничі” суб’єктивної психологічної реальності, що проживається індивідом [150].

Вищезгадана владна сила дискурсів полягає в їхній здатності створювати різноманітні (соціальні, культурні, політичні та ін.) ідентичності [176, с. 7-9]. Проте набір можливих ідентичностей є обмеженим і залежить від діапазону доступних індивіду дискурсивних ресурсів, що також пов’язано з його соціальним статусом і культурою [150]. Таким чином, дискурс стає паролем ідентифікації особистості: ви такий, яким є ваш дискурс [176, с. 7-9].

Засобом реалізації та матеріальним утіленням дискурсу є тексти, причому будь-якої форми: письмові чи усні слова, символи, зображення, артефакти тощо. Найпотужнішим, на наш погляд, дискурсивним ресурсом, здатним “об’єднувати людей довкола певних культурних цінностей та ідеалів” [104, с. 15] є **прецедентний текст**. За висловом О. Є. Сапогової, прецедентний текст – це фундамент колективного дискурсу і критерій соціальної ідентифікації [178], адже кожен набутий суб’єктом набір створених культурою текстів є невичерпним семіотичним ресурсом для самоосмислення і самопрезентації в дискурсах [177].

Означений термін був запропонований Ю. М. Карауловим, який визначив прецедентні тексти як “значущі для тієї чи іншої особистості з пізнавального та емоційного погляду, що мають надособистісний характер, тобто добре відомі і широкому оточенню цієї особистості, включаючи її попередників і сучасників, і, нарешті, звернення до яких у дискурсі цієї мовної особистості неодноразово відновлюється” [97, с. 216].

Г. Г. Слишкін розширив межі поняття, відмовившись від обмежень щодо кількості носіїв таких текстів і терміну їхньої “служ-

би”, а саме: він застосував цей термін до текстів, які є прецедентними для вузького кола людей – для малих соціальних груп (наприклад, сімейний прецедентний текст), а також до текстів, наділених характеристикою прецедентності на порівняно нетривалий термін (наприклад, анекдот чи рекламний ролик). Враховуючи, що показником прецедентності, цінності тексту є частота посилань на нього (ремінісценцій) під час побудови нових текстів, така реформа була цілком слушною, адже означені різновиди тексту в період (в межах) своєї прецедентності мають потужну ціннісну значущість, оскільки засновані на них ремінісценції доволі часто використовуються в дискурсі цього відрізка часу (цієї групи) [186, с. 28]. Таким чином, прецедентним текстом можна назвати будь-яку послідовність знакових одиниць, що характеризується цілісністю та зв'язністю і є значущою для окремої культурної групи [187, с. 50]. Ідеться про семіотичну і психологічну значущість для певної групи людей у межах конкретного історичного хронотопу, соціокультурного контексту. Оскільки прецедентні тексти постійно відтворюються в мікро- та макрокультурі, знання таких текстів сприймається представниками певної соціокультурної спільноти як цілком природне [184].

Естетичні переживання особистості безпосередньо пов'язані з комплексом її прецедентних текстів, оскільки саме за допомогою останніх конкретні дискурси задають конфігурацію дискурсивних преформацій (текстів, які можна означити як “ангажовані”) естетичного переживання окремої особистості. Згадана конфігурація залежить від досвіду, знань, інтенцій індивіда і поєднання нав'язаних певним дискурсом естетичних ідеалів, стереотипів, особистісних настановлень, переконань, які й утворюють структуру дискурсивних преформацій. Розгляньмо докладніше основні компоненти цієї структури.

Перший із них – *естетичний ідеал* – конструкт, змістом якого є уявлення окремої особистості, певного соціального прошарку чи групи людей про прекрасне-необхідне. Означене явище можна розглядати як сукупність загальноприйнятих у межах певного дискурсу норм, що існують у вигляді моделей і визначають межі естетичного ставлення. Важливо зазначити, що в культурі постмодерну сам тип цього тексту як єдине правило виявляється проблематизованим; як наслідок – частина учасників масового дискурсу обходиться без нього, замінюючи його множинністю.

Ще одним компонентом дискурсивних преформацій, на наш погляд, є *особистісні настановлення*. Терміном “настановлення” в психології позначають зумовлений попереднім досвідом особистісний фактор (готовність діяти певним чином), який детермінує деякі ілюзії перцепції. У межах соціальної психології це поняття ототожнюють із суб’єктивними орієнтаціями індивіда як представника певної групи (або суспільства) на ті чи ті цінності, що зобов’язують його дотримуватися конкретних соціально прийнятних способів поведінки [108, с. 369-370]. Зважаючи на об’єкт дослідження – інтерпретацію естетичних переживань – нас передусім цікавить рівень смислових настановлень, які виражають ставлення людини до об’єктів, наділених особистісним смислом. Такі настановлення є похідними від атитюдів і мають свою структуру: 1) інформаційний компонент (погляди на світ і образ того, до чого людина прагне), 2) емоційно-оцінний компонент (антипатії та симпатії щодо значущих об’єктів), 3) поведінковий компонент (готовність діяти певним чином щодо об’єкта, який має особистісне значення) [108].

Настановлення сприяють актуалізації іншого компонента дискурсивних преформацій – *стереотипів*, які традиційно визначають як спрощене, схематизоване і здебільшого викривлене, уявлення про певний об’єкт. Від інших видів знання стереотип відрізняється тим, що інформація, на якій він базується, співвідноситься не з відповідним об’єктом, а з іншими знаннями, які так само можуть виявитися хибними [108, с. 342].

Сприймання доміантних у межах певного дискурсу естетичних уявлень як “само собою зрозумілих” сприяє, на наш погляд, формуванню упередженого ставлення до деяких естетичних явищ, що проявляється у вигляді стійких чітко визначених і категоричних позицій – *переконань* – індивіда щодо різних аспектів конкретних естетичних феноменів або естетичної сфери загалом.

Отже, “*дискурсивні преформації*” естетичних переживань – це сукупність досвіду, знань та інтенцій особистості, наданих певним дискурсом естетичних ідеалів, стереотипів та переконань, що оформилися в неповторну конфігурацію під впливом прецедентних текстів культури та соціальних практик і розгортають конкретну інтерпретацію естетичного переживання.

Враховуючи все вищесказане, спробуємо відтак вибудувати теоретичну модель інтерпретації естетичного переживання (рис.). Щоб скласти коротку характеристику цієї моделі, слід по чергово описати її елементи.

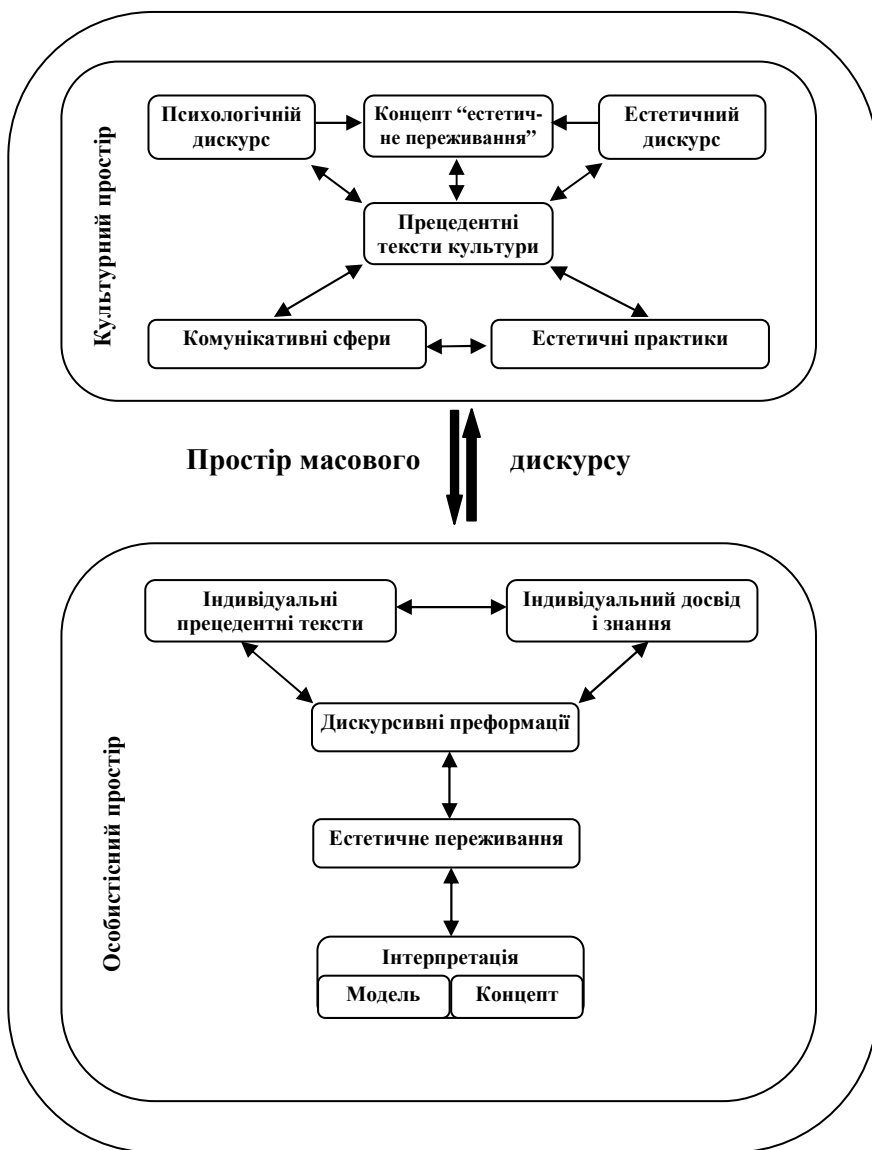


Рис. Теоретична модель інтерпретації естетичного переживання

Отже, *простір масового дискурсу*, на наш погляд, можна охарактеризувати як інтердискурсивний, оскільки в ньому активно взаємодіють найрізноманітніші типи дискурсів. Серед них нас найбільше цікавлять два – *психологічний* (ознайомлює масову культуру з науковим баченням концепту “переживання”) і *естетичний* (маються на увазі професійна і наукова сфери естетики, що транслюють в інтерсуб’єктивний простір основні характеристики концепту “естетичне”). Таким чином, запозичуючи ідеї обох спеціалізованих дискурсів, масовий дискурс формує власний, збірний образ *концепту “естетичне переживання”*, який функціонує завдяки безперервній ретрансляції в різноманітних *комунікативних сферах* (ми також визначаємо їх як сфери-джерела прецедентних текстів). Тобто ці сфери виступають у ролі каналів, якими циркулюють *прецедентні тексти культури* (як узагальнений, спільний для всього суспільства, а можливо й людства, комплекс прецедентних текстів), наприклад: родина, друзі, робота, інтернет, ЗМІ, заклади освіти, наука, мистецтво, релігійні заклади.

Варто зазначити, що розглянуті вище трансфери є двосторонніми процесами, оскільки різні соціальні сфери не просто пасивно поглинають концепт – вони беруть активну участь у його створенні. Окрім того, згадані комунікативні сфери й прецедентні тексти культури підтримують активний двосторонній зв’язок із суспільними *естетичними практиками* – колективними культурними подіями, переважно у сфері мистецтва.

Усі вищезгадані явища репрезентують сегмент *культурного простору* в масовому дискурсі, який так само детермінує властивості конкретного *особистісного простору*. Серед структурних елементів останнього ми виокремили такі: *індивідуальні прецедентні тексти* (особисто сформований комплекс “відібраних” протягом життя культурних текстів), які активно взаємодіють з *індивідуальним досвідом і знаннями* (особистий досвід участі в естетичних подіях, “спілкування з красою”, власна творчість, “багаж” естетичних переживань тощо) і разом формують конфігурацію *дискурсивних преформацій* (набір естетичних ідеалів, особистісних настановлень, стереотипів і переконань); останні так само визначають суб’єктивні правила конструювання *естетичних переживань* і їх *інтерпретації* (вона передбачає спрямованість особистості на застосування певної моделі та артикуляцію базових характеристик концепту). Таким чином, кон-



цепт, з одного боку, опосередковано спрямовує вектор інтерпретації, а з другого, є безпосередньо її складовою.

Підбиваючи підсумки, важливо зазначити, що кожна особистість має власний унікальним чином скомбінований комплекс прецедентних текстів і, відповідно, неповторну конфігурацію дискурсивних преформацій, що, незважаючи на вплив універсальних надіндивідуальних чинників, дає їй змогу конструювати абсолютно індивідуальні, неповторні естетичні переживання, адже, як справедливо зауважив І. О. Ільїн, “у людей є спільний простір і спільний світ речей; але у них немає спільних переживань, як немає і спільного тіла” [93, с. 371].

# **ОБГРУНТОВАНА ТЕОРІЯ ЯК АНАЛІТИЧНА СТРАТЕГІЯ ВИВЧЕННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПЕРЕЖИВАНЬ**

Методологічні зрушення, що відбуваються в соціальних науках, позначилися, як уже зазначалося, і на формуванні корпусу нових дослідницьких стратегій, методів та процедур отримання й обробки емпіричного матеріалу та його аналізі. Зокрема, на протипагу кількісному підходу, зорієнтованому на пошук загальних детермінант поведінки та виявлення загальних уніфікованих зразків та принципів вимірювання соціально-психологічних феноменів, якісна методологія, за рахунок постульованої флексибельності як основного методологічного припису, сформувала кілька потужних дослідницьких стратегій, приміром нарративні дослідження (О. Є. Духніч [77], Т. М. Титаренко [197–200], І. В. Троцук [203], Н. В. Чепелева [142, 237–242], К. О. Черемних [243; 244]), кейс-стаді (І. М. Козіна [101]), дискурс-аналіз (Т. А. Ван Дейк [27]), обгрунтована теорія (Б. Глезер [268], С. Г. Дембіцький [66; 67], О. М. Кочубейник [105–107], Дж. Корбін і А. Страус [191]).

З огляду на такі методологічні орієнтири ми вважали можливим працювати в межах соціального конструкціонізму, основні положення якого викладено в працях таких дослідників: К. Дж. Джерджен [72], Т. Р. Сарбін [179], Р. Харре [230; 231], П. Бергер і Т. Лукман [17], Й. Брокмейєр [25].

## **Загальний дизайн дослідження, процедури та методики отримання емпіричних даних**

Обрана нами дослідницька стратегія – обгрунтована теорія – будучи одним з найбільш надійних способів побудови теорії, “укоріненої у фактах”, об’єднує специфічні принципи отримання та інтерпретації даних, що визначають особливості її застосування, а отже,

загальний дизайн дослідження. У контексті нашого дослідження хотіли б звернути увагу на два суттєвих моменти.

По-перше, процес використання цієї стратегії тривалий і творчий. Її етапи є взаємопроникними, а тому лише умовно можна визначати межі як етапів отримання даних (позаяк постійно відбувається насичення теоретичної вибірки), так і етапів кодування, що здійснюються в межах обробки даних (оскільки відбувається постійне насичення кодів і категорій). Тобто “теорія створюється, розвивається і верифікується в різних умовах шляхом систематичного збирання й аналізування даних, що стосуються досліджуваного феномена. Отже, збирання даних, аналіз і теорія між собою тісно пов’язані” [191, с. 21].

По-друге, застосування стратегії потребувало згоди учасників дослідження на досить тривалу співпрацю, що було пов’язано з певними організаційними труднощами, зокрема необхідністю неодноразово звертатися до одних і тих самих осіб за різною інформацією. Ідеться про те, що нарративна процедура та глибинне інтерв’ю були рознесені в часі. Досліджувані, з одного боку, не втрачали мотивації через застосування досить складних і тривалих процедур, з другого боку – завдяки рефлексії, що продукувалася долученням до дослідження, підвищувалася їхня чутливість до досліджуваного феномена, що уможливило отримання відвертої та глибинної інформації про переживання.

З огляду на згадані вище особливості зазначимо, що на всіх етапах кодування відбувалося постійне переосмислення даних, а це підвищувало теоретичну чутливість та валідність і надійність висновків.

Для реалізації програми дослідження було обрано такі процедури: 1) нарративний метод, 2) напівструктуроване глибинне інтерв’ю. Одразу ж зауважимо, що послідовність застосування цих методів лише частково задавалася логікою побудови (структурою) емпіричного дослідження – специфіка завдань кожного з етапів кодування унеможлиблювала послідовне їх вирішення в межах окремої процедури, оскільки емпіричні дані потребували коригування протягом усього періоду дослідження, а отже, кожного разу після застосування наступного методу попередні висновки доповнювались та уточнювались. Таким чином, кожна із згаданих процедур зробила внесок у вирішення поетапних локальних завдань. Описана схема

відповідає базовим принципам обґрунтованої теорії і на рівні конкретних аналітичних маніпуляцій виражається у застосуванні основних процедур обґрунтованої теорії (відкритого, осьового, вибіркового кодування) до емпіричних даних, отриманих будь-яким із цих методів.

Представляючи загальний дизайн дослідження, спочатку презентуємо способи отримання даних, потім охарактеризуємо детальніше процедури кодування (тобто етапи реалізації обґрунтованої теорії).

Отже, збирання даних було спрямоване на виявлення моделей наративної інтерпретації особистістю естетичних переживань. Процедурно це завдання вирішувалося складанням наративного оповідання в письмовій формі та за допомогою напівструктурованого глибинного інтерв'ю.

**Наративний метод** у нашому дослідженні використовувався для отримання інформації про найбільш осмислений та значущий з погляду оповідача досвід естетичного переживання. За процедуру збирання емпіричних даних був обраний письмовий наратив, який поряд з інтерв'ю є одним з основних методів отримання матеріалів наративного аналізу в психології. Досліджуваному пропонували обрати із своєї біографії найбільш насичену смислами й емоціями історію естетичного переживання, що суттєво вплинуло на його особистість, й описати її у вигляді розповіді.

Таким чином, об'єктом емпіричного аналізу є тематична життєва історія, що відображає окрему сторону або етап життєвого циклу суб'єкта [63] і маркується ним як ключова, смислотворча естетична подія. Такий підхід узгоджується з принципами складання автобіографічного наративу, одиницею побудови якого прийнято вважати подію, яку О. Є. Сапогова характеризує як “відрефлексовану, збережену в пам'яті і наділену насиченим описом дію або випадок, котрі здійснювались, відбувались або споглядалися на певному відрізку простору і часу життя суб'єкта, особливо якщо з ним було пов'язано щось важливе для нього” [177].

Аналіз отриманих даних передбачав спрямованість уваги дослідника на зміст та експресивність подання інформації, а також способи конструювання наративу як показники певної соціокультурної спрямованості респондента та сили впливу окремих прецедентних текстів.

У літературі можна натрапити на значну кількість критичних зауважень щодо наративного методу, зокрема акцентується проблема істинності описаних в історіях подій. З цього приводу зазначимо, що визначення достовірності схарактеризованих у письмовому наративі фактів не має нічого спільного із завданнями нашого дослідження (будь-яка значуща з погляду досліджуваного інформація – як правдива, так і вигадана – апіорі визнається нами як важлива) і, відповідно, викривлення реальних подій (або вигадування неіснуючих) майже не впливає на цінність та інформативність отриманих текстових даних.

Іншим недоліком наративного методу називають складність адекватного розуміння та інтерпретації тексту. Дійсно, цілковите розуміння наративного епізоду, як пише І. В. Троцук, є неможливим, оскільки передбачає повне злиття особистості читача з особистістю автора. Однак певною гарантією розуміння тексту є дотримання схеми перетворення оповідних конструктів респондента на теоретичні положення дослідника. Ця схема базується на таких положеннях: 1) акт довіри (текст розглядається як символічний світ, що очікує і заслуговує на розкриття); 2) схоплювання конкретного смислу тексту; 3) структурування змісту тексту респондента відповідно до заданих критеріїв; 4) взяття на себе відповідальності за “локалізацію” автора (за знаходження або надання йому деяких типових характеристик) [203].

Ще одним приводом для критики є неформалізованість методу письмових наративів, що збільшує імовірність зміщення наданої досліджуваним інформації за межі актуального предмету дослідження. Однак, на наш погляд, неформалізованість процедури можна розглядати і як деяку перевагу методу: коли немає директивності, досліджувані можуть самостійно визначати важливі ситуації та найцінніші характеристики переживання. У такому оповіданні проявляються найбільш впливові прецедентні культурні тексти, адже згідно з ідеєю інтертекстуальності все, що автор дізнався до створення власного тексту, мимовільно і несвідомо проявляється у його “творінні” [44].

Першим завданням під час опрацювання наративів було формування бази даних. Це означало, що слід було: а) з’ясувати, якими є критерії наративу (щоб відмежуватися від ненаративних текстів); б) розмежувати наративи про естетичне переживання і наративи про інші види переживань (або взагалі про інші феномени); в) подбати

про те, щоб корпус нарративних текстів забезпечував повний діапазон варіацій вияву аналізованого феномена. Останнє досягалося завдяки процедурам формування теоретичної вибірки, про що далі детальніше йтиметься в цьому розділі.

*Критерії нарративу.* Усі нарративи мають спільну формальну структуру: вони є певною цілісністю, що складається з початку, середини і кінця, які поєднані між собою за допомогою каузальних зв'язків. Такий зв'язок робить нарратив не просто сукупністю елементів (подій, ситуацій), а принципом їхньої конфігурації. Наявність причинно-наслідкових зв'язків як ознака нарративу визнається багатьма дослідниками [136; 212; 216].

Серед визначальних рис нарративу в науковій літературі найчастіше виокремлюють, по-перше, *наявність кінцевої мети розповіді*, яка пояснює всі згадувані події. По-друге, для нарративного опису *відбираються найважливіші події*, які безпосередньо належать до кінцевої мети. По-третє, в нарративі здійснюється *упорядкування подій у певну часову послідовність*. Таку темпоральну функцію нарративу називають “осюжетненням”. Сюжет є посередником між подіями й історією, яку розповідають; він об'єднує хронологічне з нехронологічним, трансформує події в історію [8, с. 176]. Так, за визначенням М. С. Фабриканта, нарратив – це особливим чином організоване поєднання нарративних і ненаративних фрагментів: перші розташовують змістовні одиниці тексту в часі, другі забезпечують лінійну темпоральну єдність, надаючи тексту осмисленості [212].

Отже, серед багатьох згадуваних у літературі *характеристик нарративу* можемо виокремити найбільш загальні:

- відображення значущих життєвих подій;
- часова спрямованість;
- конструювання нарративу в ситуації взаємодії [216, с. 209];
- тематична спільність;
- єдність персонажів [136, с. 55];
- хронологічна послідовність;
- логічні причинно-наслідкові зв'язки між подіями [136; 212].

Окрім того, формулюючи інструкцію до письмового нарративу, а також “відсіюючи” ненаративні тексти, ми спиралися на запропоновану У. Лабовим структуру нарративу і комплекс його лінгвістичних ознак [272], а саме:

- 1) наявність підрядних речень, що відповідають часовій організації подій;
- 2) розповідь стосується минулого часу [162; 154];
- 3) наявність певних структурних компонентів:
  - короткий зміст – вступ, у якому йдеться про зміст майбутньої розповіді;
  - обстановка – відомості про час, місце, учасників подій;
  - ускладнення, або конфлікт (основна частина наративу), – незвичайна, цікава подія, що порушила звичний плін життя дійової особи (часто власне самого оповідача);
  - оцінка – висловлення оповідачем особистого ставлення до подій;
  - розв’язка (вирішення конфлікту);
  - кода (завершальна частина) – закінчення розповіді і повернення читача зі світу оповідання в актуальний момент “тут-і-тепер” [136, с. 56].

Є. В. Жукова уточнює вияви вже перелічених ознак у письмовому тексті, а також виокремлює деякі додаткові ознаки, зокрема:

- опис дій головного героя – ментальних чи фізичних (дієслова активного стану);
- зміна стану персонажа або його оточення;
- вираження авторського ставлення до дійових осіб і подій (емотивна лексика: вигуки, лайливі слова, емоційно-оцінні прикметники, емоційно-підсилювальні прислівники, побутово-розмовна емоційно забарвлена лексика; особливий синтаксис; стилістичні засоби: метафора, повтори емоційних підсилювачів; знак оклику як можливий фіксатор емоційної інтонації) [88].

*Критерії диференціації естетичного переживання.* Одним з методичних прийомів, яким користується обґрунтована теорія, є застосування на першому етапі кодування експерієнтальних даних, тобто інформації про досліджуваний феномен, якими вже володіє дослідник, незалежно від джерела походження цієї інформації: у цьому сенсі беруться до уваги і фахові (наукові) знання, і життєвий досвід, і художня література.

Проте вважаємо за доцільне спиратися насамперед на ті критерії, про які йдеться в науковому психологічному дискурсі.

Звернімося до тих теорій, де, на наш погляд, виконується аналіз сутності естетичного переживання, його специфіки як ключового

поняття дослідження. Вважаємо, що естетичні переживання цілком відповідають виокремленим А. Маслоу характеристикам “під-переживань”, а саме: це особливо хвилюючі моменти в житті кожного індивіда, викликані, наприклад, творами мистецтва, винятковою красою природи [217], отже, їх можна назвати одним із видів вершинних переживань особистості. Проте терміном “під-переживання” позначають й інші різновиди цього феномена: моральні, релігійні, містичні тощо. Отже, спробуємо розмежувати ці явища, виокремивши характерні ознаки естетичного переживання в науковому психологічному дискурсі.

Досить часто переживання відносять до певного типу, спираючись на характеристики об’єкта, який його викликав, а не на зміст самого переживання. Згідно з таким підходом специфіка подразника (об’єкта) детермінує специфіку переживання. Отже, в межах нашого дослідження ця формула мала б працювати таким чином: переживання, яке виникло в результаті контактування з естетичним об’єктом (особливо із твором мистецтва), – естетичне переживання. Проте як бути із тим, що один і той самий об’єкт здатен породжувати переживання абсолютно різних типів? Так, наприклад, ікона є передусім культовим об’єктом і, відповідно, джерелом релігійних переживань, однак якщо її сприймати як твір мистецтва, вона здатна викликати естетичні переживання; якщо ж суб’єкта сприйняття найбільше вражають моральні риси зображеної особи, ікона може стати каталізатором морального переживання. Схожу думку висловив Б. І. Додонов: “Ми ... рішуче відмовляємося заздалегідь вважати будь-яке переживання естетичним лише тому, що воно викликане в людини твором мистецтва. Принаймні література, театр, кіно «зачіпають» найрізноманітніші потреби” [75]. І навпаки, абсолютно різні об’єкти (і на перший погляд зовсім не пов’язані з естетикою): предмети побуту, технічні винаходи, певні місця, події, явища, люди – а не лише мистецтво і природа – здатні породжувати естетичні переживання. Щодо цього твердження, як і щодо більшості правил, є виняток – художнє переживання. Це різновид естетичного переживання, об’єктом якого відповідно до специфіки може бути лише художній твір як “спеціально організована художником естетична реальність” [235, с. 9]. Утім, як то кажуть, кожен виняток лише підтверджує правило.



Отже, можемо стверджувати, що в науковому психологічному дискурсі об'єкт переживання не є визначальним фактором специфіки переживання. Йому належить роль посередника, каталізатора, яка проявляється таким чином: у процесі сприймання об'єкта його образ у цілому або ж окремі властивості збуджують певну сферу особистості, порушуючи її психологічний гомеостаз, що відтак запускає процес конструювання переживань. Тип переживання залежить, зрозуміло, від змісту конструкції (предмета цього переживання), а він так само – від особистісної сфери, рівновага якої була порушена. Отже, на противагу вищезгаданому принципу детермінації типів переживань ми пропонуємо зовсім іншу формулу: специфіка (різновид) переживання визначається не зовнішніми властивостями об'єкта, а змістовим наповненням – предметом – цього переживання. Так, наприклад, характерною рисою морального переживання, яка об'єднує всі типові переживання в межах цього виду і водночас відокремлює їх від інших видів, є його специфічний предмет – соціальні правила, норми, ідеали, вчинки. Визначальна ознака релігійного переживання, його унікальний предмет – нескінченність, або Бог [16], спілкування із божественним [145]. Містичне переживання вирізняється серед інших неможливістю чіткого вираження предмета переживання, який у загальних рисах можна схарактеризувати як зв'язок із надприродним, потойбічним. Естетичне переживання також має свою особливість, і, отже, *першою* – і найсуттєвішою – його ознакою в науковому психологічному дискурсі є *специфіка предмета переживання* – краса в усіх її проявах, включаючи протилежний її полюс – потворність. Варто зазначити, що естетичне переживання може поєднувати в собі й елементи інших видів переживання, однак концепт краси все ж таки займає домінуючу позицію в науковому психологічному дискурсі.

*Другий* критерій диференціації естетичного переживання в науковому психологічному дискурсі – *активність творчої уяви* – ознака, згадку про яку знаходимо в роботах Н. І. Тавровецької [194], а також Н. І. Гітун: “У переживанні краси світу людину переповнюють естетичні почуття, які активізують її естетичну свідомість, збуджують уяву” [52]. Ми ж вважаємо доцільним підкреслити *усвідомленість* такої *активності* в межах естетичного переживання, адже уява зазвичай наявна також у містичному і релігійному переживанні, однак там її активність найчастіше не усвідомлюється, а

породжені нею образи сприймаються як цілком реальні (що об'єктивно існують) явища.

*Третя* ознака в науковому психологічному дискурсі – *наявність задоволення незалежно від валентності переживання*. Зокрема, С. Л. Франк так характеризує феномен: “Будь-яке естетичне переживання – навіть у разі сприймання грізного, трагічного, похмурого, дисгармонійного – дає насолоду, тобто містить елемент радості, задоволення” [227]. У цьому випадку, на наш погляд, ідеться не про емоцію радості в чистому вигляді, а мабуть, про бентежливе задоволення від конструювання нових смислів шляхом критичного переосмислення естетичних явищ із вираженим негативним забарвленням. Таким чином, естетичне переживання набуває ознак амбівалентності, яка в межах цього виду переживань функціонує як трансформаційна енергія, а саме: перетворює негативні прояви різних явищ емоційної сфери на позитивно заряджений (сповнений новими смислами) особистісний досвід.

Другою процедурою, яка застосовувалася нами для виокремлення соціально-психологічних моделей наративної інтерпретації естетичного переживання, було, як уже зазначалося, *глибинне напівструктуроване інтерв'ю*. Воно використовувалося в дослідженні для виявлення найдетальніших характеристик суб'єктивного досвіду естетичних переживань, що дало змогу доповнити раніше отримані дані про особливості наративної інтерпретації естетичних переживань і зіставити їх із текстовими матеріалами інтерв'ю. Окрім того, одним із завдань інтерв'ю була фіксація цілого комплексу культурних впливів, що вимагало врахувати усі можливі сфери-джерела прецедентних текстів і, відповідно, зосередитися на відстеженні таких показників: сімейні настанови і традиції, вплив неформального спілкування з найближчим та віддаленим соціальним оточенням, інституціональний вплив освітніх закладів і релігійних установ, онтологічні наслідки діалогу зі світом мистецтва, а також значущість впливу інформаційного простору.

На думку автора, саме цей різновид якісного інтерв'ю (порівняно, наприклад, із структурованим або неструктурованим) є найбільш вдалим з огляду на мету дослідження, оскільки має високий ступінь сумісності з іншими методами, а також високий ступінь гнучкості, при цьому зберігаючи параметри наукового методу. З одного боку, дані, отримані в ході напівформалізованого, або напівструкту-

рованого, інтерв'ю, можна порівнювати між собою. З другого боку, напівструктуроване інтерв'ю є достатньо “чутливим” для того, щоб розпізнати й зафіксувати непередбачені, але цікаві “повороти” розмови, які можуть стати поштовхом до нового бачення досліджуваного феномена. Останнє, з огляду на роботу з теоретичною вибіркою, є надзвичайно важливим.

Особливість процедури полягає в тому, що тут інтерв'юер з огляду на поточні завдання дослідження визначає систему координат і стежить за її дотриманням. Попередньо складається загальний план розмови з перерахуванням тематичних блоків, що становлять дослідницький інтерес, а також виокремлюються аспекти, про які слід отримати якомога детальнішу інформацію. Формулювання окремих питань і передбачувані форми відповідей залишаються вільними, відкритими, їхнє конкретне оформлення відбувається безпосередньо в ході інтерв'ю.

Ч. Бріггз відмічає іншу принципову характеристику напівформалізованого інтерв'ю, а саме встановлення спільних для інтерв'юера й респондента референційних рамок, з якими можуть бути співвіднесені всі індивідуальні відмінності [261].

М. Петон рекомендує починати інтерв'ю з описових питань, які відбивають досвід і знання/професійну компетенцію респондентів. Коли чіткий опис отримано, подальша робота відбувається в межах спільного контекстуального простору [274].

Варто також згадати поняття рефлексивності. Дослідник піддається впливу рефлексивності протягом усього дослідницького процесу. Рефлексивність розуміється як здатність дослідника контролювати вплив своїх особистісних характеристик на досліджувану ситуацію. Так, Дж. Кресвелл визначає рефлексивність як процес, за допомогою якого дослідник віддзеркалює вплив своєї індивідуальної суб'єктивності й оцінює наслідки своєї участі в процесі дослідження [264, р. 182]. Важливою рисою методу є те, що дослідник повинен бути зацікавленим у темі дослідження, але не може дозволити собі емоційної залученості, яка може якимось чином вплинути на дослідницьке ставлення до роботи, необхідне для якісного збирання й аналізування даних. Обов'язковим, отже, є те, що в дослідницькій роботі слід брати до уваги вплив особистості дослідника на аналіз та інтерпретацію результатів, наголошуючи, що цей вплив повинен бути докладно описаним й проясненим (на відміну від кількісних

досліджень, де цей вплив має контролюватися через елімінацію – як загроза внутрішньої валідності, тобто як реактивність дослідника).

Для досягнення поставлених цілей і дотримання зазначених вимог було розроблено два блоки запитань. В їх основу покладено базові для наукового дискурсу характеристики естетичного переживання. Завдання першого блоку – спираючись на вже виокремлені характеристики естетичних переживань, отримати найповніший та найдетальніший опис усіх можливих виявів цього феномена. Завдання другого блоку – сфокусувати увагу досліджуваних на описі суб'єктивного бачення специфіки естетичного переживання з метою визначення конкретних суб'єктивних меж побутування феномена.

Для уточнення найбільш ефективної послідовності пред'явлення запитань досліджуваним, а також вироблення найбільш вдалих формулювань було організовано та проведено пілотне дослідження. За результатами останнього плану проведення інтерв'ю набув остаточної форми.

*Адапована для досліджуваних форма запитань (за результатами пілотного дослідження).*

Перший блок запитань.

1) Як довго тривало переживання?

2) Опишіть, будь ласка, особливості перебігу переживання.

Чи супроводжувалося воно якимись тілесними відчуттями?

3) Які емоції воно викликало? Чи були серед них змішані емоції?

4) Чи були причини переживання тоді зрозумілими для Вас?

А чи зрозумілі вони сьогодні? Як Вам здається, чи пов'язане це переживання з певними подіями Вашого життя? Чи викликало переживання асоціації з якимись подіями Вашого минулого?

5) Що це переживання означало особисто для Вас? Чи змінилися під впливом переживання Ваші цінності?

6) Чи змінилося завдяки цьому переживанню Ваше ставлення до себе, до інших, до природи або світу в цілому?

7) Чи спливали в уяві певні образи під час переживання?

Другий блок запитань.

1) Що для Вас означає естетичне переживання? Які асоціації викликають ці слова?

2) Чим відрізняється естетичне переживання від Вашого звичного повсякденного стану?

3) А що відрізняє його від інших типів переживань? У чому його особливість?

4) Назвіть, будь ласка, епітети, які, на Ваш погляд, відображають сутність естетичного переживання.

5) Яку роль відіграють естетичні переживання у Вашому житті?

Доцільність використання означеного методу поряд із нарративним пояснюється більшою структурованістю матеріалів порівняно з текстами письмових нарративів, адже сформована інтерв'юером структура інтерв'ю та елементи контролю коригують будь-які відхилення логіки надання інформації від наперед визначеного плану.

Серед критичних зауважень щодо цього методу найчастіше згадується проблема оцінювання і перевірки достовірності наданої респондентами інформації. Характеризуючи нарративний метод дослідження, ми вже зазначали, що в контексті нашого дослідження найбільшу цінність становить не достовірність події, а істинність досвіду. Іншими словами, непідробне суб'єктивне відчуття реальності сконструйованого переживання апріорно визнається цінним і надійним джерелом інформації. Окрім того, сама специфіка якісного дослідження – на відміну від кількісних методів, де невідповідність тлумачиться як помилка, а відмова від відповіді – як відсутність даних – передбачає, що суперечлива інформація і відхилення від типової поведінки розглядаються як доволі цінні (і надзвичайно інформативні) показники важливих сфер локалізації внутрішніх конфліктів, емоційної напруженості, які потребують більш глибокого аналізу [246, с. 127].

Однією з методичних переваг інтерв'ю є пов'язана з неформалізованістю процедури гнучкість [33, с. 107]. Традиційні поняття надійності і точності в межах якісного інтерв'ю замінюються критерієм недирективності (майстерність нейтрального опитування, спрямованого на мінімізацію “ефекту інтерв'юера”) і референтності (здатність проникати, заглиблюватись у реальність, яку описує респондент, задля впевненості у взаємному порозумінні) [203].

Таким чином, у нашому дослідженні застосовувалися два різні методи, кожен з яких мав вирішувати певне проміжне завдання:

1) *метод письмового нарративу*. Завдання: отримання текстової, сюжетно організованої інформації про найбільш осмислений та значущий з погляду досліджуваного досвід естетичного переживан-

ня та опису емоційних станів, які його супроводжують; виявлення характеристик життєвих ситуацій, пов'язаних з естетичним переживанням особистості;

2) *метод глибинного напівструктурованого інтерв'ю*. Завдання: визначення соціально-психологічних функцій наративної інтерпретації естетичного переживання; забезпечення комунікативної валідності результатів дослідження.

Отримані за допомогою наративного опису та глибинного інтерв'ю дані аналізувалися відповідно до вимог обґрунтованої теорії.

## **Логіка аналізу даних в обґрунтованій теорії**

Стратегію обґрунтованої теорії (А. Страусс, Дж. Корбін) визначають як “теорію, що індуктивно виводиться з вивчення феномена, котрий вона представляє” [191, с. 21]. Її перевагою, на наш погляд, є те, що нею передбачено використання систематизованих дослідницьких процедур. Це певною мірою забезпечує конкурентоспроможні – щодо вимоги відтворюваності як одного з ідеалів класичної наукової раціональності – результати, сприяючи тим самим парадигмальному “діалогу” та уможливаючи міжпарадигмальну тріангуляцію. Така систематизованість і в певному сенсі строгість дослідницького пошуку забезпечується в першу чергу завдяки необхідності орієнтації на парадигмальну модель, що є послідовністю таких елементів: (А) Причинні умови → (В) Феномен → (С) Контекст → (D) Проміжні умови → (Е) Стратегії дії / взаємодії → (F) Наслідки [191]. Саме з цієї причини нами було обрано обґрунтовану теорію як провідну стратегію дослідження.

Крім того, як перевагу означеної стратегії слід відмітити її чутливість до будь-яких якісних даних, отриманих у різних процедурах: глибинні інтерв'ю, наративні оповідання тощо. Останнє уможливує застосування міжметодної тріангуляції, тим самим підвищуючи надійність висновків.

Найпотужніший ресурс обґрунтованої теорії як дослідницької стратегії полягає перш за все в тому, що вона дає можливість перейти від спровокованих інструкцією наративів особистого досвіду до “висловів, що претендують на типологічну щільність” у релевантному для теми дослідження фокусі [203] (у нашому випадку – це інтер-

претація концепту естетичного переживання). Такий перехід стає можливим після проходження специфічного дослідницького шляху як серії характерних кроків, а саме:

- 1) розбиття наративу на секвенції (послідовні фрагменти);
- 2) ущільнення секвенцій до кодів і конденсація тематичних одиниць інтерпретації біографічної події до моменту насичення тезауруса кодів (ідеться про максимально насичений текстовими даними лексикон – узагальнений ментальний словник, що повною мірою охоплює терміни і поняття, властиві наративній інтерпретації естетичного переживання носієм масового дискурсу);
- 3) оцінка частоти згадування кодів і їх ранжування відповідно до цього критерію;
- 4) переформулювання близьких за змістом кодів у більш загальні (“укрупнення” кодів шляхом категоризації);
- 5) диференціація всіх кодів на “семантичні ядра” (ключові категорії) і периферійні щодо них коди (властивості та виміри цих категорій), а також визначення ієрархічних зв’язків між ними;
- 6) опис узагальненої колективної інтерпретації естетичного досвіду через сукупність сформульованих кодів і їхню тематичну організацію в типологію соціально-психологічних моделей такої інтерпретації [203].

Основними ознаками обґрунтованої теорії є наявність певних процедур, зокрема використання теоретичної вибірки і специфічних видів кодування [67, с. 21].

*Теоретична вибірка* є пошуковою стратегією, де дослідник працює не зі статистично розробленою вибіркою – він починає з ретельного аналізу окремого випадку, а потім шукає інші випадки – схожі (мінімальне порівняння) або явно відмінні (максимальний контраст) [203].

С. Г. Дембицький дає таке визначення теоретичної вибірки: “Це відбір людей, котрі володіють інформацією про цікаві для дослідника аспекти емпіричної дійсності, які є також основою теоретично релевантних понять” [66, с. 69]. За його словами, вибірка в процесі розроблення теорії може неодноразово змінюватися відповідно до вимог означеної стратегії; наприклад, задля збагачення теорії можуть знадобитися додаткові (не заплановані спочатку) інтерв’ю [там само].

У нашому дослідженні з огляду на потреби розроблюваної теорії кількість досліджуваних постійно збільшувалась: відкрите коду-

вання – 10 наративів, осьове кодування – 29, вибіркове кодування – 26 наративів, і в результаті на фінальному етапі ми мали 65 окремих текстів.

Серед отриманих біографічних даних 5 описів виявилися ненаративними текстами і використовувалися лише як допоміжні джерела інформації про базовий чуттєвий образ концепту, а 8 історій були віднесені до наративів, що описують переживання інших типів (5 – моральне, 2 – любовне і 1 – релігійне). Інші ж 52 розповіді репрезентували саме наративний рівень інтерпретації естетичних переживань у масовому дискурсі. Пізніше серед їхніх авторів було відібрано 8 респондентів для глибокого напівструктурованого інтерв'ю (тих, чиї наративи були найзмістовнішими в межах кожної з моделей інтерпретації).

Для забезпечення насиченості теоретичної вибірки, тобто забезпечення її репрезентативності, ми скористалися такими пропонуваними в літературі стратегіями формування [66, с. 71]:

- *відбір максимальної варіації*, тобто відбір різноманітних випадків для опису варіації в цікавому феномені; увага приділяється унікальним свідченням, які проявляються в різних умовах; визначаються загальні важливі патерни, які проходять наскрізно й значуще через варіації;

- *відбір критично важливих випадків*, тобто можливість логічної генералізації і максимального використання інформації для інших випадків, оскільки якщо “це” є справедливим в одному випадку, то “це”, імовірно, буде справедливим і в інших випадках;

- *відбір методом снігової кулі*: випадки добираються завдяки відбору людей “через знайомих”, тобто “за порадою” звернутися до певної особи, яка володіє інформацією і має достатній рівень комунікативної компетентності;

- *відбір екстремальних випадків*: пошук незвичайних проявів досліджуваного феномена, пошук тих випадків, що помітно відхиляються від типових (“екзотичні випадки”).

Також зазначимо, що ці стратегії використовувалися залежно від етапу дослідження: на початку дослідження застосовувалася стратегія “відбір максимальної варіації”, далі – “відбір методом снігової кулі” та “відбір критично важливих випадків”, і на останніх етапах кодування – “відбір екстремальних випадків”. Крім того, кон-



троль за забезпеченням репрезентативності вибірки здійснювався протягом усього періоду кодування даних.

Як ми вже зазначали, обґрунтована теорія вибудовується із серії *специфічних видів кодування* (відкритого, осьового і вибіркового), що передбачає кілька послідовних етапів обробки якісних текстових даних, кожен із яких має свою мету і дослідницькі ресурси. Отже, дослідник трічі працює з однаковими даними, проте щоразу з новою метою і щоразу застосовуючи відповідну процедуру кодування:

1) *відкрите* кодування здійснюється за такою схемою: пошук специфічних чи повторюваних понять і тем – їх маркування “ярликами” – групування цих понять у категорії;

2) *осьове* кодування передбачає виявлення рівня зв’язності тем і визначення стратегій взаємодії між категоріями;

3) *вибіркоче* кодування полягає у виборі центральної категорії серед уже ідентифікованих і пов’язуванні усіх значущих категорій із центральною та одна з одною [203].

Зауважимо, що кодування в якісному дослідженні – на відміну від кількісного, де за ним закріплено імідж формальної рутинної технічної процедури – репрезентує творчий евристичний процес. Це спосіб організації первинних даних шляхом їх ущільнення, укрупнення, категоризації [203], що реалізується за допомогою двох основних аналітичних процедур – порівняння і постановки запитань (вони забезпечують точність і конкретність понять). Саме завдяки цьому обґрунтовану теорію часто характеризують як “безперервний порівняльний метод аналізу” [191, с. 53].

Згідно з визначенням М. Майлза і А. Хабермана, код – це “абрєвіатура чи символ, який застосовують до сегмента слів, щоб класифікувати ці слова. [...] Код є ярликом або символом для віднесення значеннєвих одиниць до інформації, отриманої під час дослідження. Коди зазвичай приписують “шматкам” різного розміру: словам, реченням, періодам або цілим параграфам, пов’язаним з особливою ситуацією” (цит. за: [144, с. 102]).

Отже, характерна для обґрунтованої теорії техніка кодування дає змогу побачити все розмаїття властивостей і характеристик досліджуваного об’єкта, а поетапне повернення до однакових змінних (триразове “проходження через дані”) допомагає коригувати попередні гіпотези, а також формулювати і перевіряти нові безпосередньо в процесі аналізу, що, безперечно, є важливою перевагою методу.

# МОДЕЛІ НАРАТИВНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОСОБИСТІСТЮ ЕСТЕТИЧНИХ ПЕРЕЖИВАНЬ У МАСОВОМУ ДИСКУРСІ

## Базові елементи наративної інтерпретації естетичного переживання

Першими в ряду дослідницьких завдань були аналіз загального обсягу і реконструкція структури концепту “естетичне переживання”. Ці завдання вирішувалися в процесі побудови обґрунтованої теорії за допомогою типових для неї процедур.

*Відкрите кодування* здійснювалося з метою визначення ключових елементів (ознак) наративної інтерпретації естетичного переживання. Цей етап аналізу передбачав виявлення, називання і категоризацію феноменів (створення категорій і визначення їхніх властивостей та вимірів) під час первинної роботи з текстовими даними, а саме: тексти кожного наративу і письмової розшифровки інтерв'ю ми розбили на окремі частини, ретельно дослідили їх, порівнявши між собою за принципом мінімальної схожості й максимальних відмінностей, поставили до них безліч запитань і, як результат, виокремили повторювані теми, події, ідеї та поняття, котрим було присвоєно окремі коди – назви, які відображають зміст фрагмента. Щоразу, приступаючи до нового тексту, ми спочатку зосереджували увагу на пошуках уже диференційованих кодів (для того щоб повторювані поняття мали однакові назви), а потім концентрувалися на нових, невідомих маркерах і доповнювали ними раніше сформований перелік понять.

Варто зазначити, що вже на початку кодування ми мали “стартовий список” тем (потенційних кодів), сформований ще задовго до цього етапу дослідження. Ідеться про те, що, проаналізувавши літературу, ми визначили основні характеристики естетичного переживання, властиві науковому психологічному дискурсу, а саме:

- поточність (середня тривалість);
- наявність комплексу змішаних емоцій (амбівалентність);

- поступове збільшення кількості структурних елементів (динамічність і складність);
- активність творчої уяви;
- оцінний характер;
- здатність наповнювати життя новими смислами;
- здатність трансформувати ціннісну сферу особистості (зміни у ставленні до себе і світу).

Ці характеристики стали орієнтиром, “стартовою точкою” кодування. Спираючись на них, ми сформували орієнтовні теми аналізу текстових даних, а саме:

- темпоральність;
- валентність (переважання позитивних/негативних/нейтральних емоцій, амбівалентність);
- емоційність;
- складність;
- рівень активності уяви;
- особливості оцінних суджень;
- наслідки (емоційні, смислові, ціннісні).

Ми не ставили собі за мету будь-що віднайти ці теми в текстах (це суперечило б меті і принципам побудови нашого дослідження) – вони лише задали початкову траєкторію руху, яка в процесі кодування неодноразово змінювалася внаслідок перевірки, уточнення, розширення і доповнення стартового, теоретично сформованого, переліку тем.

Для першого, базового, дослідницького етапу, результати якого закладають фундамент подальших аналітичних процедур, ми обрали найдеталізованіший і найскладніший, однак і найбільш плідний підхід до кодування – рядковий аналіз. Він передбачає уважне вивчення кожної фрази і навіть окремих слів. Такий шлях пошуку понять і тем є виправданим і доцільним на ранній стадії аналізу, оскільки сформовані категорії полегшують подальше “полювання” за кодами – підказують, де можна знайти приклади феномена, який марковано цією категорією, спрямовують фокус уваги під час аналізу наступних наративів, у ході проведення нових інтерв’ю [191, с. 61]. Окрім того, категорії стають основою теоретичної вибірки і в певний момент, коли тезаурус кодів повністю насичується, сигналізують про її достатню величину, що спонукає дослідника припинити збирання нової інформації.

Перший блок аналітичних процедур відкритого кодування – пошук і означення понять – можна проілюструвати таким чином: знайшовши в різних нарративах текстові фрагменти, присвячені одній тематиці, як, наприклад: “Блукаючи залами музею, я відкладала зустріч із «Демоном» на потім, розтягуючи задоволення від *очікування* та ледь стримуючи внутрішнє тремтіння та хвилювання. Нарешті, затамувавши подих, увійшла до *довгоочікуваної* зали”, або “Коли ти бачиш цю людину на сцені, то, звісно, *очікуєш вражень* і наперед щасливий...” тощо, ми маркували їх окремим тематичним ярликом (в означеному випадку – “очікуваність”).

На цьому етапі на основі текстових даних нами було марковано 50 ярликів. Однак цей список тем був лише первинним аналітичним продуктом із доволі нестабільними суперечливими формулюваннями кодів, він суттєво змінився після повторного, більш ретельного, зіставлення і порівняння ярликів: деякі з них було відкинуто (як-от “переконання”, “ідеали”), інші – подібні за змістом – зливалися (зокрема, коди “ціннісні зміни” і “сміслові зміни” було об’єднано в один – “позитивні ціннісно-сміслові зміни”), а надто щільні, навпаки, розщеплювались (як, наприклад, ярлик “тривалість”, із якого ми утворили два окремі коди – “відносно довготривале” і “відносно швидкоплинне”). Іншими словами, ми сформували новий, більш диференційований і стабільний, список тем, до якого увійшло 54 коди.

Перед тим як охарактеризувати кожен з них, хочемо зазначити, що перші три – “джерела”, “епітети” і “атрибути” – стали результатом найбільш копіткої роботи, адже до їх складу увійшли текстові фрагменти обсягом не більше як два-три слова.

До складу маркера *джерела переживання* ми включили уривки, що вказують на об’єкт чи явище, які, власне, і спровокували виникнення естетичного переживання, наприклад: “місто”, “малюк”, “фільм”, “пісня + баскетбол”, “картина «Демон»”, “звичайнісінький брудний сніг”, “схід сонця”, “техніка “китайського розпису”, “церква”, “концерт Брайана Адамса”, “сучасний балет «Quatro»”, “тиша осіннього лісу” тощо.

Код *епітети* поєднав фрагменти (переважно одне слово, найчастіше прикметник) із характеристикою властивостей джерела переживання. Він дав нам інформацію про те, які саме якості об’єкта спонукали особистість переживати, наприклад: “красиве”, “прекрас-

не”, “чудове”, “величне”, “гарне”, “неймовірний”, “прості”, “шедевр”, “природні”, “загадкове” та ін.

**Атрибути переживання** – сукупність текстів, у яких ідеться про об’єкти, процеси і явища, що супроводжують феномен переживання. Серед них: “обриси”, “мелодія”, “душа”, “пісні”, “колір”, “образ”, “емоції”, “червоний”, “зображення” тощо.

**Усвідомлена активність уяви** – код, текстові складові якого вказують на цілком усвідомлене звернення до образів уяви. Ця тема яскраво представлена в таких фрагментах: “У моїй уяві дуже чітко вимальовувалися образи головних героїв...”; “Здавалось, що навколо мене літають різнобарвні повітряні кульки і якщо я вхоплюся за нитку, то злечу разом із ними в сутінкове паризьке небо”; “Я переживала його величезну кількість разів у своїх фантазіях [...]. Я уявляла в найдрібніших подробицях, як гуляю по ньому і які емоції при цьому відчуваю”.

**Очікуваність події** – група текстів, зміст яких вказує на запланованість ситуації переживання і цілеспрямованість контакту з об’єктом, котрий його спровокував. Можемо як приклад навести такі уривки текстів: “Я довго очікувала на його появу”; “[...] я зрозуміла, що неодмінно маю побачити її вживу”; “[...] мені хотілося побачення із цим вабливим містом”; “[...] збираючись відвідати цей захід [...]”; “На той час я регулярно була в Парижі по роботі і, їдучи в чергове відрядження, не могла не скористатися ситуацією і не спланувати візит до музею Мармоттан-Моне” тощо.

**Випадковість події** – протилежний до попереднього маркер, який об’єднує свідчення про несподівану зустріч із джерелом переживання, наприклад: “Я не очікував нічого побачити, просто зміна ландшафту за вікном не давала мені заснути”; “[...] теревенячи про все на світі, ми перебирали книги і журнали. І тут я побачила Ї”; “Де кілька років назад я не любила читати сучасну художню літературу, але якось до моїх рук потрапила книга [...]”.

**Очікуваність переживання** – ще одна площина інтенції, яка стосується вже не об’єкта переживання, а власне самого феномена. Цим ярликом ми маркували згадки в тексті про спрямованість психіки на досягнення переживання, наприклад: “Зрозуміти потім, нащо було читати взагалі, мені було легко. От заради власне цього переживання, цих емоцій і читала. Мабуть, якщо не в цей спосіб, то знайшла б інший, як іще інакше цього можна досягти” або “[...] у

мене *було очікування і передчуття* чогось дійсно красивого і змістовного [...]”.

**Несподіваність переживання** – таким маркером ми позначали згадки про ситуації, коли переживання, навпаки, стало для особистості повною несподіванкою, як-от: “[...] *я не думала, що можна пережити стільки емоцій та насолоди від читання цієї книги*”; “Отже, *“ніщо не провіщало...”*. А воно почалося”; “[...] *я хотів уже вимкнути програвач... І тут [...]*” або “Ця довга предмова для того, щоб було зрозуміліше, **НАСКІЛЬКИ** *я була здивована чарівністю музики і людського голосу [...]*”.

**Усамітненість (фактична)** – за допомогою цього коду ми згрупували фрагменти, які констатують, що в момент переживання досліджуваний був на самоті, а саме: “*Я був сам удома*”; “[...] *я переглядав уночі наодинці*”; “*У хвилини самотності [...]*”; “*Іще хвилин 15, поки нікого не було в залі, я ридала і вся тремтіла*” та ін. Оскільки цей маркер “дав життя” ще одному самостійному ярлику, названому “суб’єктивним відчуттям усамітненості”, ми для зручності додали до нього слово “фактична”.

**Присутність людей.** У цьому коді все навпаки – тут об’єднано тексти з акцентом на присутності живого оточення, наприклад: “*Де кілька років назад моя знайома запросила мене в оперу*”; “*Я була з мамою*”; “[...] *ми з моїм другом вийшли з намета [...]*”; “*До речі, я страшенно рада, що мені довелося пережити цей спалах емоцій саме поруч з коханим чоловіком*”.

**Негативна оцінка ситуації** – цей ярлик стосується безпосередньо ситуації переживання, а конкретніше – об’єднує тексти, у яких вона охарактеризована як неприємна, зокрема: “*Сталося це сьогодні, похмурого та прохолодного зимового дня. Усе навколо вражало своєю відстороненістю та сірістю. Похмурі та сонні люди, роздратовані кондуктори, вокзальна сірість* відчувалися навіть у забитому вщент тролейбусі. *Ніхто не посміхався, та й узагалі не проявляв жодних почуттів*” або “*Коли ми зайшли на територію Клавдіївського заводу, казка закінчилася. Великі старезні приміщення, в яких холодно і брудно, на стінах висять вивіски з часів СРСР [...]*”.

**Позитивна оцінка ситуації** – код, який маркує описи суб’єктивно приємних ситуацій переживання, такі як: “*Коли ми прийшли до театру, мене вже захопило відчуття, що я перебуваю в такому гарному місці*”; “[...] *була чудова погода, світило сонечко, віяв*

теплий вітерець. *Мені було дуже комфортно*"; "[...] одного сонячного вересневого дня"; "Одного чудового грудневого ранку [...]" тощо.

**Новий об'єкт** – позначає фрагменти, у яких ідеться про новизну, незвичність об'єкта переживання, першу "зустріч" із ним, наприклад: "Техніка автора *не була схожа на жодну іншу, що я бачила раніше*, це було *щось зовсім нове, неочікуване*"; "[...] це був мій *перший* концерт зірки світового масштабу [...]"; "Я ніколи не забуду момент, коли побачила Ейфелеву вежу. Не у фільмі, не на фотографії чи листівці – *уперше наживо!*";

**Знайомий об'єкт** – ярлик для текстів про переживання, пов'язане з уже знайомим об'єктом, процесом чи явищем: "І я вирішила залишками фарби на білій стіні відпрацювати техніку китайського розпису (*яку я саме освоювала*)"; "[...] перечитуючи *улюблені твори* [...]"; або "Хлопці знали, *як я вмю грати в баскет*, якщо чесно – *препогано* [...]".

**Узгодженість якостей** – це ті фрагменти, у яких особлива увага звертається на гармонійне поєднання якостей об'єкта, наприклад: "І все це на тлі музики, яка дуже *добре підібрана до моменту*"; "[...] вони чудово *доповнюють одне одного та добре вписуються в загальну колористику*"; "У цьому місті *органічно співіснує все*: від розкішних готелей до занедбаних нетрів, від білосніжного Сакре-Кер, що височіє над містом, до кабаре. Прибрати щось, і буде вже не та картинка калейдоскопа";

**Протиріччя якостей** – уривки, у яких досліджуваний, навпаки, відмітив суперечливість, непоєднуваність якостей, наприклад: "Ще вразило те, як *одна людина* може наповнювати собою *величезний простір*, при цьому залишаючись мінімальною в амплітуді своїх рухів"; "Чесно кажучи, новонароджені діти – *зовсім не гарні* через фізіологічні особливості всього процесу, *але разом з тим нічого прекраснішого і милішого я досі не бачила*"; "[...] щось *приємне і гарне* серед [...] *брудю і сміття*. Саме *серед* талого снігу, суміші піску, асфальту та міського *брудю* я побачив *красу* [...]"; "Це *не була сумна* музика. Це *не була весела* музика. Вона не була *ані мінорною, ні мажорною, ні жалобною, ні урочистою, ні бравурною, ні камерною*. Вона була одразу всім".

**Одноразовий "контакт" з об'єктом переживання** – код, яким ми позначали тексти, де акцентовано увагу на тому, що зустріч з об'єктом відбулася лише один єдиний раз: "Кошеня було перед

моїми очима *лише одну-єдину мить*"; "З тих пір в опері не була"; "Більше до музею я так і не потрапила".

**Багаторазовий "контакт" з об'єктом переживання** – згадки в тексті про неодноразове повернення до об'єкта, кожна зустріч з яким породжувала схожі переживання: "Фільм *кожного разу я переглядав* [...]"; "Де кілька наступних років я *час від часу поверталася до цієї картини* [...]"; "У цей момент (*щоразу, коли переглядаю фільм*) у мене з'являється відчуття..."; "[...] я *прослухав її раз, удруге, втретє...* чесно кажучи, *разів двадцять*".

**Новизна емоцій** – ярлик для фрагментів про нові, незвичні для досліджуваного враження й емоції, такі як: "*Ніколи раніше* в мені не уживалося одночасно стільки почуттів [...]"; "А потім було щось *незвичайне*"; "Жодна архітектурна споруда в моєму житті ще не змушувала мене відчувати таке дитяче захоплення. Це було щось *неймовірне! Феєрверк емоцій!*"; "Нічого подібного ні до, ні після я не бачила. Нічого сильнішого в естетичному сенсі не відчувала".

**Звичність емоцій** – текстове свідчення того, що схарактеризоване переживання не було чимось незвичайним – подібні відчуття вже мали місце в минулому. Цей код не є типовим, мабуть навпаки – винятком, оскільки трапляється лише в одному єдиному наративі, а саме: "*Ці переживання я переживаю, коли чимось захоплююся, коли мені щось дуже подобається*".

**Нейтральність емоцій** – цей ярлик об'єднує тексти, у яких згадуються нейтральні за модальністю емоції. Таким кодом було позначено лише два фрагменти, а саме: "Я не міг відірватися від книги, *мені було цікаво*, що ж буде далі" і "Мені було *дивно та водночас цікаво*". У деяких наративах нейтральні емоції фігурують поряд із позитивними, наприклад: "[...] відчувала *піднесеність, захоплення і ...подив*" "[...] *радість, подив, захоплення!*"; "[...] примусила мене так сильно переживати *подив, захоплення* [...]". Проте, оскільки поява позитивних вражень унеможливило збереження нейтрального емоційного стану, ми позначали такі фрагменти таким ярликом.

**Позитивна модальність емоцій** – код, що об'єднує уривки текстів із темою позитивних емоційних вражень, наприклад: "[...] я відчула *позитивні відчуття*"; "Я була в *піднесеному настрої*. Мене переповнювало відчуття *радості, щастя* [...]"; "Це був суперзашкалюючий стрибок *щастя і радості* [...]".



**Негативна модальність емоцій** – протилежний за змістом ярлик, що об'єднує описи негативних емоцій. Серед наративів про естетичне переживання він трапляється тричі: “Неможливо було віднайти в цьому царстві холоду жодної речі чи людини, які змусили б тебе посміхнутися та зрадіти ранку нового дня”; “[...] зажурилася, почувши, що [...]” і “На жаль, передсвяткового настрою в мене не було [...]”.

**Амбівалентність емоцій** – код, яким позначено наявність комплексу змішаних емоцій, наприклад: “Це все викликає потік почуттів – і теплі, і сумні, і гармонійні”; “[...] були як позитивні, так і негативні емоції, переживання як тривоги, печалі, суму, так і радості”; “[...] одночасно стільки почуттів: захоплення, страх, насолода, задоволення, радість та сум” тощо.

**Активність процесів інтелектуальної сфери** – вислови, що констатують зв'язок естетичного переживання з мисленневими процесами, Серед них такі: “Міркуючи над цим, я зрозуміла [...]”; “Усе це наштовхувало мене на думки [...]”; “Я зрозуміла, що [...]”; “Я думала про те, як [...]”.

**Пасивність процесів інтелектуальної сфери** – уривки, де, навпаки, акцентовано пасивний стан інтелектуальної діяльності в ситуації естетичного переживання. Їх виявлено лише два: “Я сидів перед комп'ютером, порпаючись бездумно в інтернеті”; “Мислити зв'язно у мене не дуже виходило”.

**Активність переживання** – ярлик, присвоєний текстовим маркерам про творчий характер переживання, зокрема: “Вихід був лише один – намалювати таку саму”; “[...] пройти з м'ячем [...] і закинути м'яч у кільце”; “Не залишалося нічого іншого, як сідати і малювати власноруч”.

**Пасивність переживання** – ярлик для фрагментів про споглядальний характер процесу переживання, наприклад: “Коли я почала розглядати картину [...]”; “Наостанок я вирішила ще раз пройтися залом і подивитися по-новому на ті мозаїки останніх років”; “[...] у цей момент я побачив зовсім інше”; “[...] не могла відірвати очей від споруд [...]”; “Після відвідування цієї церкви [...]”.

**Відносна швидкоплинність** – код для позначення умовно короткотривалих (не довше одного дня) естетичних переживань, зокрема: “Декілька годин я малювала без упину”; “...воно змогло певною мірою задати ритм та настрої одного дня з мого життя”; “Ес-

тетичне переживання – матерія тонка. Саме воно *швидкоплинне*, але почуттів тягне за собою безліч”.

**Відносна довготривалість** – код для текстів, що описують переживання тривалістю більше ніж один день. Серед них: “Після того концерту я ще *декілька днів* відчувала позитивні емоції”; “Захоплення переповнювало мене *від самого початку поїздки і до останнього дня*”; “*Протягом тижня* я не могла відірвати очей від споруд, опустити голову, перевести подих та заспокоїти своє хвилювання [...]”; “Минуло вже *три тижні*, а я ніяк не можу відійти від побаченого і почутого. Оце справжнє естетичне задоволення! Воно постійно мене переслідує і не дає про себе забути” тощо.

**Відчуття злиття з оточенням** – фрагменти, у яких досліджуваний вказує на спільність переживання: ніби він і присутні люди злилися в єдине ціле і мали однакові відчуття, наприклад: “[...] *відчуття [...]* єднання з друзями та новими товаришами в спільних уподобаннях”; “[...] від того, що *він бачив і відчував те саме*, від того, що *це було спільне потрясіння*, від того, що ми могли годинами захоплюватися Венецією, дивлячись одне на одного щасливими та здивованими очима, *у нас з’явився спільний простір, спільна хвиля [...]*”; “Цей вечір, цей зал, де *всі стали одним цілим [...]*” та ін.

**Відчуття усамітненості** – ще один код, який маркує опис суб’єктивних вражень досліджуваного, а саме відчуття, що він перебуває на самоті, навіть якщо насправді довкола люди. Найкраще зміст коду розкривається в таких текстових маркерах: “Коли я дивилася на картину, *не помічала нічого і нікого навколо*”; “*І здавалося на той момент, що мільйонів фанаток навколо не існує і що він співає тільки для мене*” або “Не було нікого, було *відчуття самотності* – лише ти і він” тощо.

**Тілесні відчуття** – ярлик для позначення згадуваних у тексті фізичних відчуттів, таких як: “*Мурашки по тілу*”; “[...] під час перебування всередині храму виникає *відчуття ніби світло огортає тебе, гріє*”, “[...] на все життя хочу запам’ятати це *тремтіння в ногах і биття серця* від прогулянок неспішними вуличками Венеції”; “[...] я ридала і вся *тремтіла*. Всередині *начебто хтось усе випалив*, але при цьому там не було порожнечі”; “На звуки музики та голосів я *озивалася прямо-таки всім тілом*, періодично по ньому “*пробігали мурашки*”, *завмирав подих [...]*” та ін.

**Сприймання простору** – код для групування фрагментів, у яких відчуття досліджуваного виражені за допомогою просторових категорій, наприклад: “Іноді [...] я забувала, що перебуваю в залі. Було відчуття розширеності простору”; “[...] він здається нескінченним, ніби, окрім нього, нічого не існує”; “Хотілося розірватися і бути одночасно і тут і там, біля її підніжжя”; “[...] звуки гітари, здається, заповнюють весь простір [...]”; “Я дивилася в чорноту нескінченного неба. Здавалося, ця безмежна чорнота [...] займає собою весь простір. Більше нічого немає, крім цього неба” і т. д.

**Сприймання часу** – цим ярликом було позначено уривки тексту, де відчуття описувалися через категорії часу. Серед них: “Не знаю, скільки часу я провела поряд із полотном, я не могла відірвати від нього погляду”; “Відчуття повернення в дитинство. Ніби мені років сім чи вісім [...]”; “І точно забуваєш про все навкруги, просто безкінечно дивишся на цю маленьку красу [...]”; “Я перестала жити в другому тисячолітті від Різдва Христового [...], я перестала знати, що це тільки тимчасово...” тощо.

**Ідентифікація з об’єктом через єднання** – такий код маркує тексти, у яких досліджуваний певним чином пов’язує себе з об’єктом переживання, наприклад, вказує, що відчуває себе його частиною. Можемо навести такі фрагменти: “Мені здавалося, що це моє місто, і навіть без карти я прийду куди треба – здавалося, я знаю всі шляхи і дороги”; “[...] ловиш себе на тому, що розрізняєш безліч її інтонацій, що вона “звучить” навкруги і в тобі самому”; “Просто відчувала себе частиною цього міста”; “[...] я є частиною цієї краси”; “Якось душа моя синхронізувалась тоді зі всім аудіовізуальним”; “Я ніби був там, біля них, на екрані. Під їхнім небом, за їхнім столиком. У їхній ночі”;

**Ідентифікація з об’єктом через проєкції** – уривки, які демонструють, що відчуття спорідненості з об’єктом пов’язане з проєкціями досліджуваного, наприклад: “Той період у житті був дуже насичений різними подіями, я освоювала незнайомі та невласливі мені діяльності, було дуже багато проблем, які доводилося вирішувати по-новому, багато нових знайомств і спілкування. То був важкий і водночас яскравий період мого життя – як і цей незвичайний досвід відвідання опери”; “[...] це не просто набір мазків, а внутрішній світ, споріднений з моїм власним, це віддзеркалення моїх переживань, почуттів, світосприйняття, віднині це – частина мене”; “У

кожному акторі в певні проміжки часу я бачила себе [...] Після закінчення вистави я не могла перебувати поруч з акторами і дивитися їм в очі. Мені здавалося, що при цьому я бачу себе збоку”.

**Відчуття “полону”** – таким ярликом позначено незвичне і неймовірно сильне захоплення об’єктом переживання, своєрідну залежність від нього, зокрема: “[...] цей твір – він *буквально мене затягнув*”; “[...] даючи енергетиці Святослава *заполонити і зробити одержимими [...]*”; “У фільмі є багато сцен, які *захоплюють, беруть у полон твою свідомість*”; “Я була *одержима цією картиною*. Поглянути на неї перед тим, як іти до школи, було гарною прикметою. Коли я робила уроки, підручник, відкритий на сторінці з репродукцією, стояв переді мною”.

**Нехарактерні відчуття чи поведінка** – фрагменти тексту, присвячені абсолютно нетиповим для досліджуваного відчуттям і способам поведінки, наприклад: “*Узагалі, для мене осінь – це мокра, холодна пора року. Але одного разу [...]*”; “*Я не є прихильницею довгих прогулянок, але там я могла гуляти по 10 годин, не помічаючи втоми*”; “*Я ніколи не плакала, читаючи книги, але ця книга викликала як сльози радості, так і печалі*”; “*Звичайно я нудьгую без компанії, але у Венеції ми з чоловіком могли сидіти мовчки протягом 3-х годин, намагаючись запам’ятати кожен камінчик, кожен візерунок, кожна хвилю на воді, та навіть ці смішні простирадла, які місцеві вивішували з вікон сушити просто в центрі міста*”.

**Пожвавлення діяльності** – ярлик для текстів, де вказано, що ситуація переживання спровокувала певну діяльність (здебільшого творчу) або бажання діяти, зокрема: “Відразу *хочеться зробити сотні фотографій або листівок [...]*”; “Наступного ранку я *побігла шукати новорічні подарунки!*”; “Побачене надихнуло мене на *власну творчість [...]*”; “Ще цілий рік після цього я була «хвора» на *малювання [...]* приблизно рік безперервно *змальовувала*”; “Загальна гра акторів *надихала на творчу хвилю, і після перегляду дуже хотілося створити щось гарне та прекрасне власними руками*”.

**Позитивні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу** – текстові свідчення того, що завдяки переживанню досліджуваний переглянув своє ставлення до світу, його особистісні смисли і цінності зазнали трансформацій. Найяскравіше цей код презентують такі фрагменти: “Я вкотре *переконалася, що мрії здійснюються, потрібно просто мріяти впевненіше*”; “*Ми завжди намагаємося віднайти щось*

прекрасне в прекрасному, але не помічаємо його у простих і, здавалося б, негарних та буденних речах”; “Я вкотре переконалася в тому, що мистецтво може подарувати миті щастя, надихнути, втамувати біль, заспокоїти та збагатити”; “І вже ніщо у світі не може бути прекраснішим за цього малюка. Усе починає обертатися довкола нього, і найрадісніші моменти і переживання пов’язані саме з ним. З часом нічого не змінюється, ти радієш кожному досягненню, кожній посмішці й отримуєш справжнє естетичне задоволення. І починаєш красу, якої чимало навколо нас, помічати ще більше, хоча б для того, щоб навчити своє чадо теж уміти тішитися красою”; “Повернувшись додому, я повірила в те, що по-справжньому щасливою людину роблять тільки спогади: що більшим є їхній багаж у вас за спиною, то приємнішим для вас буде новий день [...] Венеція змусила закохатися в неї назавжди, але й дала зрозуміти, що у світі ще безліч місць, які можуть дивувати і захоплювати, тож не варто зупинятися. Світ відкритий для тебе, головне – бути готовим відкриватися йому!” та ін.

**Позитивні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до себе** – тексти, що демонструють продуктивну трансформацію самооцінки під впливом естетичного переживання: особистість відкриває в собі нові, привабливі, якості, здібності, усвідомлює себе і власне життя як цінність. Серед таких текстів можемо відмітити такі: “Мене переповнювало відчуття [...] гордості, що я здатна створити щось чудове, що буде радувати кожного дня”; “І відчуваєш себе, як неймовірна красуня з картини “Мадонна з немовлям”; “Я зрозуміла, що моя душа не самотня, адже вона знаходить відображення у творчості інших людей”; “Я знаю точно, що на себе я можу покластися” або “...ви стільки справжнього пережили, ви вже щаслива людина. Згадуючи, про цю подорож і свої враження під час неї, я знаю напевне, що тільки цього достатньо, аби знати, що життя не порожнє і вже ніколи не зможе таким стати”.

**Потреба в “контактах” з об’єктом переживання** – код для позначення інтенції на повернення до джерела естетичного переживання, наприклад: “Я твердо пообіцяла собі, що одного разу повернуся до неї, до картини, що [...]”; “І я точно знаю, що це було не останнє наше побачення”; “[...] мені хотілося повертатися до неї знову і знову”; “Після відвідування цієї церкви я багато раз проходив повз неї і кожного разу хотів зайти всередину, доторкнутися до

*старих стін, побачити фрески, посидіти в затінку інжира. Навіть сьогодні згадка про відвідування храму викликає почуття ностальгії, бажання повернутися та зайти всередину”* тощо.

**Спогади про об’єкт і переживання** – уривки, де сказано, що інтерпретоване переживання залишило стійкий відбиток у пам’яті досліджуваного, а саме: “Я досі пам’ятаю ті емоції, як пам’ятаю картину перед моїми очима того ранку”; “[...] цей концерт я пам’ятаю краще, ніж усі наступні”; “Найбільш пам’ятною для мене стала [...]”; “Я ніколи не забуду момент [...]”; “Яскравим спомином є [...]”; “Це було рівно десять років тому – у 2002 році, – а пам’ять досі зберігає нав’язливу яскравість барв, звуків, вогнів і тіней. Присутність Шиви – ось чим запам’ятався мені цей балет. Ось те відчуття, яке й досі зберігається в пам’яті тіла”.

**Когнітивний дисонанс** – ярлик, яким було позначено тему зіткнення у свідомості досліджуваного конфліктуючих, суперечливих знань, уявлень, переконань щодо певного об’єкта чи явища. Ця тема розкривається в таких текстових фрагментах: “Вона була одночасно всім. Я не знаю, як таке можливо, але це так і було”; “[...] світова знаменитість зі світу по той бік екрана, недосяжна зірка з обкладинок журналів... раптом сяє на нашому Майдані! Так близько – живий, справжній, жартує, сміється, співає [...]. У мене просто в голові не вкладалося, що я бачу його живо”; “Помітивши самотню відвідувачку, до мене підсів наглядяч. [...] А потім несподівано сказав: “А Ви знаєте, що Моне наприкінці життя страждав на катаракту обох очей?”. Для мене це було як грім серед ясного неба. [...] Я розуміла, що в Моне не було стовідсоткової втрати зору, але щоб після двох операцій це й малювати, до того ж не розрізняючи кілька кольорів?! Сказати, що я була вражена, – не сказати нічого! [...] Тепер я відчувала все трошки інакше – звістка про катаракту накрила мене”.

**Катарсис** – доволі специфічний код, яким було позначено як безпосереднє згадування в тексті цього феномена, так і опосередковані показники катарсичної дії: очищення, полегшення, емоційна розрядка тощо. Він об’єднує лише два уривки: “Я була вдячна, безмежно вдячна. За катарсис [...]”, а також “Це звучання якимось неймовірним чином очищує, відновлює, наповнює силою та гармонією”.

**Інсайд** – ярлик, що маркує доволі рідкісне інтелектуальне явище, змістом якого є осяння, раптовий здогад, несподіване усвідомлення актуальної проблеми і знаходження способів її вирішення. Цей код, у певному сенсі, є унікальним, адже позначає один єдиний, проте досить змістовний фрагмент тексту: *“І тут просто: бац! І все! Я сидів і думав, як же все просто [...] Наскільки чесно і просто. Зранку я прокинувся вже знаючи, що і як я маю робити”*.

**Опис об’єкта** – цей маркер презентує одну з найпоширеніших (у нашому дослідженні) технік інтерпретації – вербальне зображення основних ознак об’єкта, який актуалізував переживання. Такі тексти, окрім загального враження від об’єкта, містять також характеристику (іноді досить детальну) окремих його елементів. У проаналізованих нами наративах переважає художній опис, коли предмети, явища чи події зображуються за допомогою образотворчих засобів (епітетів, метафор, порівнянь). Означений маркер було присвоєно, зокрема, таким фрагментам: *“[...] балерини, швидше, мали габарити кустодієвсько-ренуарівських баршень, аніж нагадували “легке пір’ячко”*; *“Все було настільки реально: світло згасло, сцена була заставлена старим тинном, на якому висіли глиняні глечики й українські рушники, лавками, столами”*; *“Іконостас – вирізьблений із дерева, ікони – надзвичайно прості: зображення чіткі, проте не вирізняються надмірною деталізацією, кольори – теплі, натуральні”*; *“Там не було нічого, окрім дерев’яних лав та навісу над ними (із виноградними лозами). Додаткову тінь створював інжир, що ріс поруч; його стиглі плоди лежали на землі, і кожний відвідувач міг їх скуштувати”* тощо.

**Аналізування об’єкта** – ще одна поширена техніка інтерпретації, змістом якої є розчленування цілого образу на складові (окремі сторони, властивості) з одночасним міркуванням про виокремлені якості об’єкта, наприклад: *“Гра акторів – непередбачувана, справжня! Я отримала порцію чудових емоцій від майстерної гри акторів, від того, що їм вдалося передати глибину та головну ідею твору І. Нечуй-Левицького, а ще – донести до глядача самотутній колорит українського села”*; *“Переплетення різних стилів, які простежуються в будинках [...] бруківка тільки підкреслювала специфічність і неповторність міста [...]”*; *“Це переживання виникло, напевне, через гарну акторську гру, добре скомпоновані декорації. Вистава була у*

формі мюзиклу [...]” або ще один, дуже схожий, фрагмент “Красиво оформлена сцена, чудова гра акторів. Це була комедія”.

**Звернення до читача** – код, складові якого відображають соціально-психологічну сутність нарративної інтерпретації естетичного переживання, адже в них виявилась адресованість розповіді потенційному читачу. Вона виражається або безпосередньо (згадка читача в тексті), або опосередковано – за допомогою засобів емоційної виразності (спонукальні та питальні речення, риторичні запитання тощо). Такі уривки трапляються двічі: “*Чи задумувалися ви, що краса буває не лише гарною? Знаєте, можна віднайти щось приємне і гарне серед, як нам зазвичай здається, бруду і сміття*” і “[...] одне з них яскраво відбилосся в моїй пам’яті, і саме з ним *хочеться познайомити читача*”.

**Повчання** – ще один унікальний код, який також опосередковано розкриває інтенцію на читача. Його змістом є рекомендації щодо певної діяльності, засновані на особистому досвіді досліджуваного: “*Щоб вишивати красиво, необхідно, щоб у тебе на душі було відчуття бажання, захопленості – без цих компонентів не може бути вишивка вишуканою і красивою. Якщо ти хочеш, щоб якнайшвидше з’явилися твої картини, то ти присвячуєш цьому весь свій час. І коли ти виділяєш час і вкладаєш всю свою душу, то картина виходить надзвичайною, красивою і просто прекрасною*”.

**Роздуми** – один із специфічних компонентів інтерпретації: це частини тексту, що “випадають” із загальної структури нарративу, адже розповідь переходить у роздуми на певну тему, наприклад: “Узагалі, естетичне переживання в кожного своє, кожна людина вкладає в це поняття свої почуття”; “Та краса таїться в природі, у кожному з нас. Треба тільки почути, тільки побачити, тільки відчувати”; “На мою думку, будь-яке переживання прекрасного позитивно впливає на людину і залишає безпосередній слід у душі”; “До речі, якби в мене запитали, що людина обов’язково має скуштувати перед смертю, я б упевнено відповіла: “Гарячу чабатку, политу оливковою олією, з моцарелою та помідором черрі”; “Звичайно, це лише хобі, але ж багато хто займається цим професійно, і насправді це прекрасно, красиво, адже через танець можна висловити всі свої почуття, як позитивні, так і негативні”.

**Актуалізація переживання** – особливий ефект інтерпретації, який полягає в реконструкції і реактуалізації переживання в процесі



його пригадування. Вияви цього ефекту простежуються в низці текстів: “Такі емоції, як на концерті, я *переживала, коли його згадувала*”; “*Коли я згадую ці моменти, то мимоволі заплющую очі і починаю носом втягувати повітря, намагаючись відчутти запах тої ночі*”; “Завдяки цьому завданню я знов змогла *пережити* неймовірні естетичні переживання, *згадуючи* чарівне місто Львів”.

**Складність вербалізації** – охарактеризована в науковому дискурсі, а тому цілком передбачувана особливість інтерпретації естетичного переживання, сутність якої полягає в такому: переживання є надзвичайно складним феноменом, а тому його зміст важко передати словами. Саме на цьому наголошують автори деяких наративів, зокрема: “*Це важко описати [...]*”; “*Складно виразити своє переживання в словах. Складно і зараз*”; “*Про естетичне переживання в тому вигляді, як я його пережив, складно розповісти. А ось як я його сприйняв – можливо*”.

Окрім вищезгаданих текстових фрагментів, обґрунтована теорія дає змогу працювати із ще одним, особливим, різновидом даних – “відсутніми” свідченнями, що не є синонімом для пропущених значень у кількісних методах. Останні, як відомо, працюють лише з наявними, чітко фіксованими і вимірюваними показниками, натомість якісна методологія уможливило аналіз того, що не вдалося зафіксувати під час дослідження. Зокрема, А. Страусс, Дж. Корбін презентують кодування як роботу з одиницями аналізу, які можуть бути “неодноразово присутні або помітно відсутні при порівнянні випадку за випадком” [191, с. 146]. Про особливості використання фактично “не отриманих”, а змістовно “отриманих” даних згадують й інші автори [144; 249]. Ще раз підкреслимо безсилість кількісних методів в обробці таких даних, оскільки, як зазначає О. М. Кочубейник, “квантифікувати й виміряти те, чого не існує, у принципі неможливо” [105].

Отже, здійснюючи первинну диференціацію тем, ми формували коди не лише на основі текстових фрагментів, а й гіпотетично, відповідно до логіки побудови теорії. Це дані, які, за припущенням, повинні були з’являтися в наративах чи інтерв’ю, але яких насправді просто не було (або ж вони були в дуже незначній кількості). На етапі відкритого кодування ярлики було присвоєно дев’яти “відсутнім” кодам, які розподіляються відповідно до двох тенденцій:

1) тексти, що трапляються рідко:

- нейтральність емоцій (два фрагменти);
- пасивність процесів інтелектуальної сфери (два фрагменти);
- катарсис (два фрагменти);
- інсайт (один фрагмент);
- звичність емоцій (один фрагмент);
- 2) зовсім не виявлено кодів:
  - протиставлення з об'єктом (трапляється в наративах про моральне переживання);
  - пригнічення діяльності;
  - негативні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу;
  - негативні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до себе.

Провівши ідентифікацію в даних окремих феноменів, ми розпочали групувати довкола них поняття, іншими словами – вдалися до категоризації, аби скоротити кількість одиниць, із якими доведеться працювати. Варто зазначити, що пропонувані на цьому етапі зв'язки між поняттями були доволі умовними і після критичного осмислення неодноразово зазнавали змін, допоки не оформилися в струнку і стабільну систему категорій. Отже, другий блок аналітичних процедур відкритого кодування було сформовано в такий спосіб: порівнявши всі наявні ярлики між собою, ми згрупували поняття одного порядку у відповідні категорії. Проілюструвати зміст цієї процедури можемо таким прикладом: поняття “очікуване переживання” і “несподіване переживання” були об'єднані в категорію “передбачуваність переживання”, а з ярликів “відчуття злиття з оточенням” і “відчуття усамітненості” сформовано категорію “суб'єктивне сприймання оточення” і т. ін. Загальна кількість таких категорій – 21. Кожній з них було присвоєно концептуальну (понятійну) назву, логічно пов'язану з поняттями, котрі вона презентує, однак більш абстрактну порівняно з ними. Складений перелік включає такі категорії відкритого кодування:

1. Виміри інтерпретації “естетичного”.
2. Передбачуваність події.
3. Оточення.
4. Оцінка ситуації.
5. Новизна об'єкта.
6. Поєднуваність якостей об'єкта.
7. Частота взаємодії з об'єктом.

8. Передбачуваність переживання.
9. Форма переживання.
10. Тривалість переживання.
11. Суб'єктивне сприймання оточення.
12. Сенсорно-перцептивні процеси.
13. Новизна емоцій.
14. Модальність емоцій.
15. Суб'єктивне сприймання об'єкта.
16. Рівень активності інтелектуальних процесів.
17. Зміни ціннісно-сислової сфери.
18. Активність сфери діяльності.
19. Специфічні феномени у змісті інтерпретації.
20. Особливі ефекти процесу інтерпретації.
21. Специфічні техніки інтерпретації.

Утім, це була лише початкова стадія процесу категоризації, адже категорії здатні не лише об'єднувати довкола себе певні групи понять, а й об'єднуватися між собою в поняття ще більш високого порядку. Іншими словами, вони розвиваються і, як наслідок, перетворюються на субкатегорії. Розвиток категорії є результатом аналітичної роботи над нею і пов'язаний із пошуком її властивостей (характеристик, якостей, атрибутів), які можуть дробитися на виміри (вказують на місцезоташування властивості в межах континуума).

Отже, на етапі відкритого кодування ми виявляли не тільки категорії, а і їхні властивості та виміри. Результати цієї роботи представлено в таблицях 1–6 (курсивом позначено “відсутні” свідчення).

Важливо зазначити, що не всі первинні категорії вдалося розвинути за допомогою термінів “властивість” та “вимір”; деякі з них так і залишилися системою понять, споріднених за певною ознакою, які було узагальнено концептуальною назвою. Різноманітні коди ми об'єднали в такі чотири категорії.

1. *Виміри інтерпретації естетичного*. Категорія об'єднує площини, в яких розгортається інтерпретація специфіки поняття “естетичне”, а саме:

- джерела переживання;
- епітети;
- атрибути переживання.

## Будова категорії “Позаособистісні фактори”

Категорія	Позаособистісні фактори					
Субкатегорії	Характеристики ситуації			Характеристики об'єкта переживання		
Властивості	Передбачуваність події	Оточення (фактичне)	Оцінка ситуації	Новизна	Послугуваність якостей	Частота взаємодії з об'єктом
Виміри	очікувана випадкова	усамітненість присутність людей	приємна неприємна	новий знайомий	проти- річчя узго- дженість	одноразовий “контакт” багаторазовий “контакт”

Зауважимо, що наведені в табл. 1 субкатегорії та їхні властивості не є такими, що виключають одна одну; вони звичайно паралельно співіснують у різних наративах та інтерв'ю. Протилежні ж полюси вимірів, навпаки, є взаємовиключними альтернативами.

Як бачимо, розвиваючи категорії, ми намагалися враховувати, зокрема, й “відсутні свідчення”. Так, у характеристиках суб'єкта представлено два з них – “нейтральні емоції” та “пасивність інтелектуальних процесів”. Останнє з них означає, що вимір інтелектуальної активності є, по суті, безальтернативним для наративної інтерпретації у просторі масового дискурсу.

Таблиця 2

## Будова категорії “Характеристики суб’єкта переживання”

<b>Категорія</b>	<b>Характеристики суб’єкта переживання</b>	
<b>Властивості</b>	<b>Психологічний стан (модальність емоцій)</b>	<b>Рівень активності інтелектуальних процесів</b>
<b>Виміри</b>	позитивні негативні амбівалентні <i>нейтральні</i>	активність <i>пасивність</i>

Таблиця 3

## Будова категорії “Формально-динамічні характеристики переживання”

<b>Категорія</b>	<b>Формально-динамічні характеристики переживання</b>		
<b>Властивості</b>	<b>Передбачуваність</b>	<b>Форма</b>	<b>Тривалість</b>
<b>Виміри</b>	очікуване несподіване	активне пасивне	відносно довготривале відносно швидкоплинне

Категорія “Формально-динамічні характеристики переживання” узагальнює “поверхневі” параметри феномена; можливо, через це її зміст не розкривається за допомогою “відсутніх” свідчень.

Таблиця 4

**Будова категорії “Якісні характеристики переживання”**

<b>Категорія</b>	<b>Якісні характеристики переживання</b>			
<b>Властивості</b>	<b>Суб’єктивне сприймання оточення</b>	<b>Суб’єктивне сприймання об’єкта</b>	<b>Сенсорно-перцептивні процеси</b>	<b>Новизна емоцій</b>
<b>Виміри</b>	злиття з оточенням усамітненість	ідентифікація через єднання ідентифікація через проєкції <i>протиставлення</i>	тілесні просторові часові	нові <i>звичні</i>

Категорія “Якісні характеристики переживання” фіксує, як видно з табл. 4, змістові елементи феномена, представлені, зокрема, й “відсутніми” свідченнями.

На основі наведених у табл. 5 даних можемо зробити висновок про фактичну однополюсність змін у ціннісно-смісловій сфері, оскільки альтернативний до «позитивного» вимір у текстах взагалі не трапляється.

Таблиця 5

**Будова категорії “Зміни ціннісно-сислової сфери”**

<b>Категорія</b>	<b>Зміни ціннісно-сислової сфери</b>	
<b>Властивості</b>	зміни у ставленні до світу	зміни у ставленні до себе
<b>Виміри</b>	позитивні <i>негативні</i>	позитивні <i>негативні</i>

Таблиця 6

**Будова категорії “Активність сфери діяльності”**

<b>Категорія- властивість</b>	<b>Активність сфери діяльності</b>
<b>Виміри</b>	пожвавлення <i>пригнічення</i>

– 2. *Специфічні феномени в змісті інтерпретації.* До цієї категорії увійшли коди психологічних феноменів (змістових одиниць переживання), котрі, на відміну від інших, не вдалося ідентифікувати як властивості чи виміри окремої категорії, наприклад:

- усвідомлена активність уяви;
- когнітивний дисонанс;
- інсайт;

- катарсис;
- відчуття “полону”;
- нехарактерні відчуття чи поведінка;
- потреба в “контактах” з об’єктом переживання;
- спогади.

3. *Особливі ефекти процесу інтерпретації* – властивості та явища, які супроводжують безпосередньо сам процес інтерпретації:

- складність вербалізації;
- актуалізація переживання.

4. *Техніки інтерпретації* – категорія, що розкриває стилістичні засоби побудови наративу; прийоми, за допомогою яких оповідач “вплітає” у розповідь елементи інших типів твору, надаючи їй емоційної виразності та експресії:

- а) типові (найбільш поширені):
  - опис об’єкта;
  - аналізування об’єкта;
- б) специфічні:
  - звернення до читача;
  - повчання;
  - роздуми.

## **Реконструкція структури концепту “естетичне переживання”**

*Осьове кодування* – другий етап побудови обґрунтованої теорії – дало змогу по-новому поєднати дані, отримані під час відкритого кодування, а також виявити нові зв’язки між категоріями, адже його аналітичні процедури спираються на особливу парадигму кодування, що містить умови, контекст, стратегії дії/взаємодії та наслідки. Іншими словами, на етапі осьового кодування ми зосередилися на чіткій диференціації *феномена* під кутом зору *умов*, що сприяють його виникненню; *контексту* (переліку певних властивостей), у якому він розгортається; *стратегій* дії/взаємодії, за допомогою яких він реалізується, і їхніх *наслідків*.

Оскільки первинні назви-ярлики категорій не завжди вказували, що саме позначає категорія: умову, стратегію чи наслідок естети-



чного переживання, перед нами постало завдання ідентифікувати їх відповідно до цієї структури. Отже, змістом першого блоку аналітичних процедур цього етапу було *загальне осьове кодування* – розподіл усього масиву кодів і категорій відповідно до парадигми кодування. Варто зазначити, що для цієї аналітичної роботи оптимальним виявилось застосування спрощеної і дещо модифікованої структури парадигми, а саме: диференціація *передумов* переживання, власне *феномена* і його *наслідків*.

Найпродуктивнішою стратегією обробки даних на етапі осьового кодування нам видався аналіз речень і абзаців. За допомогою останніх досліджувани найчастіше власноруч у письмових наративах виокремлювали етапи розгортання переживань. З одного боку, це значно полегшувало аналіз, з другого – вимагало ще більшої пильності, адже досить часто структура розповіді не відповідала структурі феномена. Перевагами такого підходу до кодування є швидкість ідентифікації раніше визначених категорій з окремими етапами переживання: він не потребує детального (і, відповідно, тривалого) занурення в масив текстових даних, лише відповіді на запитання: “Про який динамічно-структурний елемент феномена йдеться в абзаці?”.

Порівняння сформованих раніше категорій допомогло виявити тісний зв’язок між одними з них та фундаментальні розбіжності між іншими. Таким чином, на основі певних ознак їх було розподілено на три великих блоки (“Передумови”, “Феномен” і “Наслідки”), що спричинило чергову “хвилю” розщеплення кодів та уточнення їхніх назв, оскільки всупереч тому, що відкрите й осьове кодування є різними аналітичними процедурами, дослідник змушений протягом усього періоду дослідження почергово звертатися до обох моделей [191, с. 82]. Отже, деякі коди відкритого кодування довелося дробити і перейменовувати.

Зупинімося докладніше на цій процедурі, аби продемонструвати перші результати застосування технік осьового кодування. Так, наприклад, сформований на попередньому етапі код “Активність процесів інтелектуальної сфери” утворив три самостійних ярлики: “Активність процесів інтелектуальної сфери до переживання” (“А почалося моє включення в ПОДІЮ [...] просто з намагання здогадатися, за що переживають учасники спектаклю ТАК своїми головами” або “[...] я сіла на лавку в центрі залу, щоб відпочити і ще раз

подумати про імпресію-враження”), “Активність процесів інтелектуальної сфери під час переживання” (“Я сидів і думав [...]”; “Я думала про те, що [...]” та ін.) і “Активність процесів інтелектуальної сфери після переживання” ([...] це вилилося в подальші роздуми та звернення до тем [...]; “Згодом, я почав розуміти [...]” тощо). Протилежний за значенням код – “Пасивність процесів інтелектуальної сфери” – також розщепився, але на два ярлики, що зайвий раз підтвердило його належність до “відсутніх” свідчень (адже тепер замість двох текстових підтверджень одного коду ми отримали два різні коди, кожному з яких відповідає лише один фрагмент). Результатом поділу стали такі ярлики: “Пасивність процесів інтелектуальної сфери до переживання” (“Я сидів перед комп’ютером, порпаючись бездумно в інтернеті”) і “Пасивність процесів інтелектуальної сфери під час переживання” (“Мислити зв’язно у мене не дуже виходило [...]"). Третій потенційний ярлик – “Пасивність процесів інтелектуальної сфери після переживання” – ідентифікувати не вдалося, оскільки відповідних текстових підтверджень не було знайдено взагалі, і він автоматично також потрапив до списку “відсутніх свідчень”.

Два ярлики утворив і код “Позитивна модальність емоцій”, а саме: “Позитивна модальність емоцій до переживання” (“Він, хоч ми і не були ще знайомі, викликав у мені незбагненну ніжність” або “[...] і наперед щасливий, що видалася нагода і Вакарчук сьогодні “в меню”) та “Позитивна модальність емоцій під час переживання” (“Ті перші враження і відчуття піднесення, які я відчувала під час роботи [...]”; “Я була в захваті від побаченого [...]” тощо). Логічно передбачуваний ярлик “Позитивна модальність емоцій після переживання” (як і ярлики для проявлених після феномена емоцій будь-якої іншої модальності) нами не диференціювався, оскільки не вдалося визначити, де закінчуються емоції як стратегія дії-реагування під час оприявлення феномена і де починаються емоції як наслідок переживання.

Такі первинні коди, як “Негативна модальність емоцій”, “Нейтральність емоцій” та “Амбівалентність емоцій”, не піддавалися розщепленню (оскільки позначені ними емоції згадувалися лише в контексті якогось одного конкретного етапу розгортання феномена), але їхні назви було змінено на більш конкретні: “Негативна модальність емоцій до переживання”, “Нейтральність емоцій до переживання” і “Амбівалентність емоцій під час переживання”. Як наслідок,

ярлики, що позначають прояви таких емоцій на інших етапах переживання, було віднесено до “відсутніх свідчень”.

Отже, на етапі осьового кодування суттєво розширився і нарешті остаточно оформився перелік не лише основних, але й “відсутніх” кодів, що сприяло формулюванню перших висновків та узагальнень, а саме: оскільки процедури кодування не виявили достатньої кількості текстових фрагментів з описом вищезгаданих ярликів, можемо стверджувати, що їх відсутність констатує несумісність (у межах наративної інтерпретації носія масового дискурсу) феномена естетичного переживання з такими характеристиками та явищами: негативні або нейтральні емоції, звичність описаних у наративі емоцій, пасивність інтелектуальних процесів, протиставлення з об’єктом переживання, пригнічення діяльності, негативні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до себе або світу, інсайт, катарсис.

Окрім того, виокремлені коди і “відсутні свідчення” уже на цьому етапі допомогли визначити базовий когнітивний прошарок концепту “естетичне переживання”. В основі кожного концепту (незалежно від типу, структури і змісту) лежить базовий чуттєвий образ – Ж. О. Вардзелашвілі визначає його як “певний прототип, константу, закріплену в нашій свідомості саме за цим концептом, котра визначає ємкість і, звертаючись до мови програмування, завантаження цієї ментальної “капсули”. Такий образ і репрезентує основний когнітивний рівень [28].

Як ми вже зазначали, теоретичний аналіз наукової літератури дав змогу сформулювати диференційні критерії естетичного переживання, що розкривають базовий когнітивний рівень цього концепту в межах наукового (психологічного, естетичного) дискурсів. Отже, основний критерій – специфічність предмета переживання (краса в усіх її проявах), а два додаткових – активність творчої уяви і наявність задоволення незалежно від валентності переживання.

Порівнявши ці характеристики з даними нашого дослідження, можемо стверджувати, що перші два критерії властиві означеному концепту і в межах масового дискурсу (оскільки поняття краси в складі коду “епітети” і коду “усвідомлена активність уяви” трапляються в наративах неодноразово), а от остання ознака проявила себе досить цікаво, а саме: серед наративів про естетичне переживання вона не трапляється жодного разу (в усіх розповідях описувалися

лише позитивні або амбівалентні, рідко – нейтральні емоції на етапі розгортання феномена), однак серед історій про моральне переживання позитивна оцінка вкрай негативних емоцій трапляється тричі (загальна кількість таких наративів – 6).

Окрім того, було детальніше проаналізовано зміст основного критерію – специфічність предмета – і виокремлено його типові текстові маркери. Отже, чуттєві образи, що співвідносяться з концептом “естетичне переживання”, у межах масового дискурсу проявилися в трьох формах: 1) найпоширеніші епітети: красиве – прекрасне – чудове – чарівне – гарне – гармонійне – надзвичайне (незвичайне/неймовірне) – шедевральне – вишукане (витончене); 2) найтипівші атрибути естетичного переживання: емоції (почуття, відчуття, переживання тощо) – образ (картина, вигляд, пейзаж, зображення тощо) – звуки (музика, пісня, голос, спів, тиша, ритм, мелодія, тембр, дзвін тощо) – колір (відтінки, барви, колористика, фарби, кольорова гама/кольорова палітра тощо) – душа; і 3) найбільш поширені джерела переживання: мистецтво і природа. Зазначимо також, що для масового дискурсу характерним є вживання текстового маркера “мистецтво” (або його складових: “театр”, “література” тощо) як самодостатнього (і само собою зрозумілого) індикатора вищезгаданого концепту.

Вище вже зазначалося, що проміжним результатом загального осьового кодування став розподіл масиву категорій на три блоки (“Передумови”, “Феномен” і “Наслідки”), однак на цьому робота з ними не завершилась – у межах кожного з блоків було проаналізовано стратегію взаємодії категорій і визначено їх рівневу організацію. За допомогою цієї аналітичної процедури ми виконували одразу два завдання: 1) визначення загального обсягу і структури концепту “естетичне переживання”; 2) ідентифікація категорій за парадигмою кодування А. Страусс, Дж. Корбін [191].

Як відомо, слова бувають моносемантичними і полісемантичними, так само і концепт може бути однорівневим, коли його зміст відображає конкретні чуттєві відчуття та уявлення і тим самим обмежує обсяг концепту лише основним базовим шаром, а також багаторівневим – такі складні концепти (зокрема естетичне переживання) можуть бути представлені у вигляді ієрархічно впорядкованої структури, де на базовий рівень нашаровуються додаткові когнітивні прошарки. Сукупність базового рівня та додаткових ког-

нітивних ознак і прошарків відображає обсяг концепту, визначаючи його структуру [28]. Таким чином, вважаємо доцільним доповнити подану вище характеристику базового прошарку додатковими ознаками концепту за рахунок аналізу взаємодії категорій.

Отже, зобразити стратегію взаємодії категорій кожного з блоків можна у вигляді серії умовних рівнянь. Наприклад, у межах блоку “Передумови переживання” категорії взаємодіють одразу на трьох рівнях: 1) “Передбачуваність події” + “Оточення” + “Оцінка ситуації” = “Характеристики ситуації”; “Новизна об’єкта” + “Поєднуваність якостей” + “Частота взаємодії з об’єктом” = “Характеристики об’єкта переживання”, а “Модальність емоцій” + “Рівень активності інтелектуальних процесів” = “Характеристики суб’єкта” (“Особистісні фактори”); 2) на другому рівні відбувається об’єднання в категорії ще більш високого порядку: “Характеристики ситуації” + “Характеристики об’єкта переживання” = “Позаособистісні фактори”; 3) відтак “Позаособистісні фактори” + “Особистісні фактори” = “Передумови переживання”. Вищезгадані категорії (усіх трьох рівнів) ми ідентифікували згідно з парадигмою А. Страусс, Дж. Корбін як “*проміжні умови*”.

Наступний блок – “Феномен переживання” – складається із двох рівнів взаємодії категорій: 1) “Передбачуваність переживання” + “Форма” + “Тривалість” = “Формально-динамічні характеристики” (що в парадигмі кодування відповідає “*контексту*”), а “Суб’єктивне сприймання оточення” + “Суб’єктивне сприймання об’єкта” + “Сенсорно-перцептивні процеси” + “Новизна емоцій” + “Модальність емоцій” + “Рівень активності інтелектуальних процесів” = “Якісні характеристики” (ідентифіковано за парадигмою А. Страусс, Дж. Корбін як “*стратегії дії-реагування*”). До стратегій дії-реагування ми віднесли також деякі коди з категорії “Специфічні феномени у змісті інтерпретації”, а саме: “Усвідомлена активність уяви”, “Когнітивний дисонанс”, “Відчуття полону”, “Нехарактерні відчуття чи поведінка”; 2) відповідно “Формально-динамічні характеристики” + “Якісні характеристики” = “Феномен переживання”. Згідно з парадигмою кодування всі згадані категорії в цілому відповідають “*феномену*” (або “*явищу*”), що, власне, і відображено у назві блоку.

У межах останнього блоку (“Наслідки переживання”) категорії мають лише один рівень взаємодії: “Сфера діяльності” + “Ціннісно-

сміслова сфера” + “Інтелектуальна сфера” = “Наслідки переживання”. Означені категорії відповідають елементу парадигми, назва якого тотожна назві цього блоку – “наслідки”. Частину кодів, об’єднаних категорією “Специфічні феномени в змісті інтерпретації” (наприклад, “Інсайт”, “Катарсис”, “Потреба в “контактах” з об’єктом переживання”, “Спогади”), також було віднесено до наслідків переживання.

Другим блоком аналітичних процедур стало *часткове осьове кодування*, тобто кодування окремих випадків. Воно також здійснювалося з опорою на парадигму (схему) кодування А. Страусс, Дж. Корбін [191] і передбачало виявлення в кожному аналізованому випадку низки пов’язаних між собою елементів. Розгляньмо докладніше зміст цих елементів.

*Каузальні умови* – події або випадки, що привели до появи і розгортання феномена. У нашому дослідженні цьому елементу відповідає категорія “Виміри інтерпретації “естетичного””: каузальні умови в цілому відображено в коді “Джерела переживання”, а їхні властивості – у кодах “Епітети” і “Атрибути переживання”.

*Феномен* – центральна ідея розробленої теорії, явище чи подія, що викликають у людини певну реакцію, спонукають діяти/взаємодіяти певним чином.

*Контекст* – сукупність властивостей феномена, що демонструють його місцезнаходження в межах вимірювальної шкали (наприклад тривалість переживання). Окрім того, контекст позначає перелік умов, у межах якого застосовуються стратегії дії/взаємодії (реагування на феномен).

*Проміжні умови* – загальні умови, що певним чином впливають на стратегії дії-реагування щодо феномена.

*Дія/взаємодія* – стратегії реалізації явища, реагування на нього за наявності деякого переліку умов. Певні сигнали в текстових даних здатні вказувати, що йдеться безпосередньо про стратегії, серед таких сигналів – дієслова чи дієприкметники, які розповідають, що саме хтось робив або говорив, реагуючи на феномен.

*Наслідки* – підсумки чи результати дії та взаємодії.

Стратегію часткового осьового кодування доцільно проілюструвати на прикладі конкретних наративів, а саме: “Моє *естетичне переживання* [**феномен**] відбулося восени, коли я *прогулювалася* парком [пасивна форма переживання – **контекст**]. *Узагалі*, для мене

осінь – це мокра, холодна пора року. *Але одного разу* [нехарактерні відчуття – **проміжні умови**] була *чудова погода* [приємна ситуація – **проміжні умови**], світило *сонечко* [приємна ситуація – **проміжні умови**], віяв *теплий вітерець* [приємна ситуація – **проміжні умови**]. Мені було *дуже комфортно* [приємна ситуація – **проміжні умови**], я відчула *позитивні відчуття* [позитивна модальність емоцій напередодні переживання – **проміжні умови**]. Обернувшись, я *помітила* [пасивна форма переживання – **контекст**] *чудову картину* [епітети й атрибути джерела переживання – **властивості каузальної умови**]: стояв *кремезний дуб*, на якому виблискувало *жовтогаряче листя* [джерело переживання і його атрибути – **каузальні умови**]. Воно відбивалось у вікні магазину, який розташовувався поруч. І я *побачила* [пасивна форма переживання – **контекст**] *відображення серця з листя цього прекрасного дерева* [джерело, атрибути, епітети – **каузальні умови**]. Це було так *чудово* [епітет до джерела переживання – **властивості каузальної умови**]. У цей момент я *зрозуміла* [активність інтелектуальних процесів під час переживання – **стратегія дії-реагування**], що *осінь по-своєму теж прекрасна* [ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу – **наслідки**]. І коли восени гарна погода, я *йду гуляти* [пожвавлення діяльності – **наслідки**] *парком, щоб насолоджуватися* тими відчуттями, які я відчувала тоді [потреба в “контактах” з об’єктом переживання – **наслідки**”].

Вищезгаданий приклад демонструє, що, аналізуючи кожен окремий наратив, ми натрапляли на певні зв’язки між категоріями і кодами: найбільше в цьому випадку нас зацікавив зв’язок активності інтелектуальних процесів як стратегії дії-реагування (“У цей момент я зрозуміла [...]”) із змінами у ставленні до світу (“[...] осінь по-своєму теж прекрасна”) – наслідок. Він здався нам логічним і закономірним, проте одного випадку для підтвердження наших припущень, звісно ж, було недостатньо – метод обґрунтованої теорії вимагає, аби ймовірні зв’язки неодноразово підтверджувалися фактичними даними [191, с. 93]. Отже, необхідно було відшукати означений зв’язок в інших наративах, і ми відшукали, зокрема: “Найбільше *естетичне переживання* [**феномен**] у мене склалося, коли я *побачила* [пасивна форма переживання – **контекст**] *картини, скульптури Леонардо да Вінчі* [джерело переживання – **каузальні умови**]. *Переживання* [**феномен**] виникло тому, що його *картини* [джерело переживання – **каузальні умови**] мене дуже *захопили* [по-

зитивна модальність емоцій під час переживання – **стратегія дії-реагування**], вони були такі *гарні* [епітет до джерела переживання – **властивості каузальної умови**] і *загадкові* [протиріччя якостей – **проміжні умови**], що хотілося самій *розгадати і зрозуміти* їхню суть і як вони створювалися [активність інтелектуальних процесів під час переживання – **стратегія дії-реагування**]. На той момент я відчувала *захоплення, цікавість* [позитивна модальність емоцій під час переживання – **стратегія дії-реагування**] його *картинами* [джерело переживання – **каузальні умови**]; було *осмислення* побаченого [активність інтелектуальних процесів під час переживання – **стратегія дії-реагування**]. *Емоції* були *яскравими, позитивними*, було навіть самовдоволення [позитивна модальність емоцій під час переживання – **стратегія дії-реагування**]. Під час *переживання* [**феномен**] в уяві спливали образи [активність уяви – **стратегія дії-реагування**] *картин*, особливо “*Вітрувіанська людина*” [джерело переживання – **каузальні умови**] – як я її *розгадую* [активність інтелектуальних процесів під час переживання – **стратегія дії-реагування**].

Це *переживання* [**феномен**] мало для мене велике значення тому, що я не захоплююсь *мистецтвом* [джерело переживання – **каузальні умови**], але те, що я *побачила* [пасивна форма переживання – **контекст**], *змінити мій погляд* [ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу – **наслідки**], і я *зрозуміла* [активність інтелектуальних процесів після переживання – **наслідки**], що багато творців теж мають такі *гарні* [епітет до джерела переживання – **властивості каузальної умови**] і *загадкові* [протиріччя якостей – **проміжні умови**] *картини* [джерело переживання – **каузальні умови**]. Я *більше відвідую виставок* знаменитих художників [пожвавлення діяльності – **наслідки**] і *відкриваю для себе все більш нове і нове* [ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу – **наслідки**].”

У цьому наративі не тільки ще раз підтвердився прогнозований зв’язок: *активність інтелектуальних процесів* (“[...] розгадати і зрозуміти їхню суть і як вони створювалися”) *спричинює* *ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу* (“[...] змінило мій погляд [...]”, “[...] відкриваю для себе все більш нове і нове”), але й впав в око новий – *зв’язок між суперечливістю якостей об’єкта переживання* (“[...] загадкові картини”) й *активністю інтелектуальних процесів* (“[...] як я її розгадую”). Пізніше він також підтвердився іншими



випадками, зокрема таким фрагментом: “Безліч статуй Божої Матері із живими квітами знов і знов повертали до думок духовності, роздумів про вічне (цьому сприяли також багатство, розкіш, і зажура водночас львівських соборів)”.

Отже, усі згадані приклади виразно демонструють індуктивний спосіб кодування, однак ми використовували й інший підхід – дедуктивний: наприклад, ще під час загального осьового кодування, ідентифікуючи категорію “Новизна об’єкта” із проміжними умовами, а “Новизну емоцій” – із стратегіями дії-реагування, ми припустили, що між цими категоріями можуть існувати причинно-наслідкові зв’язки. Однак така ідея, як і будь-який аналітичний продукт дедуктивного мислення, потребує неодноразової верифікації за допомогою фактичних (текстових) даних. І хоча для якісних методів “кількість” нібито не має значення, необхідно все ж таки виявити достатню кількість свідчень, що підтверджують і уточнюють формулювання зв’язків між даними. Отож для того, аби змінити статус означеної ідеї із припущення на твердження, ми вдалися до детального аналізу кожного випадку із згадуванням таких категорій. Це дало змогу верифікувати індуктивно те, що ми припустили дедуктивно. Такий безперервний взаємозв’язок між припущеннями і перевіркою є фундаментом дослідницької стратегії – постійний рух між індуктивним і дедуктивним мисленням, власне, і робить теорію обґрунтованою [191, с. 93].

Результатом часткового осьового кодування із застосуванням обох підходів стало виявлення зв’язків між такими категоріями і кодами:

1. “Активна форма переживання” – “Позитивні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до себе” (серед 7-ми наративів, що містять коди активного творчого переживання, такі зміни описано в 4-х, натомість серед 44 розповідей про пасивну форму переживання означені зміни згадуються лише тричі). Отже, можемо припустити, що активність переживання інтерпретується досліджуваними як засіб самоствердження і підвищення самооцінки за рахунок творчих, естетичних, здобутків.

2. “Новизна об’єкта” – “Новизна емоцій” (новизну емоцій описують 9 наративів із 19-ти, тоді як поряд із знайомим об’єктом – 5 історій – новизна емоцій згадується лише один раз). Це цілком закономірний, принаймні з позицій бігевіоризму, зв’язок між харак-

теристиками об'єкта і психологічним станом особистості (новий стимул – нова реакція).

3. “Протиріччя якостей об'єкта переживання” – “Активність інтелектуальних процесів під час і після переживання” (серед 9-ти випадків суперечливих якостей у 4-х згадуються мисленнєві процеси як стратегія реагування і в 5-ти – як наслідок; протилежний код – узгодженість якостей – пов'язано з інтелектуальними процесами лише в одному з чотирьох випадків). На наш погляд, цей зв'язок також є закономірним, оскільки означені протиріччя об'єкта, незрозумілість чи незавершеність його образу здатні викликати суб'єктивний психологічний дискомфорт (в окремих випадках когнітивний дисонанс), усунути який, власне, і покликана мисленнєва діяльність.

4. “Ідентифікація з об'єктом через єднання” – “Позитивні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу” (такий зв'язок трапляється в 11-ти випадках із 20). Виявлений зв'язок ми пояснюємо таким чином: під час згаданої ідентифікації суб'єкт усвідомлює власний зв'язок зі світом, відчуває себе його частиною і, як наслідок, прагне налагодити з ним гармонійні стосунки, що спонукає його переглядати власні цінності, шукати нові смисли.

5. “Активна форма переживання” – “Пожвавлення діяльності” (4 випадки із 7-ми можливих; діяльність же як наслідок споглядального переживання – у 9-ти випадках із 44). Означений зв'язок, на наш погляд, пояснюється продуктивністю активного за формою естетичного переживання: чим кращим був практичний результат такого переживання (творчі здобутки особистості), тим більше хотілося його повторити.

6. “Активність інтелектуальних процесів” – “Позитивні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу” (активність під час переживання – 6 випадків з 11-ти; після переживання – 10 із 15-ти). Доволі логічний, на наш погляд, зв'язок, оскільки уявити процеси переосмислення і переоцінки без активності мислення просто неможливо.

Ще одним аналітичним здобутком часткового осьового кодування стала узагальнена схема динаміки естетичного переживання. Кодуючи кожен із випадків, ми помітили, що зміст і прояви феномена в них описуються схожим чином – у певній послідовності, що спонукало нас уважніше дослідити елементи цього алгоритму. Та-

ким чином, у динаміці переживання було виокремлено п'ять стадій, які, відповідно, є структурними елементами нарративної інтерпретації феномену. Критерієм диференціації стадій є характер зв'язків між особистістю і об'єктом, що “запустив” переживання. Цілісна структура означеної динаміки в межах конкретного нарративу трапляється доволі рідко, проте навіть за умови “втрати” якоїсь стадії загальний алгоритм розгортання феномена зберігається. Розгляньмо його детальніше на прикладі конкретної нарративної історії.

1. “Зустріч з об'єктом” – момент народження переживання. Перша стадія феномена, пов'язана з активністю органів чуття, появою емоційного тону відчуттів у відповідь на первинний контакт з об'єктом. Наприклад:

*“Мою увагу привернула картина «Демон», її влучна, на мій погляд, колористика. Домінування моїх улюблених барв: блакитної, бузкової, чорної, їх яскраве поєднання та гра”.*

2. “Діалог з об'єктом” – етап становлення і розвитку переживання. Це стадія активної взаємодії з об'єктом, що характеризується активізацією мисленневих процесів та емоцій, появою різноманітних ефектів сприймання об'єкта й оточення.

*“Техніка автора не була схожа на жодну іншу, що я бачила раніше; це було щось зовсім нове, неочікуване. Слідом за початковим візуальним магнетизмом виникли певні роздуми та бажання зрозуміти, запам'ятати.*

*Усе це наіштовхувало мене на думки, що це не просто набір мазків, а внутрішній світ, споріднений з моїм власним, це віддзеркалення моїх переживань, почуттів, світосприймання, що віднині це – частина мене.*

*Коли я дивилася на картину, не помічала нічого і нікого навколо. Здавалося, ніби вона лише моя, зрозуміти її можу я одна, автор написав її для мене. Не знаю, скільки часу я провела поряд із полотном, я не могла відірвати від нього погляд. Здавалося, «Демон» приворожив мене, на якусь мить я навіть трохи злякалася, з'явилося відчуття присутності в картині, поряд із Ним, вона здавалася живою. Ніколи раніше в мені не уживалося одночасно стільки почуттів: захоплення, страх, насолода, задоволення, радість та сумм”.*

3. “Залежність від об'єкта” – стадія найвідвертішої маніфестації переживання. Характеризується усвідомленням впливу пережи-

вання і появою потреб вищого рівня, найчастіше – потреби в подальших контактах саме з інтерпретованим об'єктом.

*“Коли я почала розглядати картину, то очевидним стало те, що в ній криється щось таємниче, містичне, те, що я прагну розгадати; для цього мені хотілося повертатися до неї знову і знову. Бентежило мене лише те, що це репродукція, що вона не може передати справжню атмосферу полотна, його сутність, до неї не торкалася рука автора. Міркуючи над цим, я зрозуміла, що неодмінно маю побачити її на власні очі.*

*Декілька наступних років я час від часу поверталася до цієї картини, читала розповіді, пов'язані з її написанням, цікавилася біографією майстра.*

*У хвилини самотності, роздумів та спокою я [...] розглядала її.*

*Коли я дізналася, що їду у відрядження до Москви, то навіть не поставила під сумнів, чи встигну я відвідати Третьяковську галерею – я це знала напевне”.*

4. “Переключення з об'єкта на феномен” – стадія “хазяйнування” переживань у свідомості. Вона є результатом рефлексії над переживанням і полягає в тому, що особистість віддаляється від об'єкта, переключаючи увагу на актуальні здобутки і потенційні ресурси власне самого феномена, зокрема: перебудову різних сфер особистості, трансформації ідентичності, зміни в образі-Я, появу нових смислів, цінностей та інтересів тощо.

*“Я вкотре переконалася в тому, що мистецтво може подарувати миті щастя, надихнути, вгамувати біль, заспокоїти та збагатити. Я зрозуміла, що моя душа не самотня, адже вона знаходить відображення у творчості інших людей. Побачене надихнуло мене на власну творчість і викликало бажання відкриватися для нових емоцій та почуттів. Ця мить стала наступною точкою відліку в моєму житті, щось у мені змінилося. Я відчувала неймовірну насолоду від того, що очікуване виправдало себе, і від того, що я досягла ще однієї мети у своєму житті”.*

5. “Спогади про об'єкт і феномен” – етап остаточного згасання переживань. На цій стадії феномен втрачає свою актуальність і стає надбанням скарбниці особистісних спогадів. Наприклад: “[...] я згадувала картину [...]”.

## **Реконструкція моделей наративної інтерпретації особистістю естетичних переживань у масовому дискурсі та їхні змістові варіації**

*Вибіркове кодування* – останній з етапів побудови обґрунтованої теорії – у межах нашого дослідження передбачало два блоки аналітичних процедур. Перш за все, обравши базові – узагальнювальні – категорії (“Передумови”, “Феномен”, “Наслідки”) і спираючись на закономірні зв’язки між ними, ми вибудували загальну схему розгортання етапів переживання, де всі категорії пов’язані одна з одною і водночас об’єднані центральною – “Етапи переживання”.

Наступна процедура – побудова типології соціально-психологічних моделей наративної інтерпретації естетичного переживання, кожна з яких має власну (локальну) базову категорію.

Вибіркове кодування, згідно з А. Страусс, Дж. Корбін, має бути спрямованим на дослідження причинно-наслідкових зв’язків певного процесу і пошук універсальної (для всієї бази даних) категорії. Однак для вирішення завдань дослідження на цьому етапі ми зосередилися на іншій рекомендації авторів – знаходженні відмінностей і варіацій феномена [191, с. 91].

Отже, другий блок аналітичних процедур спирався на модифікований варіант вибіркового кодування, і був спрямований на виявлення варіативності наративних інтерпретацій естетичного переживання.

Найпродуктивнішим способом досягнення поставленої мети виявився ще один, третій для нашого дослідження, підхід до роботи з даними – аналіз документа (наративу чи розшифровки інтерв’ю) в цілому. Він передбачав постановку серії запитань до кожного окремого документа, а саме:

- Якою є головна ідея розповіді? (Похідне від нього запитання: Що саме автор інтерпретує як естетичне?)
- Яким категоріям і кодам автор приділяє особливе значення?
- Чим ця розповідь схожа на інші? Що її від них відрізняє?

– Чи можна об'єднати декілька наративів під спільною назвою?

Відповівши на ці запитання і згрупувавши документи за певними ознаками, ми перейшли до аналізу даних за схожістю і відмінністю всередині кожної з груп. Ключові питання цієї процедури:

– Які категорії і коди трапляються в текстах кожного типу найчастіше?

– Які з них основні, а які другорядні?

– Чим різняться між собою виокремлені групи текстів на рівні найпоширеніших джерел та атрибутів переживання, а також епітетів?

– Якою є насиченість і різноманітність епітетів кожної групи?

– Чим відрізняється структура наративів кожного типу: який етап переживання є ключовим і як дотримано пропорції побудови розповіді?

Відтак, проаналізувавши зміст і структуру розповідей, у кожній з них було виокремлено центральні категорії (як домінантні за обсягом і експресивністю), які стали критеріями розподілу наративів на окремі типи.

Отже, за результатами вибіркового кодування нами було зроблено типологію *моделей* наративної інтерпретації естетичного переживання представниками масового дискурсу, специфіку кожної з яких розкрито мовою категорій, виокремлених на попередніх етапах. Було виокремлено вісім основних моделей (табл. 7), а саме:

1. “Зустріч із незнайомим”.
2. “Здійснення мрії”.
3. “Особисте досягнення”.
4. “Проекції”.
5. “Активність уяви”.
6. “Аналізування об'єкта”.
7. “Злиття з об'єктом”.
8. “Емоційність”.

**Соціально-психологічні моделі наративної інтерпретації  
особистістю естетичних переживань**

Назва	Фабула. “Естетичне пере- живання – це...”	Основний код	Джерела	Атри- бути
Зустріч із незнайомим	...щось нове, непізнане	новизна об'єкта/ новизна емоцій	природа	колір
Аналізування об'єкта	...відчуття, спричинені об'єктом із певними характеристиками	характеристики об'єкта	мистецтво (театр, живопис)	образ
Проекції	...зустріч із власним відображенням	ідентифікація через проекції	мистецтво (естрадна музика)	звук
Активність уяви	...фантазування, маніпулювання уявними образами	усвідомлена активність уяви	природа, уява, мистецтво (монументальна архітектура)	колір, образ
Здійснення мрії	...реалізація очікуваного, давно бажаного	очікуваність події	мистецтво (образотворче)	образ
Особисте досягнення	...творчі здобутки	активність переживання	мистецтво (живопис)	образ
Злиття з об'єктом	...відчуття спорідненості	ідентифікація через єднання	мистецтво (художня література)	образ, звук, душа
Емоційність	...емоції	модальність емоцій	мистецтво (музика)	образ

Розгляньмо докладніше кожну з моделей.

*Зустріч із незнайомим.* Цей тип інтерпретації об'єднав 11 наративів, де за частотою згадування й експресивністю опису переважає будь-який із двох кодів – “Новизна об'єкта” чи “Новизна емоцій” (їх визнано основними для цієї моделі); серед другорядних – “Позитивні емоції” та “Фактична наявність людей”. Узагальнену характеристику цієї моделі сформовано на основі кількох найбільш

поширених категорій: як правило, автор описує досвід контактування з незнайомим об'єктом, і цей факт має для нього особливе значення; значну увагу в наративах приділено фактичному оточенню в момент дії феномена (у більшості випадків, як зазначалося раніше, присутні люди, хоча іноді йдеться про усамітненість); переживання є споглядальним і викликає принципово нові (переважно позитивні) емоції; наслідком такого переживання стають позитивні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу (рідше – до себе) і яскраві спогади.

На особливу увагу заслуговує наратив цього типу, який, однак, не вписується в загальну схему: схарактеризоване в ньому переживання, на противагу іншим розповідям, було спровоковане “контактом” із добре знайомим об'єктом. Його автор мав стійкий комплекс переконань і стереотипів щодо об'єкта, а тому зовсім не очікував на незвичні враження та емоції. Саме контраст реакцій і новизна відчуттів є ключовими тезами цього наративу, що й дало нам підстави віднести його до означеного типу.

#### *Наратив-приклад моделі “Зустріч із незнайомим”*

*Декілька років назад моя знайома запросила мене в оперу.*

*До цього моменту я зі студентських років не відвідувала оперні вистави, оскільки, побувавши тоді на такій виставі (згадала – то був “Євгеній Онсгін”!), я розчарувалася – виступи оперних співаків я сприймала як вищання; пам'ятаю, Ольга мала років із сорок і була з вигляду страшною. Отже, в опері я не була років двадцять з того часу.*

*Зі знайомою я теж давно не бачилася, тому запрошення мало ще й інше значення для мене, і я вирішила потерпіти оперу заради цього.*

*Трохи була приголомшена, дізнавшись, що опера “Аїда” йтиме італійською. Це ускладнило мою задачу, бо означало, що незрозумілими будуть ще й слова. Тому я вирішила, що просто прочитаю лібрето і приблизно буду здогадуватися, про що співають на сцені.*

*Ця довга передмова для того, щоб було зрозуміліше, НАСКІЛЬКИ я була здивована чарівністю музики і людського голосу, який без зрозумілих слів був для мене ще одним інструментом – чудовим, живим.*

*А почалося моє включення в ПОДІЮ – таким для мене став той момент – просто з намагання здогадатися, через що пережи-*



*вають учасники спектаклю ТАК своїми голосами. На звуки музики та голосів я озивалася прямо-таки всім тілом, періодично по ньому “пробігали мурашки”, завмирав подих, я дивувалася сама собі. Іноді мені здавалося, що я забувала, що сиджу в залі. Було враження розширеності простору. Після спектаклю я ще дуже довгий час відчувала піднесеність, захват і ...подив. Рідко яка вистава так сильно впливала на мене.*

*Зараз я не пам'ятаю навіть сюжету опери. Але мої переживання слухання музики та голосів досі досить чіткі.*

*Той період у житті був дуже насичений різними подіями, я освоювала незнайомі та невластиві мені види діяльності; було дуже багато проблем, які доводилося вирішувати по-новому, багато нових знайомств і спілкування. То був важкий і водночас яскравий період мого життя – як і цей незвичайний досвід відвідання опери.*

*З тих пір в опері не була. Можливо, варто спробувати, і навіть цікаво. Як вплинув? Про це важко зараз сказати. Мабуть, цей епізод – один з багатьох у цілісному ланцюжку подій важливого для особистісного зростання періоду життя.*

Попри те, що мистецтво (особливо театр і архітектура міст) неодноразово згадується в цих текстах як генератор естетичного переживання, провідним їхнім джерелом було визнано природу, а найпоширенішим атрибутом феномена – колір. Поряд з епітетами, типовими для всіх моделей (красиве, прекрасне, чудове), доволі популярними є прикметники, що відображають змістові характеристики саме цієї моделі інтерпретації, наприклад: неймовірне, нове, незвичайне, перше, непізнане тощо. Водночас майже всім наративам властива незначна насиченість й однотипність епітетів. Структура наративів цього типу має дещо викривлені пропорції: хоча в більшості з них і згадуються всі етапи переживання, проте найчастіше домінує опис власне феномена, а його передумови чи наслідки подано недостатньо розгорнуто.

Головну ідею всіх розповідей можна узагальнити так: “естетичне переживання – це щось нове, непізнане” (і, відповідно, погляд на естетичне виражається умовною формулою “красиве + нове”). Найкраще її розкрито в такому текстовому маркері: “[...] нові враження від усього нового, непізнаного, загадкового. Жага пізнати щось нове

– це те відчуття, яке супроводжувало мене всюди, я шукав щось і таки знайшов”.

**Аналізування об’єкта.** Ця модель представлена 14-ма наративами, для яких центральною категорією є “Характеристики об’єкта”, а додатковою – “Активність інтелектуальних процесів”. Узагальнена (збірна) характеристика моделі презентує найбільш значущі категорії-властивості інтерпретації, а саме: суттєву увагу автори приділяють передбачуваності ситуації (це переважно очікувана подія) та фактичному оточенню (як правило, люди присутні); вони описують споглядальне емоційне (у більшості випадків позитивні емоції) переживання, яке супроводжується активним міркуванням про якості об’єкта, усвідомленою активністю уяви, а також різними варіаціями сенсорно-перцептивних процесів; наслідком такого переживання є напоручд яскраві та деталізовані спогади.

На відміну від попередньої моделі, природа як генератор переживання взагалі не згадується, першість належить мистецтву, особливо театру і живопису. Кількість епітетів у таких текстах зовсім незначна (цим пояснюється і їхня одноманітність), однак серед них увиразнюється нехарактерний для інших моделей епітет, що відображає оцінний характер розповідей – “шедевральне”. Абсолютним лідером серед атрибутів феномена став “образ”. Пропорції частин наративу відносні: домінуючим етапом, безумовно, є передумови переживання, хоча характеристика феномена також представлена доволі розгорнуто, а от наслідкам приділено зовсім мало уваги, навіть згадки про них трапляються лише в половині випадків.

Узагальнено головну ідею таких творів ми сформулювали в такому вислові: “Естетичне переживання – це відчуття, спричинені об’єктом із певними характеристиками” (естетичне – “красиве + якісне”). Підтвердженням тому є такий текстовий фрагмент: “Це шедевально! П’еса викликала у мене незвичайні та дуже глибокі переживання. У ній зверталися до таких філософських тем, як життя, любов, смерть і життя після смерті. Гра акторів була просто приголомшливою! Усе було настільки вміло і красиво, що я відчула себе в центрі сценічної картини. Також вдало було організовано взаємодію учасників спектаклю з глядачами: перші дві дії глядачі сиділи прями-сінько на сцені, що зменшувало дистанцію з “прекрасним”. Третя дія відбувалася взагалі нестандартно: глядачі перемістилися на сцену, а

актори виступали в глядацькій залі. Слова і сама гра учасників вистави зачепили в мені [...]”.

### *Наратив-приклад моделі "Аналізування об'єкта"*

*Надзвичайно сильне естетичне переживання я отримала під час відвідин музею Клода Моне в Парижі (Франція). На той час я вже давно захоплювалася імпресіонізмом і, звичайно ж, бачила багато робіт знаменитого художника – децю в альбомах, децю живо. На той час я регулярно бувала в Парижі по роботі і, їдучи в чергове відрядження, не могла не скористатися ситуацією і не спланувати візит до музею Мармоттан-Моне.*

*Довго оглядала експозицію, що складалася з найбільшої колекції полотен Клода Моне, до цього часу бачених мною. Враження були складними і часом не до кінця зрозумілими. По-перше, виставка презентувала найбільш повно усі періоди творчості художника, так що можна було побачити еволюцію його техніки. А по-друге, подавала значний обсяг робіт пізнього періоду, що різко виділялися на загальному тлі його живопису. Техніка мазка дійшла, як мені здалося, до гротеску. Навіть відійшовши на поважну відстань, вдавалося лише відчувати настрій картини, так до кінця і не зрозумівши, що там зображено.*

*Найсильніше враження на мене завжди справляла кольорова палітра імпресіоністів – така тендітна і водночас об'ємна. Однак, окрім надзвичайно потужних і водночас гармонійних кольорових гам останніх полотен художника, не вдавалося розгледіти нічого, крім мозаїки мазків розміром 2 x 2 см.*

*На щастя, час відвідин музею не обмежений, і після огляду я сіла на лавку в центрі залу, щоб відпочити і ще раз подумати про "імпресію-враження". Помітивши самотню відвідувачку, до мене підсів наглядач. Він почав розпитувати мене про мої особисті враження від їхньої експозиції, художні вподобання, похвалив мою французьку і поцікавився, звідки я. Я зловила себе на думці, що ми ведемо світську бесіду. А потім несподівано сказав: "А Ви знаєте, що Моне наприкінці життя страждав на катаракту обох очей?". Для мене це було як грім серед ясного неба. Мій прадід, що доживав з нами останні роки, страждав на катаракту і глаукому, стовідсотково втратив зір і страшенно мучився через це. Я розуміла, що в Моне не було стовідсоткової втрати зору, але, щоб після двох*

операцій ще й малювати, до того ж не розрізняючи кілька кольорів?!

*Сказати, що я була вражена, – не сказати нічого!*

*Але найбільш цікаве, як виявилось, чекало на мене попереду. Наостанок я вирішила ще раз пройтися залом і подивитися поновому на ті мозаїки останніх років. Тепер я відчувала все трохи інакше – звістка про катаракту “накрила” мене.*

*Подумки попрощавшись із залом, роботами великого майстра й одним з наглядачів величезної зали у формі вісімки, я оглянулася, щоб подивитися востаннє на ті чудові роботи останнього періоду і... застигла, ніби вражена блискавкою. Переді мною на відстані 80-ти метрів, не менше, була та сама картина, яку я так довго розглядала і зблизька, і на віддалі. Картина, яка вразила мене своєю бурхливою кольоровою гамою, такою не властивою класичним роботам Моне – червоні, охристі, фіолетові мазки. Тепер я бачила об’ємну фотокартку, малесеньку і далеку, але таку живу. Кольори вражаюче змінилися, проявивши нечуваної чіткості пейзаж – зарослий кущами і лататтям ставок у вечірній імлі. Здавалося, що кущі на березі і справді розташовані трохи ближче до глядача, вони аж піднімалися над полотном, а вдалині, над поверхнею води, стелиться туман, і це дієслово відображало дію в прогресії. Нічого подібного ні до, ні після я не бачила. Нічого сильнішого в естетичному сенсі не відчувала.*

*Я вирішила не повертатися, щоб прочитати назву полотна, яке мене так вразило. Це передбачало зближення моїх очей з нормальним зором і зображенням на картині й неминуче зникнення того чудового образу, що залишився в моїй уяві. Я твердо пообіцяла собі, що одного разу повернуся до неї, до картини, що примусила мене так сильно переживати подив, захоплення, насолоджуватися шедевром враженого страшною хворобою генія.*

*Більше до музею я так і не потрапила.*

**Проекції.** До цього типу ми віднесли шість історій із домінуючим кодом “Ідентифікація через проекції” і близьким до нього другорядним кодом – “Ідентифікація через єднання”.

Загальна характеристика: досліджувані, як і в попередніх випадках, приділяють увагу оточенню (як правило, згадують присутність людей) та передбачуваності події (у більшості випадків вона

очікувана) і, як наслідок, наголошують на передбачуваності самого переживання, котре переважно спровоковане новим об'єктом і має пасивну форму. Характеристиками психологічного стану досліджуваних під час переживання є позитивні емоції та ідентифікації (за рахунок проєкцій і злиття з об'єктом), наслідками феномена стали активні розмірковування і довготривалі спогади.

Джерела переживання доволі різноманітні, проте природа, як і в попередній моделі, не згадується жодного разу. Частіше за інші як джерело згадується естрадна музика, і, відповідно, “рекордсменом” серед атрибутів є “звук”. Порівняно з іншими моделями такі наративи містять зовсім мало епітетів. Пропорції історій є нестабільними: вони здебільшого складаються з усіх необхідних частин, однак наслідки описано стисло. У всіх випадках домінуючою є частина, де описано етап “феномена”.

Головна ідея творів: “Естетичне переживання – це зустріч із власним відображенням” (естетичне – “красиве + схоже на мене”). Найкраще вона ілюструється наведеним нижче прикладом.

#### *Наратив-приклад моделі "Проекції"*

*Як на мене, то протягом останніх років найбільшим естетичним переживанням, яким би банальним це не видавалося, було випадково почути одну пісню.*

*Це сталося майже рік назад. Надворі осінь 2011 року. Була ніч, за вікном – осіння похмура картина з дощем. Я був сам удома. Сидів перед комп'ютером, порпаючись бездумно в інтернеті.*

*Намагаючись знайти нові альбоми улюблених гуртів, я натрапив на альбом “Інаше” ДДТ. Прослухавши три чи чотири пісні, які не зовсім прийшлися до душі, я хотів уже вимкнути програвач... І тут зазвучала досить проста в музичному плані, але якась дуже емоційна мелодія, яка линула наче хвилями. Це мені лягало на душу, і я вирішив дослухати композицію.*

*Коли почалися слова, я не міг зрозуміти, що зі мною відбувається... я прослухав її раз, два, три... чесно кажучи, разів двадцять. Назва цього музичного вірша “Песня о свободе”. Прості слова, які були прямо в підсвідомість. У них начебто описувався один в один тодішній стан моєї душі. Кожне слово відображало мою тогочасну реальність. Так сталося, що саме в той час у мене були проблеми, які потребували негайного вирішення, а я ніяк не міг зробити вибір. Проблеми на роботі, аж до звільнення, проблеми в*

*особистому житті, привиди минулого, що постійно нагадували про себе. Я наче був замкнений ізсередини. І тут просто бац! І все! Я сидів і думав, як же все просто: “Ни жизни, ни смерти, ни лжи не сдаешься! Как небо под сердцем в груди моей бьешься!”. Наскільки чесно і просто!*

*Зранку я прокинувся, уже знаючи, що і як маю робити. Навіть тепер, майже рік потому, я часто, дуже часто, знову слухаю цю пісню, вважаючи її шедевром Юрія Шевчука. Потім я намагався поставити її своїм близьким, однак, крім слів “ну, гарна пісня”, ніякого ефекту не було. Згодом я почав розуміти, що цей текст не про якусь там абстрактну “свободу”, а про внутрішню нашу свободу і вміння робити вибір. Я не знаю, яку мету ставив Юрій Юліанович, пишучи цей текст, але ця пісня для мене стала просто гімном мого життя.*

**Активність уяви.** Модель репрезентують сім розповідей з основним кодом “Усвідомлена активність уяви” і трьома допоміжними: “Ідентифікація через єднання”, “Позитивні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу”, “Спогади”. Отже, збірна характеристика моделі виглядає таким чином: серед передумов переживання особливу увагу автори приділяють оточенню (присутні люди), характеристикам якостей об’єкта (трапляються як суперечності, так і узгодженість), а також емоціям напередодні (частіше згадуються негативні); власне переживання проходить у пасивній формі й супроводжується активністю уяви і різними виявами всього спектру сенсорно-перцептивних процесів; характерними для суб’єкта відчуттям є злиття з об’єктом; такі переживання трансформують картину світу і назавжди осідають у пам’яті.

Цей тип суттєво відрізняється від інших джерелами активізації феномена: однаково часто трапляються згадки і про мистецтво (домінує монументальна архітектура), і про природу, і про специфічне, притаманне лише цій моделі, джерело – уяву (зазначимо, що продюковані нею образи також пов’язані з природою). Особливістю моделі, окрім того, є епітети – на велику кількість різноманітних епітетів натрапляємо майже в половині наративів. Атрибути теж доволі різні, найчастіше описуються образ і колір. Структура наративів цього типу, як і в попередніх, непропорційна: автори торкаються всіх етапів, проте докладно описують тільки розгортання феномена, тоді як

його передумови і, досить часто, наслідки представлені лише кількома фразами (інколи навіть кількома словами).

Головну ідею творів цього типу ми узагальнили висловом: “Естетичне переживання – це фантазування, маніпулювання уявними образами” (естетичне – “красиве + уявне”). Прикладом моделі є такий нарративний фрагмент: “Заплющувеш очі – і можеш уявити себе птахом. У цей момент хочеться [...] захопитися власними фантазіями”.

### *Наратив-приклад моделі “Активність уяви”*

*Моє переживання пов’язане з фільмом Еміра Кустуріці “Арізонська мрія”. У фільмі є багато сцен, які захоплюють тебе, беруть у полон твою свідомість. І все це на тлі музики, яка дуже добре підібрана до того чи того моменту. У багатьох випадках музика робить навіть більше, ніж актори. Фільм кожного разу я переглядав вночі наодинці.*

*Хочеться виділити таку сцену: це момент, коли Аксель і Грейс сидять уночі за столиком на подвір’ї. Позаду них – дерево. Вони розмовляють. Грейс починає щось захопливо розповідати, і в цей момент їхній столик починає підійматися і повільно кружляти в повітрі.*

*У цю хвилину (щоразу, коли переглядаю фільм) мене охоплює відчуття легкості, бажання польоту, хочеться відірватися від землі і полетіти. Разом з тим з’являється відчуття літньої ночі, ніби ти стоїш під літнім нічним небом, повним зірок, до яких хочеться дотягнутись. Я відчував шелест листя на деревах і ледь не подихи вітру. Я ніби був там, біля них, на екрані. Під їхнім небом, за їхнім столиком. У їхній ночі.*

*До всього цього додалося ще одне відчуття – відчуття повернення в дитинство. Ніби мені років сім чи вісім і я стою під деревами, вдивляючись у небо. Мене ніщо не турбує, є лише музика, ніч і шелест листя.*

*Коли я згадую ці моменти, то мимоволі заплющую очі і починаю носом втягувати повітря, намагаючись відчути запах тієї ночі. Але не можу згадати мелодію, що була у фільмі в цей момент. Вона якась невловима в пам’яті, її ніби витісняє решта образів.*

**Здійснення мрії.** Модель була сформована за рахунок чотирьох наративів на основі ключового коду – “Очікуваність події”.

Додатковим кодом є “Позитивні ціннісно-сміслові зміни у ставленні до світу”. У загальних рисах цей тип інтерпретації виглядає так: особливу увагу, як уже було зазначено, автори приділяють очікуваності ситуації, емоціям (переважно позитивним) та інтелектуальній активності незадовго до переживання, а також присутності людей, яких, заглиблюючись у власні відчуття, досліджувані сприймають по-різному: почувають себе самотніми в їхній присутності або ж відчують, що “зливаються” з оточенням; переживання має споглядальний характер і супроводжується сенсорно-перцептивними процесами (найчастіше специфічним сприйманням часу), емоціями (домінують позитивні) та обома типами ідентифікації з естетичним об’єктом (проекції та єднання); серед результатів феномена часто згадують зміни в ставленні до світу і спогади.

Основним джерелом переживань виявилось мистецтво (лідірує образотворче). Цікавою особливістю моделі є те, що лише в ній поміж інших джерел згадується краса людини. Художні засоби в межах цього типу інтерпретації застосовуються по-різному: деякі наративи рясніють різноманітними епітетами; інші, навпаки, обмежуються кількома однотипними прикметниками. Домінуюче джерело зумовлює домінування одного з атрибутів – “образу”. Належні до цієї моделі наративи мають доволі пропорційну будову: у кожному з них описано передумови переживання (іноді вони навіть домінують), міститься розгорнутий виклад проявів феномена (цей етап є основним для моделі) і приділяється увага його наслідкам.

Головна ідея творів: “Естетичне переживання – це реалізація очікуваного, давно бажаного” (естетичне – “красиве + довгоочікуване”).

#### *Наратив-приклад моделі “Здійснення мрії”*

*Я никогда не забуду момент, когда увидела Эйфелеву башню. Не в фильме, не на фотографии или открытке – впервые живу! Я достаточно впечатлительная натура и легко поддаюсь эмоциональным порывам, чувство прекрасного во многих его проявлениях мне не чуждо, многое меня трогает, но этим моментом я грезила. Я переживала его огромное количество раз в своих фантазиях и, несмотря на это, наяву все оказалось в сто раз волшебнее.*

*О Париже я мечтала давно. В мельчайших подробностях представляла, как гуляю по нему и какие эмоции при этом испытываю. Он казался мне таким невероятно артистичным, свободным, с*



чисто французским шармом – городом, в котором кутили писатели и вдохновлялись художники, квинтэссенцией всего, что ассоциируется с “*belle époque*”. В моем Париже не было места мушкетерам, “двору чудес” и виселицам на центральных площадях. В нем правил Хемингуэй! В нем пела Пиаф. Он, хоть мы и не были еще знакомы, вызывал во мне необъяснимую нежность. И, разумеется, как любой очарованной девушке, мне хотелось свидания с этим манящим городом.

*Мечта моя стала явью одним солнечным сентябрьским днем.*

*Он был великолепен! Мне хотелось бежать по улицам вприпрыжку, напевать и смеяться! Мне казалось, что это мой город и даже без карты я приду куда нужно – казалось, я знаю все пути и дороги! Я восхищалась всем: люди казались мне невообразимо элегантными, здания – изящными, запахи – восхитительными – это был идеальный в своей суматохе большого города мир, окутанный звуками аккордеона! Он был именно таким, как мне хотелось, и даже лучше, потому что теперь это была моя реальность.*

*В этом городе органично уживается все: от роскошных отелей до заброшенных трущоб, от белоснежного, парящего над городом Сакре Кер до кабаре. Убрать что-то – и будет уже не та картинка калейдоскопа. Мне хотелось обнять его весь, бродить по узким мощеным улочкам, гулять по широким бульварам, хрустеть корочкой круассанов, слушать уличных музыкантов... Чтобы время остановилось, а я просто была там, в этом мгновении.*

*Я помню как сейчас, как впервые увидела издали макушку Эйфелевой башни. Парижане не самые большие ее поклонники, и это, пожалуй, единственное, в чем я не соглашусь с ними. Ни одно архитектурное сооружение в моей жизни не заставляло меня почувствовать такой детский восторг. Это было что-то невероятное! Фейерверк эмоций! Я не знала, стоять ли на мосту и смотреть на нее издали или бежать к ней скорее! Хотелось разорваться и быть одновременно и здесь и там, у ее подножия. Казалось, что вокруг меня летают разноцветные воздушные шарики и если я ухвачусь за нить, то взлечу вместе с ними в сумеречное парижское небо. Это чувство сравнимо с получением подарка, который больше всего ждешь, но точно не знаешь, получишь ли – радость, удивление, восторг! Ощущение понимания того, что мираж перестает быть лишь миражом.*

*Она кокетливо выглядывала над Сеной, настоящая француженка, такая изящная и очаровательная, и будто звала к себе – стоит только перейти мост, и я буду ближе! Потом еще пара кварталов по набережной, в парк – и вот она, во всей красе! Такая тонкая, будто кружевная! Легкая, невесомая, парящая над землей.*

*Для меня это неизменный символ города моих грез. Разве не прекрасен тот вид, который открывается ночью с ее вершины – Париж, весь в огнях, простирающийся на многие километры во все стороны, он кажется бесконечным, как будто кроме него ничего не существует. Прекрасна и сама она, как неотъемлемая его часть – в вечерних огнях, в утреннем тумане, в мягких лучах осеннего солнца. Увидев ее, я окончательно призналась себе, что влюблена в этот город. Не потому, что его многие любят, а потому, что, мне кажется, это взаимно. Пусть башню называют бельмом на его глазу – быть может, так и есть, а сам город ни кто иной, как постаревший мим с Монмартра, припасивший бесконечное количество историй для любопытных прохожих.*

*Мое путешествие было невероятным. Я убедилась в очередной раз, что мечты сбываются, нужно просто мечтать уверенней. И я точно знаю, что это было не последнее наше свидание.*

**Особисте досягнення.** В основі цієї моделі – чотири розповіді, згруповані довкола основного коду – “Активність переживання”. Допоміжні коди: “Пожвавлення діяльності” і “Ціннісно-сміслові зміни у ставленні до себе”. Отже, узагальнений образ моделі характеризується такими рисами: увага до присутнього оточення; активний, творчий характер переживання; акцент на часових параметрах феномена (переважно швидкоплинне) і емоційності суб’єкта (позитивні або амбівалентні, нові за своєю сутністю, емоції); наслідки: бажання нових звершень, яке активізує практичну діяльність, і ціннісно-сміслові зміни (особливо у ставленні до себе).

Серед джерел згадується лише мистецтво, найчастіше живопис. Насиченість розповідей епітетами є порівняно високою, однак їхній набір досить обмежений. Як і в попередній моделі, найпоширенішим атрибутом інтерпретації є “образ”, що знову ж таки пов’язано із джерелом переживання. Порівняно з іншими типами будова наративів цієї моделі є найпропорційнішою: усі частини охарактеризова-

но звичайно рівномірно. На тлі інших дещо виділяється лише етап передумов феномена.

Узагальнювальною ідеєю для всіх історій є вислів: “Естетичне переживання – це творчі здобутки” (так само естетичне – “красиве + творче”). Виразним підтвердженням такого узагальнення є один з текстових фрагментів: “Довелося малювати. Спочатку не виходило зовсім, але я не здавалася. Усі інші справи були забуті-закинуті. Я зіпсувала чимало паперу, але після численних спроб щось стало виходити. Аби не вдаватися в подробиці, скажу коротко: мені вдалося змалювати. У мене справді вийшло. Вдалося передати олівцем не лише зовнішню схожість, а й суть”.

### *Наратив-приклад моделі "Особисте досягнення"*

*Одного літнього дня, коли ремонт вдома було майже закінчено, я виявила залишки декоративної фарби. Вона мала дуже красивий блідо-рожевий колір. Мені стало шкода, що фарба залишилась, і тоді я задала, що в коридорі є ще не пофарбована стіна. Тож вирішила залишками фарби на білій стіні відпрацювати техніку “китайського розпису” (яку саме освоювала).*

*У мене була фарба і знаряддя для малювання, і я почала. Через декілька хвилин на білій стіні почали з’являтися чудові блідо-рожеві троянди. Я була в захваті від побаченого і, захоплена успіхом, продовжила малювання.*

*Декілька годин я малювала без упину. Була в піднесеному настрої. Мене переповнювало відчуття радості, щастя і водночас гордості, що я здатна створити щось чудове, що буде радувати кожного дня.*

*Весь малюнок відразу закінчити я не змогла, і те, що було вже готово на той час, я вирішила показати рідним. Малюнок усім сподобався, і після цього моє бажання його продовжити зросло ще більше.*

*З часом я закінчила свій малюнок і була дуже задоволена своєю роботою. Малюнок вийшов просто чудовим.*

*Ті перші враження і відчуття піднесення, які я відчувала під час роботи, були для мене дуже важливими, і я вирішила на цьому не зупинятись.*

**Злиття з об’єктом.** У п’ятьох наративах за частотою згадування й експресивністю опису переважав код “Ідентифікація через єднання”, що й дало нам підстави об’єднати ці розповіді в один тип і

позначити його відповідною назвою. Додаткових кодів, окрім “Пасивної форми”, виявлено не було. Загальна характеристика моделі виявилася доволі стислою: переживання описується як пасивна дія; воно пов’язане з відчуттям «злиття» з естетичним об’єктом і спричинює зміни у ставленні до світу та поживавлення активності суб’єкта.

Абсолютним лідером серед джерел переживання є художня література, а от домінуючі атрибути визначити не вдалося – вони рідко згадуються і жодного разу не повторюються в різних історіях (у цілому ми натрапили на такі: “звук”, “душа”, “образ”). Окрім того, наративам бракує художніх засобів: лише одна розповідь може похвалитися відносно насиченим і різноманітним набором епітетів, в інших трьох їх узагалі немає. Пропорції наративів суттєво викривлені: передумови і наслідки прописані стисло, основний акцент зроблено на розгорнутому висвітленні феномена.

Головна ідея історій: “Естетичне переживання – це відчуття спорідненості” (естетичне – “красиве + здатне поглинути”). Текстовою ілюстрацією такого узагальнення є зокрема такий наратив.

#### *Наратив-приклад моделі “Злиття з об’єктом”*

*У світі існує багато неймовірних, неповторних речей, які вражають і примушують затамувати подих. Дивлячись на них, відчуваєш захват перед досконалою роботою майстра (будь-то людина чи природа), який створив цей шедевр. Але, незважаючи на велике розмаїття прекрасних речей, які мені пощастило побачити і почути, перше, що спало на думку після отриманого завдання (несподівано для мене), було враження не від твору видатного художника, архітектора, скульптора чи письменника – найяскравішим та найбільш розумчим виявилось переживання тиші...*

*Не домашньої тиші порожньої квартири, не урбанізованої тиші вулиць вранішнього міста, а дикої, первозданної тиші осіннього лісу. Тиші, що накриває, огортає, наповнює тебе зсередини..., тиші, що вчить чути.*

*Опинившись після міського шуму та метушні в старому сосновому лісі, в якийсь момент ловиш себе на тому, що розрізняєш безліч її інтонацій, що вона “звучить” навкруги і в тобі самому. І це звучання якимось неймовірним чином очищає, відновлює, наповнює силою та гармонією.*

*Це переживання виявилось цінним і дуже своєчасним для мене, адже навіть спогад про нього допомагає відновити душевні сили та рівновагу.*

**Емоційність.** До цієї моделі належить лише один наратив. Він містить насичений опис емоцій, відповідно центральною категорією є “Модальність емоцій”. Узагальнену характеристику було сформовано на основі одного випадку, і вона стосується таких рис: зосередження уваги на присутніх людях; пасивність і довготривалість переживання, яке супроводжується не новими для суб’єкта позитивними емоціями і закріплюється в спогадах. Джерелом переживання стала музика (концерт музичного гурту), і, як не дивно, але атрибутом інтерпретації виявився не “звук”, а “образ”. Епітети в розповіді не вживаються. Пропорції побудови розповіді порушені: передумови взагалі не висвітлюються, а наслідки згадуються лише опосередковано.

Ми сформулювали ключову ідею моделі у вислові: “Естетичне переживання – це емоції” (естетичне – “красиве + емоційне”). Підтвердити цей підсумок можемо за допомогою фрагментів із наративу: “Коли я слухала концерт, то відчувала захоплення, позитивні емоції. Після того концерту я ще декілька днів відчувала позитивні емоції. [...] Такі емоції, як на концерті, я переживала, коли його згадувала. [...] Ці переживання я проживаю, коли чимось захоплююсь, коли мені щось дуже подобається”.

Отже, можемо коротко підсумувати зміст виокремлених моделей у вигляді відповіді на запитання: “Що саме носій масового дискурсу інтерпретує як естетичне переживання”? **Зустріч із незнайомим:** особистість інтерпретує як естетичне переживання ситуацію взаємодії із чимось новим, непізнаним (новизна об’єкта) або спричинені знайомим об’єктом, проте абсолютно невідомі раніше емоції (новизна емоцій). **Здійснення мрії:** естетичним переживанням маркується реалізація довгоочікуваної, давно бажаної події. **Особисте досягнення:** естетичне переживання розуміється як момент самостійної творчості та усвідомлення власних творчих здобутків і здібностей. **Проекції:** як естетичне переживання сприймається зустріч із власним відображенням в об’єктах дійсності, “віднаходження себе” в навколишньому світі (ідентифікація з об’єктом, що відбувається за рахунок механізму проекції). **Активність уяви** – тип інтерпретації, що пов’язує естетичне переживання з маніпулюванням

уявними образами. Естетичним об'єктом у такій інтерпретаційній моделі можуть бути як абсолютно уявні образи, так і реальні предмети, що спровокували процес фантазування. *Аналізування об'єкта* – модель, яка маркує “естетичним переживанням” реакцію на об'єкт із певними характеристиками, над якими особистість активно розмірковує під час і після переживання. *Злиття з об'єктом*: особистість вбачає естетичне переживання у відчутті спорідненості, єднання з певним предметом чи явищем (ідентифікація відбувається не за рахунок проєкції на об'єкт власних характеристик, а, навпаки, шляхом “приміряння” на себе якостей об'єкта). *Емоційність*: особистість називає естетичним переживанням подію, що сколихнула незвично сильні для неї емоції.

Таким чином, поетапний аналіз текстових даних, зібраних за допомогою обох методів, дав змогу виокремити основні характеристики, у площині яких розгортаються моделі нарративної інтерпретації естетичного переживання: динамічність і складність; емоційність; оцінний характер; активність уяви; здатність наповнювати життя новими смислами; здатність трансформувати ціннісну сферу особистості (зміни у ставленні до себе і світу); здатність спонукати до творчої діяльності; активність інтелектуальних процесів; схильність до рефлексії.

Крім того, у своєму дослідженні поряд із складанням письмового нарративу ми застосовували глибинне напівструктуроване інтерв'ю. Це зумовлено передусім вимогою щодо забезпечення комунікативної валідності отримуваних результатів. Однак цей метод також дав можливість отримати цікаві результати щодо особливостей функціонування виявлених моделей у безпосередній комунікації. Оскільки інтерв'ю було напівструктурованим, то досліджувані мали можливість вільно висловлювати свої міркування, до яких письмовий нарратив був менш чутливим. Саме наявність реального співрозмовника (інтерв'юера) сприяла увиразненню певних соціально-психологічних функцій нарративної інтерпретації, спричинювала їх перехід з імпліцитної в експліцитну форму. Доцільність застосування глибинного інтерв'ю для нас стала очевидною під час роботи з нарративами, при виявленні моделей, коли увиразнилася потреба в розгорнутому аналізі їхніх функцій у комунікації. (Про останнє свідчили, наприклад, такі коди, як “звернення до читача”, “повчання”).

Отже, отримані результати показали, що наративна інтерпретація особистістю естетичних переживань у межах масового дискурсу виконує низку соціально-психологічних функцій, серед яких такі:

1) *регулятивна*, що проявляється в установленні та збереженні норм і цінностей у сфері комунікації про естетичне переживання, які обумовлюють взаємодію та взаєморозуміння між комунікантами (в інтерв'ю про це свідчили такі індикатори: "...хіба можна назвати естетичним переживанням стан, що виникає, коли в музеї бачиш купу сміття або фотографії повій..." або "...не розумію людей, які вихваляють різну бридоту, називаючи її "сучасним мистецтвом"; гадаю, звичайний ліс здатен викликати значно більше переживань і естетичної насолоди...");

2) *перформативна*, що знаходить вираження в комунікативних практиках, які організують сферу естетичного й супроводжують її символічні структури (зокрема, в інтерв'ю траплялися такі перформативні вислови: "...я заперечую думку, що естетика стосується лише мистецтва", "...дякую долі за цей чудовий момент у моєму житті...", "...одразу ж попереджаю Вас, що мої погляди на естетику доволі нестандартні..."; "...раджу Вам побачити це на власні очі..." тощо);

3) *інформативна*, що полягає в генеруванні, трансляції й ретрансляції смислів, які визначають суть того чи того сегмента сфери естетичного ("...гадаю, Вам відомо, що опера належить до елітарного мистецтва...", "...це ж очевидно, що краса і прекрасне найбільшою мірою виявляються у творах мистецтва...", "...з давніх-давен люди усвідомлювали цінність гармонії та природної краси...");

4) *кумулятивна*, що проявляється у формуванні досвіду як особистісного, так і "масового" ("...недарма ж говорять: побачити Париж – і померти..." або "...читаючи в дитинстві пригодницькі романи, я усвідомив, що ніщо так не захоплює, як подорожі, однак переконатися в цьому на сто відсотків мені допомогла зустріч із цим незнайомим і надзвичайно красивим містом...");

5) *презентаційна*, що знаходить вияв у створенні власних поглядів на естетичне та досвід його переживання особистістю (наприклад, респондент презентує себе в ролі експерта: "... я тривалий час жила в Парижі й встигла добре ознайомитися з роботами імпресіоністів, я тепер краще будь-якого мистецтвознавця можу розповісти, які переживання здатна викликати їхня кольорова палітра..." або в ролі критика: "...мої друзі постійно хвалять Париж, але я бачу в ньому

більше піару, аніж реального шарму; те, що ЗМІ називають його символом романтики, зовсім не означає, що воно є романтичним для кожного...”);

6) *кодова*, що полягає у створенні спеціальної мови, ефективною для трансляції змісту переживання (в різних інтерв'ю і наративах респонденти вживали схожі, прості й загальновідомі, іноді дотичні до естетики та психології поняття, зокрема: “мурашки по шкірі”, “перехопило подих”, “краса”, “прекрасне”, “чудове”, “смысл”, “емоції” тощо);

7) *делімітативна*, що забезпечує можливість розрізнити “своє” й “інше” через змістове і мовне забезпечення ідентичності, визначає межу між учасниками комунікації (“...деяким людям просто не дано цього зрозуміти...”, “...мій колишній хлопець геть не поділяв мого захоплення природою”, “...якщо Ви проводите опитування на таку тему, значить, Ви так само як і я цікавитеся красою...” тощо);

8) *фатична* (налагодження контакту), якою реалізується пошук “значущого іншого”, особистості, що має схожий досвід естетичного переживання (“...це є Вам відоме...”, “...впевнений, що таке з Вами теж траплялося...”, “...сподіваюся, Ви теж це колись відчували...”).

Підкреслимо, що ці функції наративної інтерпретації особистістю естетичних переживань ми вважаємо саме соціально-психологічними на тій підставі, що вони є за походженням *комунікативними*. Зазначимо також, що всі ці функції можуть реалізуватися і експліцитним, й імпліцитним чином. Експліцитно вони знаходять вияв у реальному діалозі (у нашому випадку – в глибинному напівструктурованому інтерв'ю), коли під час налагодження безпосереднього вербального контакту між дослідником та опитуваним останній “озвучував” зміст власних переживань та мав можливість отримати зворотний зв'язок від інтерв'юера. Імпліцитно ці функції реалізуються в “неконтактному” варіанті діалогу, де вербально представлено лише односторонній канал зв'язку (так, як це відбувалося в письмовому наративі), а зворотний напрямок лише “мався на увазі”.

Завдяки вищеперерахованим функціям дискурс не відтворює структуру зовнішнього світу, а продукує локальну ідентичність у процесі специфічної актуалізації мови у сфері естетичного.



## ПІСЛЯМОВА

Завдяки тісному зв'язку із глибинною самосвідомістю “я” естетичне переживання є важливим механізмом суб'єктивних трансформацій: воно допомагає людині пізнавати власний внутрішній світ, формувати і трансформувати ставлення до зовнішнього світу, природи, до інших людей і самої себе, усвідомити власну цінність, а також активізує зміни у складних особистісних утвореннях (самооцінка, Я-образ, світогляд і т. ін.).

Постнекласична наука пропонує альтернативний щодо класики ракурс аналізу естетичних переживань особистості: виробляє новий погляд на джерела їх формування, способи конструювання та моделі інтерпретації; переоцінює роль соціуму і самої особистості в процесі їх створення. Особливий інтерес для сучасної психологічної науки становить проблема впливу дискурсу на формування суспільної та індивідуальної естетичної свідомості, оскільки врахування ролі дискурсу як визначального фактору в конструюванні та інтерпретації естетичних переживань відкриє нові горизонти у вивченні інтимних переживань й уможливить новий погляд на внутрішній світ особистості.

Так, масовий дискурс, як і будь-який інший, є носієм і ретранслятором певних концептів. Зокрема, масовий дискурс, як специфічний простір соціально референтної комунікації, має особливі способи й засоби концептуалізації естетичного переживання, що позначається на суб'єктивних інтерпретаціях цього феномена представниками досліджуваної спільноти. Серед такого роду інтерпретацій – використання текстового маркера “мистецтво” (і його складових “живопис”, “театр”, “література” тощо) як вичерпного, самоочевидного й самодостатнього для конфігурації дискурсивного горизонту про естетичне; відсутність у свідомості носія масового дискурсу зв'язку естетичного переживання з негативними емоціями (воно пов'язується переважно з позитивними за знаком емоціями і меншою мірою – з амбівалентними); редукування змісту й обсягу естетичного переживання, внаслідок чого воно не інтерпретується як

комплексне чи багатоаспектне, а зводиться до простіших компонентів, зокрема емоцій, фантазії, міркувань тощо.

Наративна інтерпретація особистістю естетичного переживання є способом розуміння нею власної реальності залежно від особистого та соціального досвіду. Результати емпіричного дослідження дають підстави стверджувати, що особистість осмислює свій естетичний досвід за допомогою певних соціально-психологічних моделей як носіїв індивідуального, групового і соціокультурного знання. Модель наративної інтерпретації естетичного переживання особистістю (представником масового дискурсу) – осмислена і структурована в ході нарації сукупність емпіричних знань і теоретичних уявлень оповідача як суб'єкта комунікації, репрезентованих у розповіді через тематичне ненаукове узагальнення естетичного досвіду. Таким чином, виокремлені нами моделі, а саме: “Зустріч із незнайомим”, “Аналізування об'єкта”, “Проекції”, “Активність уяви”, “Здійснення мрії”, “Особисте досягнення”, “Злиття з об'єктом”, “Емоційність” – дають змогу особистості тематично організувати власний естетичний досвід, тим самим суттєво полегшуючи засвоєння, осмислення і ретрансляцію концепту “естетичне переживання” в масовому дискурсі.

Отже, естетичні переживання пропонуємо розглядати як індивідуальну психологічну реальність, особливості конструювання якої – як і способи її інтерпретації – оформлюються в межах певного дискурсивного простору під впливом прецедентних для особистості текстів. Через посередництво таких текстів окремі дискурси задають особистісну конфігурацію дискурсивних преформацій (стійких естетичних ідеалів, стереотипів, переконань тощо), яка й диктує правила і моделі інтерпретації переживань.

Таким чином, умовою глибокого розуміння інтерпретації естетичних переживань є уважність до контексту, який виходить далеко за межі індивідуальної психіки. Врахування цього безперечно особистісно значущого дискурсивного тла переживань дасть змогу повному поглянути на естетичну “нішу” внутрішнього світу особистості і краще зрозуміти зміст, сутність, значення її індивідуальних інтимних переживань, пов'язаних зі сферою естетики.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аддисон Дж. Спектейтор / Дж. Аддисон // Из истории английской эстетической мысли XVIII века. – М. : Наука, 1982. – 235 с.
2. Адмакина Т. А. Амбивалентность переживания как компонент эмоциональной отзывчивости на музыку / Т. А. Адмакина // Научный журнал “Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена”. – СПб. : Книжный дом, 2009. – № 102. – С. 337–341.
3. Азархин А. В. Мировоззрение и эстетическое развитие личности / Андрей Виленович Азархин ; [отв. ред. В. П. Михалев]. – К. : Наук. думка : Ин-т философии АН, 1990. – 192 с.
4. Анализ дискурса (дискурс-анализ) [Электронный ресурс] / А. Я. Сарна // Социологический словарь. – Режим доступа : [http://mirslavarej.com/content\\_soc/analiz-diskursa-diskurs-analiz-11402.html](http://mirslavarej.com/content_soc/analiz-diskursa-diskurs-analiz-11402.html)
5. Антоновский А. Ю. Общество как общение и разобщение: [Послесловие к книге Н. Луман] // Дифференциация / Н. Луман ; [пер. с нем. Б. Скураатов]. – М. : Логос, 2006. – 320 с.
6. Аристотель. Поэтика: сочинения в 4 т. Т.4 / ред. и вст. ст. А. И. Доватура, Ф. Х. Кессиди. – М. : Мысль, 1983. – 832 с. – (Серия “Философское наследие”).
7. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм ; [сокр. пер. с англ. В. Н. Самотина; общ. ред. и вст. ст. В. П. Шестакова]. – М. : Прогресс, 1974. – 456 с.
8. Афанасьев А. Нарратив и социокультурная реальность [Электронный ресурс] / А. Афанасьев // Збірник наукових праць з філософії та філології. – О., 2004. – Вип. 6 (Мова, текст, культура). – С. 174–182. – Режим доступу : [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Doksa/2004\\_6/174-182.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Doksa/2004_6/174-182.pdf)
9. Ашин Г. К. Доктрина "массового общества" / Г. К. Ашин. – Москва: Политиздат, 1971. – 191 с.
10. Бакалдин С. В. Эмоциональные особенности переживания одиночества / С. В. Бакалдин // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2008. – Вып. 5. – С. 229–232.
11. Балыко И. А. Религиозные переживания личности в категориях веры как психологическая проблема / И. А. Балыко // Вестник ПСТГУ. Серия IV: “Педагогика. Психология”. – 2009. – Вып. 2 (13). – С. 99–107.
12. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт ; [пер. Г. К. Косикова] // Зарубежная эстетика и теория литера-

- туры XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. – М. : МГУ, 1987. – С. 387–422.
13. Бассин Ф. В. “Значащие” переживания и проблема собственно-психологической закономерности / Ф. В. Бассин // Вопросы психологии. – 1972. – № 3. – С. 105–124.
  14. Баумгартен А. Г. Эстетика / А. Г. Баумгартен // История эстетики : в 5 т. : [науч. изд.]. – Т. 2: Эстетические учения XVII–XVIII веков / [ред.-сост. В. П. Шестаков ; введ. М. Ф. Овсянникова ; Акад. художеств СССР. НИИ теории и истории изобразит. искусства]. – М. : Искусство, 1964. – С. 449–465. – (Памятники мировой эстетической мысли).
  15. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979. – 423 с. – (Из истории советской эстетики и теории искусства).
  16. Белорусов С. А. Психология духовности, веры и религии. Обзор литературы [Электронный ресурс] / С. А. Белорусов // Московский психотерапевтический журнал. – 1999. – № 3. – С. 21–27. – Режим доступа : <http://www.aquarun.ru/psih/relig/relig4.html>
  17. Бергер П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. – М. : Медиум, 1995. – 323 с.
  18. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Берк ; [пер. с англ. Е. С. Лагутина]. – М. : Искусство, 1979. – 237 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
  19. Биллиг М. Нации и языки / М. Биллиг // Логос : филос.-лит. журн. – 2005. – Вып. 4 (49). – С. 60–86.
  20. Блауштайн Л. Избранные сочинения / Л. Блауштайн ; [пер. с польск., вст. ст. Б. Домбровского]. – М. : Дом интеллектуальной книги, 2002. – 280 с.
  21. Богомазов А. Живопись и элементы : [Фрагменты из трактата] / А. Богомазов; [публ. Д. Горбачева, М. Колесников] // Наше Наследие : историко-культур. журн. – 1991. – № 2 (20). – С. 144 : ил.
  22. Божович Л. И. Проблемы формирования личности: Избранные психологические труды / Л. И. Божович ; [под ред. Д. И. Фельдштейна]. – М.; Воронеж : Ин-т практ. психологии, 1995. – 352 с.
  23. Борисова А. И. Динамика биотоков коры больших полушарий мозга при резко выраженных положительных эмоциях на музыку / А. И. Борисова, М. И. Никифоров, М. В. Сергиевский // Тезисы 5-й научной конференции по вопросам развития певческого голоса, музыки, слуха, восприятия и музыкально-творческих способностей детей и юношества. – М., 1977. – С. 64.

24. Бриченкова Е. С. Прецедентные высказывания в русскоязычном публицистическом дискурсе и их место в преподавании русского языка как иностранного : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теория и методика обучения и воспитания” / Е. С. Бриченкова. – М., 2007. – 23 с.
25. Брокмейер Й. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / Й. Брокмейер, Р. Харре // Вопросы философии. – 2000. – № 3 – С. 29–42.
26. Брунер Дж. Жизнь как нарратив / Дж. Брунер // Постнеклассическая психология. Социальный конструкционизм и нарративный подход. – 2005. – № 1(2). – С. 9–30.
27. Ван Дейк Т. А. Дискурс и доминирование [Электронный ресурс] / Т. А. Ван Дейк // Современный дискурс-анализ. Методология: концептуальные обоснования. – 2009. – Вып. 1. – Т. 1. – Режим доступа : [http://www.discourseanalysis.org/ada1\\_1.pdf](http://www.discourseanalysis.org/ada1_1.pdf)
28. Вардзелашвили Ж. А. Проблемы концептуализации и категоризации мира в языке [Электронный ресурс] / Ж. А. Вардзелашвили. – Режим доступа : <http://vjanetta.narod.ru/lekcia4.html>
29. Васильев В. Е. Массовая культура в посттотальном культурном пространстве / В. Е. Васильев // Мысль : ежегодник С.-Петербур. филос. о-ва. – СПб. : Изд-во СПбГУ. – Вып. 4: Философия культуры. – 2000. – С. 146–159.
30. Василюк Ф. Е. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций) / Ф. Е. Василюк. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 200 с.
31. Введение в психологию / [под общ. ред. проф. А. В. Петровского]. – М. : Изд. центр “Академия”, 1996. – 496 с.
32. Веккер Л. М. Психика и реальность: единая теория психических процессов / Л. М. Веккер. – М. : Смысл, 1998. – 685 с.
33. Веселкова Н. В. Полуформализованное интервью / Н. В. Веселкова // Социологический журнал. – 1994. – № 3. – С. 103–109.
34. Витгенштейн Л. Философские работы : в 2 ч. / Л. Витгенштейн ; [пер. с нем. М. С. Козловой, Ю. А. Асеева]. – М. : Гнозис, 1994. – Ч. I. – 612 с.
35. Войскунский А. Е. Качественный анализ данных как инструмент научного исследования / А. Е. Войскунский, С. В. Скрипкин // Вестник Московского ун-та. – Серия 14 “Психология” – 2001. – № 2. – С. 93–109.
36. Волохонская М. С. Особенности переживания студентами лекционных и практических занятий / М. С. Волохонская // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 6. – 2007. – Вып. 2 (ч. II). – С. 58–62.
37. Воробей Ю. Д. Диалектика художественного творчества / Ю. Д. Воробей. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – 176 с.

38. Вундт В. Проблемы психологии народов / В. Вундт. – М. : Академический проект, 2010. – 136 с. – (Психологические технологии).
39. Выготский Л. С. Лекции по педологии / Л. С. Выготский. – Ижевск : Изд-во Удмурт. ун-та, 1996. – 295 с.
40. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский ; [общ. ред. В. В. Иванова ; коммент. Л. С. Выготского, В. В. Иванова; вст. ст. А. Н. Леонтьева]. – 3-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
41. Выготский Л. С. Психология развития человека / Л. С. Выготский. – М. : Смысл; Эксмо, 2003. – 1136 с.
42. Выготский Л. С. Собрание починений : в 6-ти т. / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1984. – Т. 4. – 432 с.
43. Вязникова Л. Ф. Рефлексия и переживания как единый психологический механизм изменения профессионального сознания руководителей системы образования в процессе их профессиональной переподготовки / Л. Ф. Вязникова // Мир психологии. – 2002. – № 4. – С. 209–215.
44. Гавриченко О. В. Нарратив как метод исследования психологических особенностей личности подростка : [анализ дневника подростка] / О. В. Гавриченко // Психология и школа : ежекварт. науч.-практ. журн. – 2007. – № 4. – С. 95–10.
45. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 311 с.
46. Гаманн Р. Импрессионизм в искусстве и жизни / Р. Гаманн. – М. : Изогиз, Ф-ка книги “Красный пролетарий”, 1935. – 179 с.
47. Гартли Д. Размышления о человеке, его строении, его долге и упованиях // Английские материалисты XVIII в. : собр. произв. : в 3-х т. / Д. Гартли ; [под общ. ред. Б. В. Мееровского]. – М. : Мысль, 1967. – Т. 2. – С. 193–374. – (Серия “Философское наследие”).
48. Гартман Э. Сущность мирового процесса, или Философия бессознательного: Метафизика бессознательного / Э. Гартман ; [пер. с нем]. – 2-е изд., испр. – М. : Изд. группа URSS, 2010. – 440 с.
49. Гарфинкель Г. Исследования по этнометодологии / Г. Гарфинкель ; [пер. с англ. З. Замчук, Н. Макарова, Е. Трифонова]. – СПб. : Питер, 2007. – 334 с.
50. Геллер І. І. Переживання як категорія загальної психології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.01 / І. І. Геллер ; Одес. пед. ін-т ім. К. Д. Ушинського. – О., 1994. – 20 с.
51. Гирц К. Интерпретация культур / К. Гирц. – М. : Рос. полит. энцикл., 2004. – 560 с. – (Серия: Культурология. XX век).
52. Гітун Н. І. Естетичне світопереживання в життєдіяльності людини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня \_і́лос. \_і́лос.. Наук : спец. 09.00.08 / Н. І. Гітун ; Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1999. – 18 с.

53. Головин С. Ю. Словарь практического психолога / С. Ю. Головин. – Минск : Харвест, 1998. – 800 с.
54. Гомез Д. Дизайн, власть, новые медиа и дискурс [Электронный ресурс] / Д. Гомез // Современный дискурс-анализ : электрон. журн. – 2010. – Вып. 2. – Т. 2. – С. 55–62. – Режим доступа : [www.discourseanalysis.org/ada2\\_2.pdf](http://www.discourseanalysis.org/ada2_2.pdf)
55. Горнова Г. В. Переживание города [Электронный ресурс] / Г. В. Горнова // Вестник Омского государственного педагогического университета : электрон. науч. журн. – 2006. – Режим доступа : <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-8.pdf>
56. Горошко Е. И. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента / Е. И. Горошко. – М.–Х. : Ра-Каравелла, 2001. – 320 с.
57. Гроос К. Введение в эстетику / Карл Гроос ; [пер. с нем. А. Гуревича; под редакцией Л. А. Сева]. – К. ; Х. : Южно-русское книгоиздательство Ф. А. Иогансона, 2012. – 162 с.
58. Гроф С. Надличностное видение: Целительные возможности необычных состояний сознания / С. Гроф ; [ред. В. Майков ; пер. с англ. С. Офертаса]. – М., 2002. – 237 с.
59. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль ; [пер. с нем. А. В. Михайлова ; вст. ст. В. Куренного]. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 336 с.
60. Гуссерль Э. // Логические исследования. Т II (1) Собрание сочинений Т. 3 (1) / Э. Гуссерль ; [пер. с нем. В. И. Молчанова]. – М. : Гнозис, Дом интеллектуальной книги, 2001. – С. 20–21.
61. Дайсон Б. Эстетическое восприятие картины [Электронный ресурс] / Б. Дайсон. – Режим доступа : <http://www.vlador.com/main/эстетическое-восприятие-картины/>
62. Дарвин Ч. Происхождение человека и половой подбор / Ч. Дарвин // Полное собрание сочинений. – М., Ленинград : Гос. изд-во, 1927. – Т. 2. – Кн. 1. – С. 118–189.
63. Девятко И. Ф. Методы социологического исследования / И. Ф. Девятко. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1998. – 208 с.
64. Деева Н. А. Рефлексивные механизмы переживания кризиса и изменение ценностно-смысловой сферы [Электронный ресурс] / Н. А. Деева : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. – Омск, 2005. – 187 с. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/refleksivnye-mekhanizmy-perezhivaniya-krizisa-i-izmenenie-tsennostno-smyslovoi-sfery>
65. Декарт Р. Страсти души: Сочинения : в 2 т. / Р. Декарт ; [пер. с фр. А. К. Сынопалова]. – М. : Мысль, 1989. – Т. 1. – 654 с. – (Серия “Философское наследие”; Т. 106).

66. Дембицкий С. “Обоснованная теория”: стратегия сбора и анализа качественных данных при теоретической валидации / С. Дембицкий // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2010. – № 2. – С. 64–83.
67. Дембицкий С. Теоретико-методологические основы качественных исследований [Электронный ресурс] / С. Дембицкий. – Режим доступа : <http://soc-research.info/qualitative/1.html>
68. Демкин А. Когнитивные теории психологии эстетической реакции человека на произведение искусства [Электронный ресурс] / А. Демкин. – Режим доступа : <http://www.town812.ru/cognitive.html>
69. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления / Ф. Джеймисон // Логос. – 2000. – № 4. – С. 63–77.
70. Джеймс У. Многообразие религиозного опыта / У. Джеймс ; [пер. с англ.] – М. : Наука, 1993. – 432 с.
71. Джендлин Ю. Фокусирование. Новый психотерапевтический метод работы с переживаниями / Ю. Джендлин ; [пер. с англ. А. С. Ригина]. – М. : Класс, 2000. – 448 с.
72. Джерджен К. Дж. Социальный конструкционизм: знание и практика : [сб. статей] / К. Дж. Джерджен ; [пер. с англ. А. М. Корбута ; под общ. ред. А. А. Полонникова]. – Минск : БГУ, 2003. – 232 с.
73. Дзикевич Е. А. Философско-эстетические взгляды Фомы Аквинского / Е. А. Дзикевич. – М., 1986. – 194 с.
74. Дильтей В. Описательная психология / В. Дильтей ; [пер. Е. Д. Зайцевой ; под ред. Г. Г. Шпета]. – 2-е изд. – СПб. : Алетей, 1996. — 160 с.
75. Додонов Б. И. Эмоция как ценность / Б. И. Додонов. – М. : Политиздат, 1978. – 272 с.
76. Дорфман Л. Я. Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования / Л. Я. Дорфман. – М.: Смысл, 1997. – 424 с.
77. Духніч О. Є. Етнокультурні чинники наративного самоконституювання та взаємної ідентифікації слов'ян та кримських татар : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.05 “Соціальна психологія; психологія соціальної роботи” / О. Є. Духніч. – К., 2009. – 21 с.
78. Духновский С. В. Влияние переживания критических ситуаций на развитие девиантного поведения подростков : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.01 / С. В. Духновский. – Казань, 2002. – 27 с.
79. Духновский С. В. Переживание дисгармонии межличностных отношений : монография / С. В. Духновский. – Курган : Изд-во Курган. гос. ун-та, 2005. – 175 с.
80. Дьяченко М. И. Психология: Словарь-справочник / М. И. Дьяченко, Л. А. Кандыбович. – Минск : Хэлтон, 1998. – 399 с.



81. Дюбо Ж.-Б. Критические размышления о поэзии и живописи / Ж.-Б. Дюбо. – М. : Искусство, 1976. – 766 с.
82. Дюкасс К. Дж. Современная книга по эстетике / К. Дж. Дюкасс. – М. : Иностран. лит., 1957. – 569 с.
83. Емелин В. А. Лабиринты постмодернизма: идентификация ускользающего смысла / В. А. Емелин // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – М. : Изд-во РАГС, 2010. – № 3. – С. 65–75.
84. Епоян Т. А. Джордж Сантаяна и традиции американской философии и культуры / Т. А. Епоян // Американское общество на пороге XXI века: итоги, проблемы, перспективы : материалы II науч. конф. – М., 1995. – С. 17–29.
85. Ерофеев С. А. Проблема модерна и постмодерна в современной социологии / С. А. Ерофеев // Социология. – 2-е изд. – Казань, 2001. – 314 с.
86. Жедунова Л. Г. Переживание тупика как одного из этапов личностного кризиса (опыт феноменологического исследования) / Л. Г. Жедунова, Я. И. Марова // Ярославский педагогический вестник. Серия “Гуманитарные науки”. – 2009. – № 1 (58). – С. 147–151.
87. Жеребцов С. Н. Переживания и их концептуализация в эпоху Античности [Электронный ресурс] / С. Н. Жеребцов // Психологические исследования : электрон. науч. журн. – 2011. – N 1(15). – Режим доступа : <http://www.psystudy.ru/index.php/num/2011n1-15/434-zherebtsov15.html>
88. Жукова Е. В. Нарративные техники в психологическом консультировании [Электронный ресурс] / Е. В. Жукова // Психология XXI века : тез. Междунар. науч.-практ. конф. студентов и аспирантов. – СПб., 2001. – С. 409–410. – Режим доступа : [http://psihologia.biz/psihologiya-psihiologiya-obschaya\\_693/jukova-narrativnyie-tehniki-psihiologicheskom-20079.html](http://psihologia.biz/psihologiya-psihiologiya-obschaya_693/jukova-narrativnyie-tehniki-psihiologicheskom-20079.html)
89. Заика Е. В. Методика исследования индивидуальности – типичности эмоционального отклика / Е. В. Заика, О. Г. Карташов // Вопросы психологии. – 1993. – № 4. – С. 116–121.
90. Иванов В. Л. “Метафизика” Баумгартена в традиции немецкой школьной философии XVIII в. : [предисл. к переводу] / В. Л. Иванов // ЕЙНБЙ: Проблемы философии и теологии : науч. журн. – СПб., 2012. – № 1. – С. 108–140.
91. Иванов В. П. Человеческая деятельность: познание – искусство / В. П. Иванов. – К. : Наук. думка, 1977. – 249 с.
92. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2001. – 752 с. – (Серия “Мастера психологии”).
93. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта: исследование / И. А. Ильин. – М. : Рарогъ, 1993. – 448 с.

94. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1962. – 572 с.
95. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. / [под ред. М. Ф. Овсянникова]. – Т. 2: Эстетические учения 17–18 веков. – М. : Искусство, 1964. – 835 с.
96. Кант И. Критика способности суждения: Сочинения: в 6 т. / И. Кант. – М. : Мысль, 1966. – Т. 5. – 564 с. – (Философское наследие, Т. 16).
97. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
98. Ключкина-Савинская О. Б. Построение теории на основе качественных данных (из истории развития методологического направления) / О. Б. Ключкина-Савинская // Социологические исследования. – 2000. – № 10. – С. 92–101.
99. Кожемякин Е. Дискурсивный подход к изучению культуры [Электронный ресурс] / Е. Кожемякин // Современный дискурс-анализ. Методология: концептуальные обоснования. – 2009. – Вып. 1. – Т. 1. – Режим доступа : [http://www.discourseanalysis.org/ada1\\_1.pdf](http://www.discourseanalysis.org/ada1_1.pdf)
100. Кожемякин Е. Семиозис массовой культуры: частная модель и общие дескрипции [Электронный ресурс] / Е. Кожемякин // Современный дискурс-анализ. Семиозис в массовой культуре. – 2013. – Вып. 7. – Режим доступа : <http://discourseanalysis.org/ada7/st49.shtml>
101. Козина И. М. Case study: некоторые методические проблемы / И. М. Козина // Рубеж. – 1997. – № 10-11. – С. 177–189.
102. Конт О. Общий обзор позитивизма / О. Конт ; [пер. с фр. И. А. Шапиро ; под ред. Э. Л. Радлова]. – 2-е изд. – М. : ЛИБРОКОМ, 2011. – 296 с. – (Из наследия мировой философской мысли: история философии).
103. Костина А. В. Массовая культура: аспекты понимания / А. В. Костина // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 28–35.
104. Костомаров П. И. Прецедентные тексты в дискурсе личностно-носителя немецкого народно-разговорного языка Сибири / П. И. Костомаров // Вестник Томского государственного университета. – Томск, 2010. – № 334. – С. 15–17.
105. Кочубейник О. М. Автентичність особистості в інтерсуб'єктивному просторі : дис. ... доктора психол. наук : 19.00.05 / Ольга Миколаївна Кочубейник. – К., 2011. – 32 с.
106. Кочубейник О. М. Ампліфікації життєвого досвіду у конструюванні автентичності особистості / О. М. Кочубейник // Актуальні проблеми психології: Психологічна герменевтика. – 2010. – Т. 2. – Вып. 6. – С. 66–77.
107. Кочубейник О. М. “Гра реальностями” й конструювання соціальності: систематичність спорадичного / О. М. Кочубейник // Актуальні

- проблеми психології Т. П. Психологічна герменевтика : зб. наук. праць Ін-ту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. – Житомир, 2011. – Вип. 7. – С. 101–110.
108. Краткий психологический словарь / [сост. Л. А. Карпенко ; под общ. ред. А. В. Петровського, М. Г. Ярошевского]. – М. : Политиздат, 1985. – 431 с.
109. Криничная И. А. Массовая культура и ее отличительные особенности [Электронный ресурс] / И. А. Криничная // Студенческий научный форум : материалы IV Междунар. студ. электрон. науч. конф. – 2012. – Режим доступа : <http://www.rae.ru/forum2012/274/1623>
110. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика / Б. Кроче ; [пер. с итал. Б. В. Яковенко]. – М. : Интрада, 2000. – 160 с.
111. Култыгин В. П. Количественный и качественный анализ: органическое единство или автономия / В. П. Култыгин // Социологические исследования. – 2004. – № 9. – С. 10–12.
112. Кюльпе О. Введение в философию / О. Кюльпе ; [под ред. С. Л. Франка ; вст. ст. И. В. Журавлева]. – Изд. 3-е, доп. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. — 384 с. – (Из наследия мировой философской мысли: история философии).
113. Лаба Л. Я. Способы интеграции качественных и количественных методов / Л. Я. Лаба // Социологические исследования. – 2004. – № 2. – С. 124–129.
114. Ларьков А. П. Генезис эстетических переживаний : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Ларьков Андрей Петрович. – К., 1986. – 169 с.
115. Лебедев А. Н. Электрофизиологические предикторы субъективных оценок музыки разных композиторов / А. Н. Лебедев, Т. С. Князева // Психологический журнал. – 1999. – Т. 20, № 6. – С. 72–79.
116. Левчук Л. Т. Эстетика: Підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко ; [за заг. ред. Л. Т. Левчук]. – К. : Вища шк., 1997. – 399 с.
117. Леонтьев А. Н. Учение о среде в педологических работах Л. С. Выготского (критическое исследование) / А. Н. Леонтьев // Вопросы психологии. – 1998. – № 1. – С. 108–124.
118. Лещинская И. И. Массовая культура в социуме [Электронный ресурс] / И. И. Лещинская // Энциклопедия для школьников и студентов в 12 томах. Т. 1: Информационное общество. XXI век. – Минск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2009. – С. 446–447. – Режим доступа: <http://www.bsu.by/Cache/Page/290433.pdf>
119. Линдауер М. Психологическая энциклопедия / М. Линдауер ; [под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбаха]. – 2-е изд. – СПб. : Питер, 2006. – 1096 с.

120. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар ; [пер. с фр. Н. А. Шматко]. – М. : Ин-т эксперим. социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с. – (Gallicinium).
121. Липов А. Н. Проблемы искусства в западной психологической эстетике конца XIX – начала XX вв. (Аннотированный реферат зарубежных исследований) [Электронный ресурс] / А. Н. Липов // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – М. : ИФ РАН, 2005. – Вып. 1. – С. 197–219. – Режим доступа : <http://iph.ras.ru/page51175515.htm>
122. Липпс Т. Философия природы / Т. Липпс. – 3-е изд. – М. : ЛКИ, 2010. – 240 с. – (Из наследия мировой философской мысли: теория познания).
123. Лихачев Б. Т. Педагогика: Курс лекций / Б. Т. Лихачев. – М. : Прометей, 1992. – 528 с.
124. Личковах В. Світвідношення як переживання (онтологія, феноменологія та естетика “життя миттевістю”) / В. Личковах // Дивосад культури. – Чернігів : Деснянська правда, 2006. – С. 15–27.
125. Лэнг Р. Д. Расколотое “Я” : [пер. с англ.] / Р. Лэнг. – СПб. : Белый Кролик, 1995. – 352 с.
126. Лэнгле А. Феноменологический подход в экзистенциально-аналитической психотерапии / А. Лэнгле // Московский психотерапевтический журнал. – 2009. – № 2. – С. 110–129.
127. Лэнгле. А. Что движет человеком? Экзистенциально-аналитическая теория эмоций / А. Лэнгле. – 2-е изд. – М. : Генезис, 2008. – 235 с. – (Теория и практика экзистенциального анализа).
128. Майер Г. Психология эмоционального мышления Психология мышления : хрестоматія / Г. Майер ; [под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Ф. Спиридонова, М. В. Фаликмана и др.]. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Москва : АСТ : Астрель, 2008. – С. 204–207.
129. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : Гнозис, 2003. – 280 с.
130. Максименко С. Д. Психологія особистості / С. Д. Максименко, К. С. Максименко, М. В. Папуча. – К. : КММ, 2007. – 296 с.
131. Малахов В. А. Искусство и человеческое мироотношение / В. А. Малахов. – К. : Наук. думка, 1988. – 213 с.
132. Маляренко Т. Н. Ритм сердца как маркер адекватности выбора музыки в музыкотерапии / Т. Н. Маляренко, Э. В. Курбатова // Ананьевские чтения : материалы науч.-практ. конф. (26-28 октября). – М., 2004. – С. 221–223.
133. Мамардашвили М. К. Эстетика мышления / М. К. Мамардашвили. – М. : Моск. школа полит. исслед., 2000. – 410 с.
134. Масієнко Ю. О. Структурно-динамічні ознаки “я-тексту” особистості : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Ю. О. Масієнко. – К., 2006. – 254 с.

135. Маслоу А. Мотивация и личность / А. Маслоу. – 3-е изд. – СПб. : Питер, 2008. – 352 с. – (Серия “Мастера психологии”).
136. Методические указания к лекционным и семинарским занятиям по дискурсу для студентов специальности “Теоретическая и прикладная лингвистика” / [сост. М. А. Андропова]. – Ульяновск : УлГТУ, 2008. – 77 с.
137. Можейко М. Дискурс / М. Можейко, С. Лепин // Новейший философский словарь ; [сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко, Т. Г. Румянцева]. – Минск : Интерпрессервис, 2001. – С. 327–330.
138. Мэй Р. Любовь и воля / Р. Мэй. – М. : Рефл-бук ; К. : Ваклер, 1997. – 376 с.
139. Мюллер-Фрейенфельс Р. Поэтика / Р. Мюллер-Фрейенфельс ; [ред. и вст. ст. А. И. Белецкого]. – Х.: Культ.-просвет. изд. “Труд”, 1923. – 216 с.
140. Мюнстерберг Г. Основы психотехники : в 2-х т. / Г. Мюнстерберг. – СПб. : Алетейя, 1996. – 704 с.
141. Мясичев В. М. Влияние музыки на человека по данным электроэнцефалографических и психологических показателей / В. М. Мясичев, А. Л. Готсдинер // Вопросы психологии. – 1975. – № 1. – С. 54–68.
142. Наративні психотехнології / [Н. В. Чепелева, М. Л. Смульсон, О. М. Шилловська, С. Ю. Гуцул ; за заг. ред. Н. В. Чепелевої]. – К. : Главник, 2007. – 144 с. – (Серія “Психологічний інструментарій”).
143. Николаева И. А. Природа и генезис личностных ценностей / И. А. Николаева // Психология человека в современном мире (К 120-летию со дня рождения С. Л. Рубинштейна) : материалы науч. конф. – М. : Ин-т психологии РАН, 2009. – Т. 6. – С. 85–92.
144. Ньюман Л. Анализ качественных данных / Л. Ньюман // Социологические исследования. – 1998. – № 12. – С. 101–113.
145. Ньютон М. Г. Религиозный опыт: феноменологический анализ уникального поведенческого события / М. Г. Ньютон // Человек. – М., 1992. – № 4. – С. 15–21.
146. Общая психология. Словарь / [под ред. А. В. Петровского]. – М. : ПЕР СЭ, 2005. – 251 с. – (Психологический лексикон. Энциклопедический словарь : в 6-ти т. ; [ред.-сост. Л. А. Карпенко ; под общ. ред. А. В. Петровского]).
147. Оганов А. А. Произведение искусства и художественный образ / А. А. Оганов. – М. : Знание, 1978. – 64 с.
148. Остин Дж. Л. Слово как действие / Дж. Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. Теория речевых актов. – С. 22–129.
149. Палеонтологический словарь / [под ред. Г. А. Безносовой, Ф. А. Журавлевой]. – М. : Наука, 1965. – 620 с.

150. Переверзев Е. Дискурсивная психология [Электронный ресурс] / Е. Переверзев // Современный дискурс-анализ. Методология: концептуальные обоснования. – 2009. – Вып. 1. – Т. 1. – Режим доступа : [http://www.discourseanalysis.org/ada1\\_1.pdf](http://www.discourseanalysis.org/ada1_1.pdf)
151. Переверзев Е. Критика КДА: некоторые ограничения критического дискурс-анализа как научного подхода [Электронный ресурс] / Е. Переверзев // Современный дискурс-анализ. Методология: концептуальные обоснования. – 2009. – Вып. 1. – Т. 1. – Режим доступа : [http://www.discourseanalysis.org/ada1\\_1.pdf](http://www.discourseanalysis.org/ada1_1.pdf)
152. Перлз Ф. Внутри и вне помойного ведра : [пер. с англ.] / Ф. Перлз. – СПб. : Петербург–XXI век, 1995. – 448 с.
153. Петров И. Г. Психическое состояние как особое явление: его определение и структурно-содержательные характеристики / И. Г. Петров // Психические состояния как общепсихологическая проблема: Хрестоматия ; [сост. И. В. Герасимова]. – Владивосток : ДВГМА, 2001. – С. 13–27.
154. Петровский А. В. Основы теоретической психологии: Учебное пособие для вузов / А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский. – М. : ИНФРА-М, 1998. – 528 с.
155. Платон. Собрание починений : в 4 т. / Платон ; [под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи]. – М. : Мысль., 1993 – Т. 2. – 528 с. – (Серия “Философское наследие”).
156. Платонов К. К. Краткий словарь системы психологических понятий / К. К. Платонов. – М. : Высш. школа, 1984. – 174 с.
157. Платонов К. К. О системе психологии / К. К. Платонов. – М. : Мысль, 1972. – 216 с.
158. Плотин. Сочинения. (Плотин в русских переводах) / [сост. М. А. Солопова]. – СПб. ; М. : Алетейя, 1995. – 672 с. – (Серия “Античная библиотека”).
159. Постмодернизм. Словарь терминов / [И. П. Ильин]. – М. : ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – 384 с.
160. Прокоф’єва-Акопова С. О. Психологічний механізм мотивації сприйняття естетичної культури юнацтвом (на прикладі музики) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / С. О. Прокоф’єва-Акопова; Південноукр. держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. – О., 2001. – 20 с.
161. Пронина А. Н. Исследование взаимосвязей между переживаниями и процессами социализации и индивидуализации личности детей-сирот дошкольного возраста / А. Н. Пронина // Психология образования в поликультурном пространстве. – Т. 1 (№1). – Елец, 2010. – С. 81–89.

162. Профатилова Л. Г. Нарративы как междисциплинарный конструкт / Л. Г. Профатилова // Методологія, теорія і практика соціологічного аналізу сучасного суспільства. – Х.: Вид-во Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна, 2008. – С. 153–156.
163. Прохоров А. О. О связи переживаний и психических состояний / А. О. Прохоров, Л. Р. Фахрутдинова // Ученые записки Казанского государственного университета. Т. 150. Кн. 3 (Гуманитарные науки). – Казань, 2008. – С. 50–255.
164. Психология и педагогика: Учебное пособие / В. М. Николаенко, Г. М. Залесов, Т. В. Андрияшина и др. – М.: ИНФРА-М; Новосибирск: НГАЭиУ, 2000. – 175 с.
165. Психология развития. Словарь / [под. ред. А. Л. Венгера]. – М.: ПЕР СЭ, 2006. – 176 с. – (Психологический лексикон. Энциклопедический словарь : в 6-ти т.; [ред.-сост. Л. А. Карпенко; под общ. ред. А. В. Петровского]).
166. Пути за пределы “эго”: Трансперсональная перспектива : [сб. ст.] / [под ред. Р. Уолша, Ф. Воон ; пер. с англ. М. Папуши и др.]. – М.: Изд-во Трансперсон. Ин-та, 1996 – 317 с.
167. Пфендер А. Психология как самостоятельная опытная наука. Предмет и задача психологии / А. Пфендер // Предмет и метод психологии : [антология / сост. и отв. ред. Е. Б. Старовойтенко]. – М.: Академический проект : Гаудеамус, 2005. – 512 с.
168. Раппопорт С. Х. Искусство и эмоции / С. Х. Раппопорт. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1972. – 168 с. – (Вопросы эстетики).
169. Рикёр П. Время и рассказ / П. Рикёр ; [пер. Т. В. Славко]. – М.; СПб.: ЦГНИИ ИНИОН РАН : Культурная инициатива : Университетская книга, 2000. – 224 с.
170. Роджерс К. Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К. Р. Роджерс ; [пер. с англ.; общ. ред. и предисл. Е. И. Исениной] – М.: Прогресс, Универс, 1994. – 480 с.
171. Розин В. М. Психология: наука и практика: учеб. пособие для вузов / В. М. Розин. – М.: РГГУ: Омега-Л, 2005. – 544 с. – (Humanitas. Учебник для высш. школы).
172. Рорти Р. Философия и зеркало природы / Р. Рорти ; [пер. с англ.; науч. ред. В. В. Целищев]. – Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1997. – 320 с.
173. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2001. – 720 с.
174. Русакова О. Ф. Дискурсология как новая дисциплина. Предисловие / О. Ф. Русакова, А. Е. Спасский // Современные теории дискурса:

- мультидисциплинарный анализ. – Екатеринбург : Изд. Дом “Дискурс-Пи”, 2006. – 177 с. – (Серия “Дискурсология”).
175. Русакова О. Ф. Критический дискурс-анализ / О. Ф. Русакова, Е. В. Ишменев // Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ. – Екатеринбург : Изд. Дом “Дискурс-Пи”, 2006. – 177 с. – (Серия “Дискурсология”).
176. Русакова О. Ф. Современные теории дискурса: опыт классификаций / О. Ф. Русакова // Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ. – Екатеринбург : Изд. Дом “Дискурс-Пи”, 2006. – 177 с. – (Серия “Дискурсология”).
177. Сапогова Е. Е. “Римейки жизни”: конструирование автобиографического нарратива / Е. Е. Сапогова // Известия ТулГУ. Серия “Психология”. Вып. 5 : в 2-х ч. – Тула, 2005 – Ч. I. – С. 200–228.
178. Сапогова Е. Е. Семейный нарратив как прецедентный текст для ребенка / Е. Е. Сапогова // Социокультурная герменевтика: проблемы и перспективы : материалы Междунар. науч.-практ. конф. “Социокультурная герменевтика: теоретико-методологическое обоснование в контексте развития толерантности”. – Кемерово : Графика, 2002. – С. 97–101.
179. Сарбин Т. Р. Нарратив как базовая метафора для психологии / Т. Р. Сарбин // Постнеклассическая психология : журн. конструкционистской психологии и нарративного подхода. – 2004. – № 1. – С. 6–28.
180. Севастеенко А. В. Культурно-исторические формы экзистенциального переживания: тема любви и ее дискурсивные трансформации : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.13 / А. В. Севастеенко. – Екатеринбург, 2002. – 22 с.
181. Семенова В. В. Качественные методы : введение в гуманистическую социологию : учеб. пособие для студентов вузов / В. В. Семенова. – М. : Добросвет, 1998. – 289 с.
182. Семенова Л. С. Творческие проекты как средство формирования эстетической культуры младших подростков [Электронный ресурс] / Л. С. Семенова : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01. – Брянск, 2004. – Режим доступа : <http://www.vip-students.com/ref/ref-39019.html>
183. Симонов П. В. Что такое эмоция? / П. В. Симонов. – М. : Наука, 1966. – 85 с.
184. Скиннер Б. Что такое бихевиоризм? Введение [Электронный ресурс] / Б. Скиннер ; [пер. с нем. Н. А. Головин]. – 1999. – Режим доступа : <http://www.raai.org/library/books/skinner/skinner.htm>
185. Скрипкин С. В. Компьютерные методики в психологии: анализ данных качественных исследований [Электронный ресурс] / С. В. Скрипкин // Вторая Российская конференция по экологической



- психології (Москва, 12-14 апреля 2000 г.): материалы. – М. : Экоп-сисентр РОСС. – Режим доступа : <http://www.ag-students.narod.ru/konf.pdf>
186. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
187. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. – М. : Academia, 2000. – 128 с.
188. Слюсаревський М. М. Соціальна психологія як наука в українському і світовому вимірах / М. М. Слюсаревський // Педагогічна і психологічна наука в Україні. – К. : Пед. думка, 2007. – Т. 3. Психологія вікова, фізіологія та дефектологія. – С. 61–71.
189. Слюсаревський М. М. Соціальна психологія як наука: концептуальні засади, стан і перспективи розвитку / М. М. Слюсаревський // Наукові студії із соціальної та політичної психології: зб. статей / АПН України, Ін-т соц. та політ. психології. – К. : Міленіум, 2008. – Вип. 19 (22). – С. 3–23.
190. Спенсер Г. Воспитание: умственное, нравственное и физическое / Г. Спенсер. – М. : Изд-во УРАО, 2002. – 287 с.
191. Страусс А. Основы качественного исследования : обоснованная теория, процедуры и техники / А. Страусс, Дж. Корбин ; [пер. с англ. и послесл. Т. С. Васильевой]. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 256 с.
192. Субъект, личность и психология человеческого бытия / [под ред. В. В. Знакова, З. И. Рябикиной]. – М. : Ин-т психологии РАН, 2005. – 384 с.
193. Судас Л. Г. Социальная теория постмодернизма: исходные постулаты [Электронный ресурс] / Л. Г. Судас. – Режим доступа : <http://www.chem.msu.su/rus/teaching/sociology/2.html>
194. Тавровецька Н. І. Становлення естетичних почуттів у процесі трансформації Я-образу особистості : монографія / Н. І. Тавровецька. – Херсон : Вишемирський В. С., 2010. – 188 с.
195. Татаркевич В. История шести понятий / В. Татаркевич ; [пер. с польск. Б. Домбровского]. – М. : Дом интеллектуальной книги, 2002. – 376 с.
196. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий / Б. М. Теплов. – М. : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1961. – 536 с.
197. Титаренко Т. М. Впливи сучасності на самоконституювання особистості / Т. М. Титаренко // Соціальна психологія. – 2009. – № 3. – С. 3–12.
198. Титаренко Т. М. Наративні практики організації особистісного майбутнього / Т. М. Титаренко // Наукові студії із соціальної та

- політичної психології : зб. статей / АПН України, Ін-т соц. та політ. психології. – К. : Міленіум, 2009. – Вип. 22 (25). – С. 11–18.
199. Титаренко Т. М. Постмодерні концептуалізації понять “особисть” та “життєвий шлях” / Т. М. Титаренко // Психологія і суспільство. – 2009. – № 4. – С. 83–96.
200. Титаренко Т. М. Психологічні особливості буденного дискурсу / Т. М. Титаренко // Актуальні проблеми психології. Т. 2. Психологічна герменевтика. – 2001. – Вип. 1. – С. 76–85.
201. Тичер С. Методы анализа текста и дискурса : [пер. с англ.] / С. Тичер, М. Мейер, Р. Водак. – Х. : Гуманитар. центр, 2009. – 356 с.
202. Томпсон Д. Л. Социология: Вводный курс : [пер. с англ.] / Д. Л. Томпсон, Д. Пристли. – М. : Издательство АСТ; Львов : Инициатива, 1998. – 496 с.
203. Троцук И. В. Теория и практика нарративного анализа в социологии : монография / И. В. Троцук. – М. : Уникум-центр, 2006. – 207 с.
204. Труфанова Е. О. Я-нарратив и его автор / Е. О. Труфанова // Философия науки. Вып. 15: Эпистемология: актуальные проблемы. – М. : ИФ РАН, 2010. – С. 183–193.
205. Тюпа В. И. Прологомены к теории эстетического дискурса [Электронный ресурс] / В. И. Тюпа // Дискурс. – 1996. – № 2 (96). – С. 11–13. – Режим доступа : [http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse2\\_3.htm](http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse2_3.htm)
206. Узикова А. Ю. Ключевое переживание как единица анализа развития личности [Электронный ресурс] / А. Ю. Узикова // Психологический журнал Международного университета природы, общества и человека “Дубна”. – 2009. – № 3. – Режим доступа : <http://www.psyanima.ru/journal/2009/3/2009n3a6/2009n3a6.pdf>
207. Уинч П. Идея социальной науки и ее отношение к философии / П. Уинч ; [пер. с англ. М. Горбачева, Т. Дмитриева]. – М. : Рус. феноменол. о-во, 1996. – 107 с.
208. Улановский А. М. Изучение религиозных переживаний и дискурса (на материале исследования кришнаитов) / А. М. Улановский, А. Б. Матюхина // Психология : журн. Высш. школы экономики. – 2010. – Т. 7. – № 1. – С. 55–73.
209. Улановский А. М. Феноменологический метод в психологии, психиатрии и психотерапии / А. М. Улановский // Методология и история психологии. – 2007. – Т. 2. – Вып. 1. – С. 130–150.
210. Улановский А. М. Феноменология в психологии и психотерапии: прояснение неотчетливых переживаний / А. М. Улановский // Московский психотерапевтический журнал. – 2009. – № 2. – С. 27–51.

211. Уотсон Дж. Б. Психология с точки зрения бихевиориста / Дж. Б. Уотсон // Хрестоматия по истории психологии. Период открытого кризиса (начало 10-х годов – середина 30-х годов XX в.) : учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по спец. “Психология” ; [под ред. П. Я. Гальперина, А. Н. Ждан]. – М. : Изд-во МГУ, 1980. – 301 с.
212. Фабрикант М. С. Применение нарративного анализа в исследовании больших социальных групп / М. С. Фабрикант // Психологический журнал. – 2010. – № 1. – С. 64–68.
213. Фахрутдинова Л. Р. О субъектности переживаний / Л. Р. Фахрутдинова // Мир психологии. – Москва–Воронеж, 2008. – № 4 (56). – С. 35–44.
214. Фахрутдинова Л. Р. Психология переживания человека / Л. Р. Фахрутдинова. – Казань : Изд-во КГУ, 2008. – 676 с.
215. Фахрутдинова Л. Р. Теория переживания / Л. Р. Фахрутдинова. – Казань: Изд-во КГУ, 2009. – 416 с.
216. Федорова Н. А. Проблема самопрезентации: подход нарративной психологии [Электронный ресурс] / Н. А. Федорова // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 2. – С. 206–212. – Режим доступа : [http://www.zpu-journal.ru/zpu/2007\\_2/Fedorova/34.pdf](http://www.zpu-journal.ru/zpu/2007_2/Fedorova/34.pdf)
217. Фейдимен Дж. Абрахам Маслоу и психология самоактуализации [Электронный ресурс] / Дж. Фейдимен, Р. Фрейгер. – Режим доступа : <http://www.follow.ru/article/260>
218. Ферклоу Н. Диалектика дискурса [Электронный ресурс] / Н. Ферклоу // Современный дискурс-анализ. Методология: концептуальные обоснования. – 2009. – Вып. 1. – Т. 1. – Режим доступа : [http://www.discourseanalysis.org/ada1\\_1.pdf](http://www.discourseanalysis.org/ada1_1.pdf)
219. Фехнер Г. Т. Введение в эстетику / Г. Т. Фехнер // Семиотика и искусствознание. – М. : Мир, 1972. – С. 326–329.
220. Филиппов С. М. Интенциональный предмет и эстетическое переживание / С. М. Филиппов // Вестник Пермского университета. – 2009. – Вып. 5. – С. 86–94.
221. Филлипс Л. Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод / Л. Дж. Филлипс, М. В. Йоргенсен ; [пер. с англ.]. – 2-е изд., испр. – Х. : Гуманитар. центр, 2008. – 352 с.
222. Филлипс Н. Что такое дискурс-анализ? [Электронный ресурс] / Н. Филлипс, С. Харди // Современный дискурс-анализ. Методология: концептуальные обоснования. – 2009. – Вып. 1. – Т. 1. – Режим доступа : [http://www.discourseanalysis.org/ada1\\_1.pdf](http://www.discourseanalysis.org/ada1_1.pdf)
223. Философия: Учебник / [под общ. ред. Г. В. Андрейченко, В. Д. Грачева]. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2001. – 245 с.

224. Философский энциклопедический словарь / [гл. ред.: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.
225. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии / А. Я. Флиер. – М. : Академический Проект, 2000. – 496 с.
226. Фрай Н. Анатомия критики / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 232–263.
227. Франк С. Л. Реальность и человек / С. Л. Франк. – М. : Республика, 1997. – 479 с.
228. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции / З. Фрейд ; [пер. с нем. Г. В. Барышников ; под ред. Е. Е. Соколовой и Т. В. Родионовой]. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 480 с.
229. Фуко М. Археология знания : [пер. с фр.] / М. Фуко ; общ. ред. Бр. Левченко]. – К. : Ника-Центр, 1996. – 208 с. – (Серия “OPERA APARTA”).
230. Харре Р. Вторая когнитивная революция / Р. Харре // Психологический журнал. – 1996. – Т. 17, № 2. – С. 3–15.
231. Харре Р. Социальная эпистемология: передача знания посредством речи / Р. Харре // Вопросы философии. – 1992. – № 9. – С. 49–60.
232. Хаййнен Е. В. Особенности использования проективной методики “Эмоциональное переживание себя и своё окружение” / Е. В. Хаййнен // Современные исследования социальных проблем. – 2010. – № 1 (01). – С. 93–95.
233. Хёйзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хёйзинга ; [сост., предисл. и пер. с нидерланд. Д. В. Сильвестровна ; коммент., указатель Д. Э. Харитоновича]. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
234. Хорошкевич Н. Г. Неоднозначность массовой культуры / Н. Г. Хорошкевич // Социологические исследования. – 2011. – № 11. – С. 111–117.
235. Целма Е. М. Художественное переживание в процессе восприятия искусства : учеб. пособие / Е. Целма. – Рига : ЛатГУ, 1974. – 24 с.
236. Цибизов К. С. Самопрезентация языковой личности в немецком молодежном чат-дискурсе: собственно молодежное и национально-специфическое : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / К. С. Цибизов. – М., 2009. – 23 с.
237. Чепелева Н. В. Вплив процесів розуміння та інтерпретації особистого досвіду на розвиток ідентичності особистості / Н. В. Чепелева //

- Психолого-педагогічні засади розвитку особистості в освітньому просторі : матеріали методол. семінару Акад. пед. наук України (19 берез. 2008 р.). – К., 2008. – С. 110–117.
238. Чепелева Н. В. Методологические основы исследования личности в контексте постнеклассической психологии / Н. В. Чепелева // Актуальні проблеми психології: Психологічна герменевтика. – К. : Інформ.-аналіт. агентство, 2010. – Т. 2. – Вип. 6. – С. 15–24.
239. Чепелева Н. В. Наратив як провідна складова психотерапевтичного дискурсу: (Життєвий досвід особистості) / Н. В. Чепелева, Л. П. Яковенко // Психологія : зб. наук. праць. – К., 1999. – Вип. 2 (5). – С. 3–9.
240. Чепелева Н. В. Нарратив как средство интерпретации личного опыта / Н. В. Чепелева // Психологія на перетині тисячоліть. – К. : Гнозис, 1999. – С. 484–491.
241. Чепелева Н. В. Психологические механизмы понимания и интерпретации личного опыта / Н. В. Чепелева // Актуальні проблеми психології. Т. 2: Психологічна герменевтика. – К., 2002. – С. 3–13.
242. Чепелева Н. В. Розуміння та інтерпретація соціокультурного досвіду в контексті постнекласичної парадигми / Н. В. Чепелева // Наукові студії із соціальної та політичної психології: зб. статей. – К. : Міленіум, 2009. – Вип. 22 (25). – С. 3–11.
243. Черемных К. О. Конфигурирование текстуальной конструкции жизни в практике интерпретации / К. О. Черемных // Актуальні проблеми психології Т. 2. Психологічна герменевтика : зб. наук. праць Ін-ту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. – Житомир, 2011. – Вип. 7. – С. 121–142.
244. Черемних К. О. Мотиваційно-сміслові структуривання майбутнього як механізм наративної ідентичності студентської молоді : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.05 “Соціальна психологія; психологія соціальної роботи” / К. О. Черемних. – К., 2008. – 22 с.
245. Черепанова Е. С. Проблема “предметов сознания” в философии А. Мейнонга [Электронный ресурс] / Е. С. Черепанова // Философия сознания: история и современность : материалы науч. конф., посвящ. памяти профессора МГУ А. Ф. Грязнова. – М., 2003. – Режим доступа : <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000720/st006.shtml>
246. Чернов А. Ю. Методологическое введение в проблему качественных методов / А. Ю. Чернов // Методология и история психологии. – 2007. – Т. 2. – Вип. 1. – С. 118–129.
247. Чудова И. Речевые маркеры бедности /обеспеченности в дискурсе села [Электронный ресурс] / И. Чудова // Современный дискурс-

- анализ : электрон. журн. – 2010. – Вып. 2. – Т. 2. – С. 4–23. – Режим доступа : [www.discourseanalysis.org/ada2\\_2.pdf](http://www.discourseanalysis.org/ada2_2.pdf)
248. Шагивалеева Г. Р. Одиночество и особенности его переживания студентами : монография / Г. Р. Шагивалеева. – Елабуга : Алмедиа, 2007. – 157 с.
249. Шалак В. И. Современный контент-анализ / В. И. Шалак. – М. : Омега-Л, 2006. – 272 с.
250. Шарков Ф. И. Массовая информация и массовая культура [Электронный ресурс] / Ф. И. Шарков, В. А. Потапчук. – Режим доступа : <http://viperson.ru/prnt.php?prnt=1&ID=615513>
251. Шаров А. С. Психология переживания: природа, механизмы, феномены / А. С. Шаров // Мир психологии. – 2004. – № 1. – С. 214–226.
252. Шиловська О. М. Психологічні особливості породження наративу як засобу саморозвитку особистості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. Наук : спец. 19.00.01 “Загальна психологія; історія психології” / О. М. Шиловська. – К., 2003. – 22 с.
253. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр // Собрание сочинений : в 5-ти т. / [пер. с нем. Ю. И. Айхенвальда ; под ред. Ю. Н. Попова]. – М. : Моск. клуб, 1992. – Т. 1. – С. 134.
254. Шульга Р. П. Искусство в мире обыденного сознания / Р. П. Шульга. – К. : Наук. думка, 1993. – 160 с.
255. Эйхе Н. С. Эстетические чувства в структуре эстетического сознания личности : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.04 / Н. С. Эйхе. – Свердловск, 1972. – 19 с.
256. Эстетика: Словарь / [под общ. ред. А. А. Беляева и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.
257. Юлдашев Л. Г. Эстетическое чувство и произведение искусства / Л. Г. Юлдашев. – М. : Мысль, 1969. – 182 с.
258. Юм Д. Сочинения : в 2-х т. / Д. Юм. – М. : Мысль, 1965. – Т. 2. – 498 с.
259. Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество / К. Г. Юнг // Самосознание европейской культуры XX века. – М. : Изд-во полит. литературы, 1991. – С. 103–119.
260. Юнг К. Г. Человек и его символы / К. Г. Юнг. – СПб. : Б.С.К., 1996. – 454 с.
261. Briggs Ch. L. Learning How to Ask: A sociolinguistic appraisal of the interview in science research / Ch. L. Briggs. – Cambridge : University Press, 1986. – 155 p.
262. Brooks P. Reading for the plot: Design and intention in narrative / P. Brooks. – New York, 1984. – 363 p.

263. Bullough E. Psychological Distance as a Factor in Art and an Aesthetic Principle / E. Bullough // *British J. of Psychology*. – 1912-13. – Vol. V. – P. 87–118.
264. Cresswell J. W. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* / J. W. Cresswell. – Thousand Oaks, London, New Delhi : Sage Publications, 2003. – 2nd ed. – 290 p.
265. Denzin N. K. *The Research Act in Sociology* / N. K. Denzin. – London : Butterworth, 1970.
266. Denzin N. K. *The Future of Qualitative Research* / N. K. Denzin, Y. S. Lincoln // *The handbook of qualitative research*. / [Ed. by N. K. Denzin, Y. S. Lincoln]. – Thousand Oaks, CA, 2000. – 2nd ed. – P. 1018–1023.
267. Gendlin E. T. *Experiencing and the creation of meaning: a philosophical and psychological approach to the subjective* / E. T. Gendlin. – New York, 1962. – 302 p.
268. Glaser B. G. *Theoretical Sensitivity: Advances in the Methodology of Grounded Theory* / B. G. Glaser. – Mill Valley (CA) : Sociology Press, 1978.
269. Hermstein-Smith B. *On the margin of discourse* / B. Hermstein-Smith. – Chicago, 1978. – 185 p.
270. Jameson F. *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act* / F. Jameson. – Ithaca, New York : Cornell University Press, 1981. – 296 p.
271. Keen E. A. *Primer in phenomenological psychology* / E. A. Keen. – New York : Holt, Rinehart & Winston, 1975. – 192 p.
272. Labov W. *Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis* / W. Labov, J. Waletzky // *Special Volume of a Journal of Narrative and Life History*. – 1997. – Vol. 7. – P. 30–38.
273. Lincoln Y. *Emerging Criteria For Qualitative And Interpretive Research* / Y. Lincoln // *Qualitative Inquiry*. – 1995. – Vol. 1. – № 3. – P. 67–88.
274. Patton M. Q. *Qualitative research and evaluation methods* / M. Q. Patton. – Thousand Oaks, CA : Sage Publications. – 3rd ed. – 2002.
275. Potter J. *Discourse analysis and discursive psychology* / J. Potter // *Qualitative research in psychology: Expanding perspectives in methodology and design* / [ed. by P. M. Camic, J. E. Rhodes and L. Yardley, eds.]. – Washington, 2003. – P. 73–94.
276. Price M. *Forms of life: Character and imagination in the novel* / M. Price. – New Haven, 1983. – 198 p.

Наукове видання

**Федорченко Наталія Володимирівна**

**ЕСТЕТИЧНІ ПЕРЕЖИВАННЯ:  
МОДЕЛІ НАРАТИВНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Монографія

Літературне редагування *Т. А. Кузьменко*

Адреса Інституту: 04070, м. Київ, вул. Андріївська, 15

---

Підписано до друку 10.02.2016 р. Формат 60x84 1/16.  
Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 8,0.  
Замовлення № 1189. Наклад 300 прим.

Видавництво “Міленіум”

Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до державного  
реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

ДК №535 від 19.07.2001 р.

м. Київ, вул. Фрунзе, 60. Тел./факс 222-74-35

---