

Т.А. Вовнянко

ДО АНАЛІЗУ ОСОБИСТІСНИХ ДЕТЕРМІНАНТ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ СТРАТЕГІЇ В ОБРАЗОТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Мистецька діяльність є предметом пильної уваги дослідників від зародження мистецтва і становлення перших форм наукового пізнання. За цей період виникла не одна концепція, що пояснює механізми і закономірності творчої діяльності, але до сих пір не створено теоретичного і методологічного обґрунтування, що нівелювало б суперечності і привело до єдиної системи все різноманіття поглядів на неї. І основною причиною є не лише тривалий інтерес до даної проблеми представників різних галузей наукового знання та існування великої кількості теоретичних напрямів у ньому, але й багатогранність та складність досліджуваного феномена. І, як наслідок, кожна концепція містить раціональне зерно у розкритті внутрішніх механізмів створення художнього твору та поясненні його глибинної сутності. Серед важливих питань, які безпосередньо стосуються дослідження образотворчої діяльності є й питання впливу суб'єктивної семантики кольору як складової змісту образу світу (концепція О.М. Леонтьєва) на колористичну стратегію розв'язання творчих задач.

Сучасною психологією образ світу розглядається як інтегральний конструкт індивідуальної психіки, що характеризується високим рівнем системної організації та обумовлює зміст, логіку побудови і протікання діяльності суб'єкта в цілому. Одним із самостійних напрямів його дослідження є пошук змістової моделі образу світу як категоріальної структури індивідуальної свідомості. При цьому основний акцент ставиться на суб'єктивності його змісту, що набуває іманентних рис у контексті особистісного досвіду (праці Ю.А. Аксьонової, О.Ю. Артем'євої, Б.М. Величковського, О.М. Леонтьєва, В.П. Сьоркіна, В.В. Петухова та ін.). Так, С.М. Симоненко розглядає «картину світу» як змістовий компонент цілісного образу світу суб'єкта діяльності, який має вирішальне значення для становлення змістових (через їх семантику) та операціональних механізмів «візуалізації». Колір і форма є змістовими складовими візуального образу-концепту. З одного боку, вони несуть смислове навантаження, будучи відображенням усіх можливих семантичних значень, властивих індивідуальному образу світу суб'єкта діяльності, а з іншого – визначають індивідуальні семантичні відмінності у змістових механізмах створення візуально-мисленневих образів [4, с. 287].

Зіставлення результатів досліджень О.Ю. Артем'євої, Б.М. Величковського, Д.М. Завалішиної, Б.Ф. Ломова, Ч. Осгуда, М.В. Осоріної, В.Ф. Петренка, В.Н. Похилька, В.Д. Рубахіна, С.М. Симоненко, О.Г. Шмельова та інших дає змогу констатувати, що візуальна семантика є невід'ємною

складовою змісту образу світу суб'єкта діяльності. При цьому наявність залежності змісту від специфіки професійних занять суб'єкта додатковий раз свідчить про те, що за умов образотворчої діяльності змістові аспекти образу світу утворює суб'єктивна семантика кольору.

На підставі емпіричного дослідження з використанням кольорового семантичного диференціалу (розробленого нами у співавторстві із С.М. Симоненко, 2003) було виявлено основні відмінності суб'єктивної семантики кольору (ССК), які стосуються її змісту, складності і особливостей організації. По-перше, зміст ССК носить індивідуальний характер і виявляється в особливостях семантичної інтерпретації кольору суб'єктом образотворчої діяльності. По-друге, складність ССК залежить від кількості семантико-кольорових плеяд, утворених сукупністю кольорових сполучень та їх змістовою інтерпретацією. По-третє, особливості організації ССК полягають у диференційованості / не диференційованості і структурованості / не структурованості внутрішніх семантико-кольорових зв'язків. Суб'єктивна семантика кольору є диференційованою, якщо окремим кольоровим сполученням притаманна чітко визначена семантична інтерпретація кольору. Про її не диференційованість свідчить існування домінуючого осередку, утвореного групою кольорових сполучень зі спільною змістовою інтерпретацією. Суб'єктивна семантика кольору є структурованою, якщо семантико-кольорові плеяди є незалежними, і не структурованою, якщо вони виявляються взаємопов'язаними (про це свідчить коефіцієнт кореляції, що фіксує зв'язки між семантико-кольоровими плеядами, виділеними факторним аналізом).

Крім того було доведено взаємозалежність між складністю й особливостями організації ССК і вибором колористичної, формо-графічної і синтетичної стратегії розв'язання творчих задач (визначення індивідуальної стратегії розв'язання творчих задач здійснювалося за допомогою методики трансформації візуального образу, С.М. Симоненко, 1990). Основна відмінність між ними полягає в переважному використанні виразного потенціалу кольору чи форми. Колористична стратегія вирізняє колористів, в яких домінуючим виражальним засобом є колір, а формо-графічна стратегія притаманна формалістам, в яких таким засобом стала форма. До групи синтетиків увійшли досліджувані, які однаково успішно оперують у процесі створення художнього образу як формою, так і кольором – синтетична стратегія.

Суб'єктивна семантика кольору у колористів

характеризується складністю, диференційованістю і структурованістю внутрішніх семантико-кольорових зв'язків. ССК у формалістів вирізняється меншим рівнем складності, слабкою диференційованістю і не структурованістю. У синтетиків вона поєднує ознаки притаманні формалістам і колористам.

Отримані нами результати стали підґрунтям для подальших досліджень у напрямі встановлення особистісних детермінант вибору індивідуальної стратегії в образотворчій діяльності. Конкретизуючи напрям нашого подальшого дослідження, сформулюємо наступне припущення, що вибір колористичної, формографічної або синтетичної стратегії розв'язання творчих задач є пов'язаним також із особливостями психологічної організації особистісної сфери суб'єкта образотворчої діяльності. Втім, подальші дослідження неможливі без ґрунтового аналізу розвитку наукової думки в цій галузі.

Тривалий час зв'язок між психічними особливостями творчої особистості та її діяльністю розглядався у двох аспектах. З одного боку, акцентувалася їх незалежність одна від одної, а з іншого – визнавалися глибока спорідненість і вплив особливостей психічної організації митця на прояви його діяльності.

Однією зі спроб власне психологічного аналізу творчої діяльності був погляд на неї як своєрідну психічну аномалію. Цим вирізнявся психіатричний підхід до вивчення творчості, який уподібнив геніальність із хворобливим станом і розпочав вивчати психопатичні риси творчої особистості (Ч. Ломброзо). Повернення інтересу до патологічного мистецтва ми спостерігаємо на початку ХХ ст., коли розпочинається колекціонування і вивчення праць психічно хворих (Н. Prinzhom, 1922), а також мають місце спроби його імітації у власній образотворчій діяльності. Значна роль у започаткуванні такого мистецького напрямку належить J. Debuffet, який організував *Compagnie de Art Brut*, об'єднавши лікарів і художників. Знаходячись в опозиції до традиційного мистецтва та культурних стереотипів, останні розпочали рух художників-аутсайдерів. Завдячуючи саме їхній художній практиці набуває подальшого розвитку уявлення про взаємозв'язок, що існує між художньою свободою і «божевіллям». З одного боку, психіатричний підхід спричинив ставлення до мистецтва як до прояву хворої психіки, але з іншого – він зробив творчий процес об'єктом наукового пізнання, намагаючись віднайти зв'язок між психічними особливостями автора та його художнім твором.

У межах психоаналітичного підходу знаходить своє продовження обґрунтування подібності між художниками і душевнохворими, але для пояснення концепції художнього твору і стану душевного підйому, що супроводжує його створення науковці застосовують уявлення про несвідоме. «Схильність до несподіваних змін у настрої, незнання міри у коханні і ненависті, нездатність до постійного переслідування практичних цілей – все це пояснюється посиленням впливом несвідомого на свідомий спосіб життя» [3, с. 19].

Суттєва відмінність психоаналітичного підходу від психіатричного полягає в подоланні упереджень і страхів перед ненормальністю і невротичністю, оскільки, на думку З. Фрейда, вже не можна «провести чітку межу між здоров'ям і хворобою, між нормальним і нервовим». Навпаки, спричинений зіткненням несвідомих імпульсів і культурного свідомого, внутрішній конфлікт людини стає основою виникнення неврозу, який є «суто людським привілеєм, що підносить людину над твариною», обумовлюючи подальший духовний розвиток і творчий пошук [5]. Втім, більш важливим для нас є інший тезис психоаналізу про те, що всі мистецькі твори за своєю сутністю егоцентричні, тобто мають героя, котрий перебуває в центрі уваги і є проєкцією самого митця.

По суті це була одна з перших спроб віднайти внутрішні закономірності й механізми впливу психічної організації митця на його творчу діяльність, хоча таке розуміння творчості не є повним: поза увагою залишається аналіз професійної майстерності та індивідуального стилю митця. Як наслідок професійна діяльність художника та її результат починають розглядатися або як відбиття реальності, заломленої крізь особистість автора, або як безпосереднє відображення самої особистості та її безпосередній. „Чи малює художник людське обличчя, натюрморт, пейзаж – все рівно виходить автопортрет, і ось доказ. Коли ви бачите Мадонну Рафаеля, то не подумайте: „Це Мадонна“. Ви подумайте – „Це Рафаель“. Перед „Дівчиною у синьому капелюшку“ Вермеєра подумайте не „Ось дівчина у синьому капелюшку“, але – „Ось Вермеєр“. Побачивши анемони, зображені Ренуаром, подумайте не „А ось анемони“, але – „Ось Ренуар“ [2, с. 62—63].

Водночас у психології існує традиція феноменологічного опису психічних особливостей видатних людей (Х. Гарднер, П. Махотка, Г. Уоллес, Р. Вудвортс та ін.). Але науковці так і не дійшли спільної думки у визначенні особистісних детермінант творчості через певну мозаїчність отриманих фактів і неузгодженість у визначенні того, які ж особистісні риси слід вважати провідними і визначальними для творчої діяльності. Одним з недоліків власне емпіричних досліджень у цьому напрямку став пошук особистісних детермінант творчості на підставі кореляційного аналізу, результати якого ще не є достатньою підставою для встановлення складної причинно-наслідкової залежності між творчою продуктивністю і особистісними змінними різного характеру. Втім, у вітчизняній і зарубіжній психології накопичено значну кількість фактів про те, які ж психологічні властивості є визначальними для творчої діяльності: відкритість досвіду і спонтанність (К. Роджерс), розвинена внутрішня мотивація і відсутність контролю (К. Мартиндейл), терплячість до невизначених ситуацій, високий рівень автономності і здатність до ризику, інтернальний локус контролю і прагнення до самовдосконалення (Т. Амабайл, М.

Коллінз), радикалізм, інтроверсія, домінування і сила Я (З. Кеттелл, Р. Кеттелл), оригінальність і гнучкість мислення (П. Торренс), агресивність, егоцентризм, імпульсивність і асоціальність (Г. Айзенк); сенсорна відкритість і висока чутливість (В. Ротенберг), єдність інтелектуальної та емоційної сфер, сила волі і надособистісний спосіб життя (Р. Ефендієва), чутливість до інтуїтивних рішень (Я. Пономарьов) та ін.

Сучасні дослідники прагнуть віднайти інтегральну особистісну характеристику, надавши їй статусу системоутворюючого фактору творчої діяльності. Як саме таку характеристику розглядають креативність (Н.В. Вишнякова, Л.Б. Єрмолаєва-Томіна та ін/), інтелектуальна активність (Д. Богоявленська), установка на творчу діяльність (Е. Габідулліна, К. Григорян, О. Нікіфорова), загальну спрямованість особистості (А. Гройсман), проблемність як основний структурний компонент обдарованості (Н. Поддя'ков) та ін. Водночас існує протилежний погляд, згідно з яким творча особистість вирізняється суперечливістю своєї психологічної організації, ніж усталеними паттернами (М. Чихуентміхалін, А. Koestler та ін.).

Суттєвими у з'ясуванні особистісних детермінант творчої діяльності стали дослідження, що пов'язали здатність до творчості із вродженими властивостями, котрі ґрунтуються насамперед на властивостях вищої нервової діяльності, і є пов'язаними зі специфікою функціонування великих півкуль головного мозку (R.C. Gur, J. Raynor, 1976; A. V. Britain, 1985; D. Galin, 1974; K. Норре, 1977; С. Martindeil, 1999). Так, переважна кількість мозкових структур, що задіяні у створенні візуальних образів (важливих для образотворчого мистецтва) локалізуються у правій півкулі. Зокрема, М.М. Ніколаєнко (2005) було відмічено той факт, що у творчому доробку багатьох живописців XVII-XIX ст. існує тенденція переходу від різноманітності кольорової палітри на початку творчого шляху до поступового зниження колоритності і поліхромності, переважання однотонної гами кольорів, яке має місце у більш пізній творчості. Такою була еволюція живопису Тіціана, Рембрандта, Ван Дейка, В. Серова та ін. На думку автора, яскравість і різноманітність кольорових образів, їх конкретно-чуттєвий характер може пояснюватися домінуванням правої півкулі. В той час як поступове звуження діапазону колориту і переважання в роботах ахроматичних кольорів може розцінюватися як збільшення активності лівої півкулі.

Останнім часом у психології відбувається перегляд традиційних зв'язків між психікою і буттям, свідомістю людини і культурою, особистістю митця і мистецтвом, що стає характерною ознакою неklasичної психології мистецтва. Її витoki ми знаходимо у науковому доробку Л.С. Виготського і О.М. Леонтьєва. Теоретичні засади неklasичної психології мистецтва ґрунтуються на положенні про зовнішні способи і форми існування психічного у

предметному світі. Визнання за психікою такої можливості дозволило окреслити онтологічний простір неklasичної психології мистецтва, у межах якого співіснують взаємні внески психічного у твори мистецтва (художнє) і, навпаки, художнього (твори мистецтва) у психічне (Л.Я. Дорфман, В.П. Зінченко, Д.О. Леонтьєв, Є.Б. Моргунов В.С. Собкін, Д.Б. Ельконін та ін.).

Подальший розвиток неklasичних уявлень про сутність мистецтва знайшов своє місце в метаіндивідуальній психології мистецтва. З метою поглибленого аналізу внутрішньо психічних форм буття мистецтва в об'єкт наукового дослідження були включені психічні прояви людської індивідуальності в мистецтві. Так, положення про інтегральну індивідуальність стали вихідними для розробки Л.Я. Дорфманом концепції метаіндивідуального світу. "Метаіндивідуальний світ – це світ, що нібито наслідує індивідуальність, не відокремлюється від неї, але зберігає притаманні йому (світові) властивості," – зазначає вчений [1, с. 14]. Завдяки існуючим психоідеальним стосункам між індивідуальністю і світом стає можливою побудова зовнішньої підсистеми, яка є і продовженням системи індивідуальності у зовнішньому світі.

Встановлення зв'язків між особистісною сферою митця і художнім твором не може відбуватися поза межами вивчення загальних закономірностей взаємозалежності свідомості і діяльності в цілому. На нашу думку, становлення і формування індивідуальної стратегії художника має обумовлюватися цілісним образом світу як найбільш інтегральним утворенням індивідуальної психіки, що поєднує в собі різні аспекти взаємодії суб'єкта з навколишньою дійсністю. Однією з суттєвих ознак образу світу є суб'єктивний характер його організації. Це можливо завдячуючи входженню до структури образу світу нарівні зі значенневою системою і чуттєвою тканиною особистісного смислу, який і наділяє його рисами пристрасності і суб'єктивності. Являючи собою особистісну інтерпретацію суб'єктом найбільш суттєвих зв'язків і відношень між предметами, явищами і ситуаціями предметного світу, він репрезентує той життєвий контекст, у межах якого формується і функціонує індивідуальний образ світу. В особистісному смислі знаходять своє відображення насамперед ті психічні стани і явища, що пов'язані з афективно-емоційною і потребнісно-мотиваційною сферами особистості та її спрямованістю. Це доведено у працях О.Ю. Артем'євої, Б.М. Величковського, О.М. Леонтьєва, Д.О. Леонтьєва, Ю.К. Стрелкова, В.П. Сьоркіна та ін. У психологічній літературі також наведено численні дані про зміни смислової сфери за умов наявності психічної і соматичної патології (Б.С. Братусь, 1974; Б.В. Зейгарнік, 1986; Є.Т. Соколова, В.В. Ніколаєва, 1995 та ін.). Емпірично доведеною є залежність між змістовими характеристиками образу світу суб'єкта і специфікою його конкретної діяльності, в тому числі й образотворчої. Професійна освіта і діяльність формують

бачення світу, яке визначає ставлення до об'єктів світу, і навіть таких, що не є предметом професійної діяльності (О.Ю. Артем'єва, 1991; Є.О. Клімов, 1969, 1983; М.М. Стариков, 1993; І.Б. Ханіна, 1986). При цьому відкритим і таким, що потребує більш ґрунтовного вивчення, є питання про залежність між особистісним смислом та індивідуально-психологічними властивостями суб'єкта образотворчої діяльності, які наділяють Образ світу рисами суб'єктивності і неповторності, обумовлюючи відмінності в індивідуальній стратегії розв'язання творчих задач.

Для перевірки зробленого нами припущення про те, що існують особистісні детермінанти вибору індивідуальної стратегії в образотворчій діяльності, нами було проведено попереднє емпіричне дослідження із застосуванням індивідуального типологічного опитувальника (Л.М. Собчик), який дозволяє визначати провідні індивідуально-типологічні тенденції і сформовані на їх основі та у соціальній взаємодії індивідуально-особистісні. До експериментальної вибірки увійшло 98 студентів I-III курсу Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, що навчаються за спеціальністю «образотворче мистецтво». Проведений аналіз результатів діагностичного обстеження виявив, що між колористами, формалістами і синтетиками дійсно існує статистично достовірна різниця за певними психологічними характеристиками.

Індивідуально-типологічні властивості, що характеризують синтетиків, виражені майже на однаковому рівні. Слід відмітити насамперед ригідність, інтроверсію, сенситивність, тривожність і лабільність. Враховуючи той факт, що протилежні тенденції у синтетиків виражені в межах норми, ми можемо говорити про збалансованість їх психологічних характеристик і про здатність до адаптації у соціальному середовищі за різних умов (це дозволило віднести їх до так званого конкордантно-

нормального типу особистості). Серед характеристик соціальної спрямованості слід відмітити прояви індивідуалізму, що поєднується водночас із конформністю і компромісністю.

У колористів і формалістів (на відміну від синтетиків) виявлено значно вищий рівень вираженості окремих властивостей, засвідчуючи наявність акцентуованих і навіть дезадаптованих рис. Психологічний портрет колористів характеризується надмірною екстравертованістю (на рівні дезадаптації), а також поєднанням сенситивності, тривожності і лабільності. Порівняно із колористами формалісти вирізняються підвищеною агресивністю (на рівні дезадаптації) і ригідністю, що обумовлює прояви надмірного індивідуалізму і конфліктності. Отримані результати є поки що першим кроком у подальшому дослідженні окресленої нами проблеми.

Таким чином, дослідження індивідуальної стратегії розв'язання творчих задач вимагає комплексного і системного підходу. З одного боку індивідуальна стратегія в образотворчій діяльності є обумовленою особливостями суб'єктивної семантики кольору як складової образу світу, з іншого – творча особистість є наділеною своєрідним психологічним складом. Її психологічні властивості і якості наділяють індивідуальний образ світу рисами суб'єктивності, індивідуальної неповторності й завершеності, в опосередкованому вигляді позначаючись на виборі індивідуальної стратегії розв'язання творчих задач.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо в теоретичному обґрунтуванні залежності між психологічною організацією особистісної сфери суб'єкта образотворчої діяльності і вибором індивідуальної стратегії розв'язання творчих задач, у детальній розробці експериментальної програми її дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дорфман Л.Я. Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования. – М.: Смысл, 1997. – 424 с.
2. Кокто Ж. Портреты-воспоминания. М.: Известия, 1985. – 160 с.
3. Ранк О. Эстетика и психология художественного творчества // Психология

художественного творчества: Хрестоматия / Сост. К.В. Сельченко. – Мн.: Харвест, 2003. – С. 5-22.

4. Симоненко С.М. Візуальне мислення: стратегіально-семантичний підхід (монографія). – ПНЦ АПН України. – Одеса, 2004 – 320 с.

5. Фройд З. Лекція 26. Теорія лібідо й нарцисизм.. // Фройд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998. – С. 419.

Подано до редакції 16.04.07

РЕЗЮМЕ

В статье представлены отдельные результаты теоретико-эмпирического исследования влияния субъективной семантики цвета как составляющей образа мира на индивидуальную стратегию решения творческих задач. Намечены дальнейшие пути исследования взаимосвязи между индивидуально-

психологическими свойствами субъекта изобразительной деятельности, которые придают его образу мира черт индивидуальной неповторимости и субъективности, оказывая при этом влияние на выбор колористической, формо-графической или синтетической стратегии решения творческих задач.

SUMMARY

The article presents some results of theoretical and

empirical study dealing with influence of subjective

colour semantics as a component of the image of the World on the individual strategy of solving creative tasks. We outline further ways concerning investigation of intercommunication between individual and psychological qualities of a subject connected with fine

arts activity which add some individual, unique and subjective features to the image of the World, making an impact on preferences of colouristic, graphic and shape or synthetic strategy of solving creative tasks.
