

## GENERAL PSYCHOLOGY AND PSYCHOLOGY OF PERSONALITY

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-478-8-1>

### PROBLEMS OF PSYCHOLOGICAL RESEARCH OF ARTISTIC CREATIVITY

### ПРОБЛЕМИ ПСИХОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ МИСТЕЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

**Vlasiuk V. I.**    **Власюк В. І.**

*applicant for the third (educational and scientific) level of higher education, speciality "053 Psychology" Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University Uman, Cherkasy region, Ukraine*

*здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти спеціальності «053 Психологія Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини м. Умань, Черкаської області, Україна*

Ніхто сьогодні не заперечуватиме важливість вивчення творчого мислення: завдяки творчості людина перейшла від адаптивної до перетворюючої поведінки, побудувала цивілізацію, розвинула науку, культуру й технології. На одному полюсі психології творчості – наукова й науково-технічна творчість, на іншому – гуманітарна, включно з художньою. Поштовх бурхливому розвитку психології творчості дало суперництво в освоєнні космосу в 50-х роках ХХ сторіччя. З того часу увага до цієї теми росте: множитья кількість статей, дисертацій, монографій, підручників і популярних видань. І це приносить свої плоди: вивчення творчого акту, шляхів діагностики та розвитку творчих здібностей, технік активізації творчого процесу дійсно сприяє науковій та науково-технічній творчості.

Стосовно ж психологічних досліджень художньої творчості, ситуація не так оптимістична. Ні, кількість досліджень у цій сфері теж постійно зростає, а от щодо їх наукової та практичної цінності є питання. Американський спеціаліст з психології естетики та образотворчого мистецтва Pavel Machotka пише, що його, як і багатьох його колег, турбує той факт, що наукові дослідження художньої творчості стають все більш «банальними і позбавленими уяви». Р. Machotka пише, що ця ситуація відображає стан академічної психології в цілому, пояснюючи, що «вона накладає певні обмеження на стиль досліджень і спосіб їх представлення». Засуджуючи практику швидких, коротких та численних

публікацій на шкоду глибокому розумінню явищ, він особливо зазначає, що «деякі з інструментів, застосовуваних психологією, більш притаманні моделі природничих наук і мало ефективні «у сфері, що має справу з предметом, залежним від інтуїції, синтезу та неоднозначності» [3, с. 261–263].

Які ж особливості художньої творчості роблять її дослідження складнішими, в порівнянні з творчістю науковою? По-перше, в художній творчості набагато важливіша особистісна складова. Вчений, намагаючись зрозуміти закони реальності, націлений на зовнішній об'єкт, а власний суб'єктивний світ (образи, уяву, інтуїцію) використовує лише як інструмент дослідження. Для художника його суб'єктивний світ – об'єкт дослідження, іноді реальність взагалі відіграє лише роль каталізатора. Пропускаючи реальність через фільтр свого «Я», художник творить нову реальність, на якій відтепер стоїть відпечаток його особистості. Суб'єктивізм в науці протирічить самій її суті, у мистецтві ж це основна умова творіння.

Друга особливість художнього процесу в тому, що він невіддільний від кінцевого споживача твору. Продукт винахідницької творчості, наприклад, існує й має цінність незалежно від користувача, він функціонує навіть тоді, коли користувач не розуміє принципу його дії. У мистецтві ж якщо твір не вплинув на реципієнтів, не «зачепив», не викликав їх реакції, він просто не починає жити.

А тепер – про методи науки й методи мистецтва. Часто влучна метафора чи образний опис допомагають зрозуміти проблему краще, ніж розлогі пояснення. Тож звернемось до метафор. Колись в книзі, присвяченій популяризації науки (її автор і назва, на жаль, не запам'ятались), я знайшов вишукану притчу, що ілюструє методи науки. «Маленький хлопчик заблукав взимку в лісі. Вечоріло, холоднішало, і він зрозумів: щоб не мерзнути вночі, потрібне паливо для багаття. Тож став збирати різні предмети, які випадково лежали навколо. Розпаливши багаття, він звернув увагу, що деякі предмети горять, а деякі – ні. Горючими виявились уламки гілок, палички для суші й дерев'яний ціпок, а камінь і металеві кульки від підшипника не загорілись. Будучи хлопчиком розумним і схильним до наукового аналізу, він уважно вивчив горючі предмети і виявив, що всі вони циліндричні. «Ага!, – сказав він собі, – значить горючі предмети повинні обов'язково мати циліндричну форму!». Наступного вечора він для експерименту почав шукати циліндричні предмети й приніс більярдний кий, дерев'яну колоду й купу олівців. Все це загорілось, і хлопчик зрадів тому, що його гіпотеза підтвердилась і що не взяв коробку з газетами й дерев'яні двері (все це не було циліндричним). Увечері він вже впевнено приволік для багаття залізну трубу, купу цвяхів і багато скляних пробірок. Провівши

холодну ніч, він був змушений переглянути свою гіпотезу і зробити висновок: «Не всі циліндричні предмети горять, деякі – ні», і тепер його скоригована гіпотеза виглядала так: «Тільки дерев'яні предмети горять»...».

А це інша притча (її джерело теж, на жаль, не запам'яталось): «До знаменитого італійського скульптора й живописця Бенвенуто Челліні звернувся його учень:

– Учителю! Мені доручили прикрасити олтар сценою Різдва Христового. Скажи, виділити мені світлом лише Марію з немовлям чи освітлити всю сцену?

– Зроби так, як вважаєш за потрібне

– Не розумію тебе Учителю. Що значить «як вважаєш за потрібне»?

– Зроби так, як буде краще для всієї композиції

– Краще? Хм... А одіж Марії краще зробити візерунчатим чи одноколірним?

– Зроби так, щоб все було гармонійно

– Що означає «гармонійно», о Учителю?

– Це означає: зроби красиво

– Темні слова твої, Учителю... Що означає «красиво»?

– Джованні! Вийди зараз від мене й перейди на той бік вулиці – там живе чоботар. Скажи йому: «Візьми мене до себе в науку, бо я не знаю, що таке «красиво». А до мене більше не приходь і роботи своєї не торкайся!».

Ці притчі досить точно відображають основну відмінність методів науки й мистецтва. Вчений, спостерігаючи реальність, помічає певну закономірність і, застосовуючи індукцію, висуває гіпотезу. Він ставить експерименти для її перевірки, і коли впевнюється у вірності своєї здогадки, формулює теорію, яку можна дедуктивно поширювати на всі явища та об'єкти реальності. Якщо ж з'являються нові факти, що протирічать теорії, коло вивчення розширюється, і після нового індуктивного висновку попередня теорія переглядається – коригується чи навіть взагалі відкидається, замінюючись новою. Далі процес може повторитись.

Художник же під впливом тих чи інших факторів відчуває необхідність матеріалізувати власне сприйняття оточуючої реальності (потребу «виразити себе»). Цей процес лише віддалено нагадує індукцію – це не логічна процедура, а синтетичне поєднання фрагментів роздумів, образів різної модальності, емоцій, мотивів, неясних відчуттів, результатом чого стає своєрідний цілісний феномен, який часто називають авторським задумом. Задум в принципі не може бути повністю вербалізованим, автор не може словами пояснити його не лише іншим, а й собі самому, він його

просто знає, точніше відчуває, в тому числі, як «красиве». Аналог експерименту в мистецтві – ескізи й варіанти майбутнього твору, коли художник творить, не перевіряючи проміжні версії на їх функціональність чи відповідність реальності (як винахідник чи вчений), а звірюючись зі своїм задумом.

Більш того, матеріалізуючи задум, художник на якихось етапах творчого процесу може робити це без усвідомлюваного вольового контролю, так що вкінці у нього може виникнути враження, ніби не він – автор цього твору, ніби хтось чи щось зробили це за нього. Це так званий ефект посттворчої сатурації [1, с. 359].

Вчений у своїх дослідженнях спирається на певні аксіоматичні положення (константи, фізичні закони тощо), які коригуються рідко, а в проміжках між такими корекціями науці достатньо послуговуватись експериментом і формальною логікою. В мистецтві ж такі константи набагато більш мінливі – можна сказати, що, шукаючи свій унікальний стиль, кожен художник в чомусь творить власні аксіоми.

Все це обумовлює складність психологічного вивчення художньої творчості, яка, схоже, не може бути подолана загальноприйнятими прийомами дослідження з акцентом на статистичних методах. Pavel Machotka вказує на складність визначення навіть самих «одиноць аналізу та правил їх поєднання» в мистецькій творчості [3, с. 263]. Без глибокого вивчення самих принципів художнього творіння кількісні методи стають лише імітацією науки. Jaroslav Havelka критикує абсолютизацію кількісних методів у вивченні художньої творчості, в яких «акцент робився «на методології та вимірюванні, з виразною атмосферою догматизму... Анафемі... піддано будь-яке дослідження психічних проявів, яке унікало лабораторного підтвердження та статистичної значущості. Людина в її унікальності та непередбачуваних потенціях залишалася недослідженою». Хоча, пише він, «поза систематичною вівісекцією змінних та їх вимірюванням, надзвичайні та геніальні люди вивчали розум у його складній, але природній взаємодії прагнень, цінностей та творчих здібностей» [2, передмова].

**Висновки.** Отже, 1) в мистецькій творчості набагато більшу, ніж в науці, роль грають особистісні та неусвідомлювані складові процеси; 2) автор, його твір і реципієнт – нероздільні елементи творчого процесу; 3) методи й цілі художника більш розмиті й суб'єктивні, ніж у вченого, і визначаються неясною потребою самовираження. І навіть коли мета художника, начебто, проста й зрозуміла (наприклад, написати пейзаж з натури), для нього це, зазвичай, лише привід, щоб досягти справжньої мети, в основі якої ми знайдемо ту ж таки потребу «виразити себе», трансформовану в так званий авторський задум; 4) сам задум є складним синтетичним феноменом, що не може бути повністю вербалізованим і

слугує свого роду камертоном, з яким звіряється художник в процесі матеріалізації свого твору; 5) художник, на відміну від вченого, не спирається в своїй роботі на відносно сталі константи, а може сам творити аксіоми. Все це обумовлює складність психологічного вивчення художньої творчості традиційними методами з акцентом в основному на вимірюванні й статистиці та вказує на необхідність більш глибокого дослідження основ художньої творчості з активним залученням якісних методів.

### **Література:**

1. Міністерство освіти і науки України. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. <https://core.ac.uk/download/pdf/12083862.pdf>. 359 с.
2. Jaroslav Havelka. The nature of the creative process in art: a psychological study. Martinus Nijhoff, The Hague, Netherlands, 1968. Preface.
3. Pavel Machotka. Creativite et psychologie universitaire] // Bulletin de psychologie, Tome XLVI – № 410. pp. 261-270. [https://www.parsee.fr/doc/bupsy\\_0007-4403\\_1993\\_num\\_46\\_410\\_14236](https://www.parsee.fr/doc/bupsy_0007-4403_1993_num_46_410_14236). 261–263 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-478-8-2>

## **EXPLORATION OF MENTAL IMAGES AND DREAMS: AN ONTOPSYCHOLOGICAL APPROACH**

## **ЕКСПЛОРАЦІЯ ПСИХІЧНОГО ОБРАЗУ ТА СНОВИДІНЬ: ОНТОПСИХОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД**

**Khomenko I. B.      Хоменко І. Б.**

*PhD in Economics,  
Associate Professor of the Department  
of Management and Ontopsychology  
Private Higher Educational Institution  
“Institute of Psychology  
and Entrepreneurship”*

*кандидат економічних наук,  
доцент кафедри менеджменту  
та онтопсихології  
ПВНЗ «Інститут психології  
та підприємництва»*

Психічний образ є однією з ключових складових когнітивних процесів, які забезпечують здатність людини сприймати, осмислювати та взаємодіяти зі світом. Образи формуються не лише на основі безпосереднього сенсорного досвіду, але і в результаті уяви та сновидінь. В контексті психоаналізу та когнітивної психології, психічні