

РОЛЬ БЕССОЗНАТЕЛЬНЫХ СТРУКТУР ПСИХИКИ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ МОДЕЛЬЕРА

Що таке несвідомі структури творчого процесу? Особливості несвідомих психічних процесів у творчій активності художника модельєра одягу. Творчість модельєра як функціональна взаємодія обох сфер психіки свідомості і несвідомого. Основна творча функція зберігається за несвідомим.

Ключові слова: творчість художника модельєра, несвідома сфера психіки, внесок несвідомого в творчий процес.

Постановка проблеми. В психології проектування, включаючи проектування одягу, як і в будь-якій другій прикладній галузі науки, є складні питання, на які не просто, але для подальшого розвитку наукової думки необхідно відповісти. Підготовка художників-модельєрів, дизайнерів і інших фахівців художественного профілю пов'язана з необхідністю сформувати у студентів здатність до творчості. Істинно творчий процес, як відомо, є прерогативою бессознательної сфери психіки людини. Тому запропоноване експериментальне дослідження бессознательних компонентів у творчості художника-модельєра одягу – актуально, цікаво, методично і технічно забезпечено. Воно не втрачає своєї значимості, незважаючи на те, що це дослідження проводилося з участю молодих, ще не досвідчених художників-модельєрів, студентів старших курсів. Як випробувані брали участь і студенти психологів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Будь-яке цільоване діяння людини є послідовністю більш простих інтелектуальних і моторних дій. Порядок і склад дій в разі їх повторення в різних умовах (навіть одного і того ж дії) може бути дуже різним. У цьому виявляється їх гнучкість, їх підпорядкованість “організуючій задачі”, в значенні, надаваному цьому терміну психологом Н. А. Бернштейном, творцем концепції “фізіології активності” [3, с. 97]. Необхідно враховувати, що послідовність елементарних дій, реалізуючих діяння, формує функціональну структуру. В ній кожне ланка-діяння сформовано на основі попереднього і визначає особливості наступного. На вищих рівнях регуляції окремі ланка-дії залишаються без свідомого контролю – неосвідомі. У цьому плані цільоване діяння є послідовністю “неперервності станів” без “пробелів” регуляції. Будь-яка “пауза регуляції” веде до розвалу дії. Ці стани не завжди свідомі”, – зазначав Ф. В. Бассін [2, с. 178].

Між тим, психологам, а також художникам-проектистам одягу відомо, що інтелектуальні творчі дії на різних етапах їх

формирования выражены и осознаются в разной степени. Отсюда и возникло противоречие, имеющее для всей теории “бессознательного” характер отправного пункта. Противоречие между потребностью непрерывной регуляции выполняемого интеллектуального или моторного действия, с одной стороны, и отчетливой прерывностью осознанного контроля над этой регуляцией, с другой. Советский психолог Л. С. Выготский отмечал, что человек осознает свои мысли в меру своего неумения приспособиться к действительности [5]. Он имел в виду функциональную сторону этой проблемы. Однако остается открытой структурная сторона вопроса: каковы средства психологического проявления сознания и те операции, благодаря которым возможно изменение уровня сознания. Выготский предложил свою концепцию “осознания”. Предпосылкой осознания является, пишет он в работе “Психология искусства”, развитие “истинных понятий” [5, с. 95]. Т.е. для осознания необходимо существование мысли способной стать объектом сознания и “отделенной” от предмета.

Американский мыслитель-этнограф, дослідник шаманізму К. Кастанеда, анализируя взгляды магов древней Мексики на проблему сознания, отмечает, что они рассматривали, с точки зрения двухуровневого сознания, сосуществование в пространстве и времени двух миров-близнецов – органического и неорганического. В этом плане уровни сознания, подчеркивает Кастанеда, “...настолько разные, что могут сосуществовать с минимальным взаимным вмешательством” [9, с. 137]. Далее он пишет об одновременном параллельном сосуществовании разных уровней сознания, которые “...можно измерить по интенсивности, остроте, продолжительности” [9, с. 177].

Целью статьи является изучение роли и структуры бессознательного в истинно творческой деятельности художников модельеров, дизайнеров и других представителей креативных художественных профессий.

Для изучения механизмов творческого процесса на уровне подсознания была проведена серия экспериментов. В качестве объекта исследования служила интеллектуальная активность испытуемых при выполнении отдельных операций проектирования костюма. Предмет исследования – неосознаваемая структура творчества.

Изложение основного материала. Искусствоведы и психологи под относительно новым и поверхностным слоем психики человека подразумевают “личностное бессознательное”. В него они включают все то, что было известно человеку, но в силу тех или иных обстоятельств им было произвольно забыто или вытеснено из сознания. Под этим поверхностным слоем швейцарский психолог, дослідник несвідомого К. Г. Юнг обнаружил общечеловеческое бессознательное трактуемое как основание, “трибница” душевной жизни человека. “Архетипы” – изначальные врожденные структуры, составляющие содержание “коллективного бессознательного” [17, с. 219].

Если личностное бессознательное формируется на основании индивидуального опыта художника-модельера одежды, то структурообразующими элементами его бессознательного являются “архетипы”. “Архетипы” – универсальные модели бессознательной

деятельности. Они определяют структуры мышления. Среди искусствоведов, художников, дизайнеров “архетипы” ценятся за их эмоциональную насыщенность.

Архетип (греч. Ἀρχή – начало и греч. Τυπος тип, образ; прототип, проформа) понимается как прообраз, первоначальный образ, идея, первоначальная форма для следующих образований. Это понятие, которое происходит от традиции платонизма. У Платона под архетипом разбирался обозримый умом вроде, “эйдос”, у схоластов – природный образ, отраженный в уме, у Августина Блаженного – исконный образ, лежащий в основе человеческого познания. Он играет главную роль в “аналитической психологии”, разработанной Юнгом. Мифология и религия (оцениваемые Юнгом очень высоко) строят “защитную стену символов”, что позволяет сознанию ассимилировать опасно-самостоятельную энергию архетипа бессознательного и гармонизируя тем самым человеческую психику. По исторической изменчивости конкретных символов Юнг видел инвариантность архетипа, что объясняет поразительные сходства в различных мифологических и религиозных системах и факты воспроизведения в сновидениях и психотическом бреде фрагментов древних эзотерических систем.

Эмоциональность художника, как известно, одна из осей творчества. “Архетипической” структурой является художественная символика [13]. Она, считает художник К. С. Малевич, есть единство “...прозрачному сознанию образа и стоящего за ним бессознательного сокровенного личностного смысла” [11, с. 47]. В свою очередь цветовая символика в одежде является неосознаваемым важным структурным элементом [13].

За основу методики исследования неосознаваемых субсенсорных элементов в творчестве художника-модельера одежды была взята разработанная еще в 60-е годы прошлого столетия А. Ярбусом методика стабилизации на сетчатку глаза зрительно предъявляемых элементов [8]. Конструктивные изменения установки позволили производить замену предъявляемых цветных тестовых изображений. С усовершенствованием конструктивных элементов у экспериментатора появилась возможность произвольно устанавливать, а также произвольно изменять яркость отдельных тестовых изображений. Они представляют собой уменьшенную в десятки раз копию структурных элементов костюма. Зарубежные психологи Р. Притчерд, К. Эванс и российские исследователи структуры творчества В. Г. Зинченко, Н. Ю. Вергилес для подсветки изображения пользовались внешним источником света или миниатюрным светодиодом.

В таких условиях тестируемое стабилизированное изображение предъявлялось одновременно с включением внешнего источника освещения. Тогда опознание тест объекта происходило мгновенно на уровне сознания. Ни о каких исследованиях неосознаваемых субсенсорных (подпороговых) механизмов (поведенческих и эмоциональных реакций, вызванных неосознаваемым раздражителем) речь идти не могла. Применяемая в этих экспериментах методика свободна от таких ограничений и способна обеспечить неосознаваемую субсенсорную подпороговую стимуляцию. Подпороговая

(невидимая и неосознаваемая) графическая информация, состоящая из различных элементов мужского и женского костюмов, предъявлялась испытуемым с целью их распознавания. Предварительная экспериментальная гипотеза следующая: символизм тестирующих изображений лежит в основе активности бессознательной сферы психики человека. Основные характеристики элементов костюма: а) цвет – двух и трехцветные композиции; б) графическое начертание элементов костюма и их графическая символика; в) игра размеров элементов костюма и их композиционное расположение в поле зрения.

В экспериментах приняли участие 24 испытуемых – студенты, лаборанты, художники-модельеры, дизайнеры, психологи. Возраст испытуемых от 18 до 32 лет. Испытуемым предлагалась следующая инструкция: “Вам будут предъявлены фоновые изображения. Фиксируйте их возможные изменения”. Такая расплывчатая формулировка, с отсутствием характеристики изображения, способствует удержанию внимания испытуемого на объекте. При этом она не раскрывает суть предъявляемых тестовых изображений – уменьшенных копий элементов костюма. После завершения эксперимента и удаления тест объектов испытуемых попросили в течение 2–3 часов наяву, из имеющихся двух- и трехцветных лоскутов тканей с графическим рисунком и без него, различных по размеру и по-разному ориентированных на плоскости элементов костюма, сформировать во внутреннем идеальном визуальном плане образ целостного костюма. Затем этот визуальный образ реализовать в виде эскиза будущего изделия.

Обработка экспериментальных данных показала следующее: воспринимаемая на уровне подсознания подпороговая стимуляция в виде цветных геометрических форм и структурных элементов, расположенных на нейтральном сером фоне, реализуется в творческом реальном процессе проектирования одежды. Предъявленные на уровне подсознания структурные элементы костюма находят свое отражение в создаваемых эскизных вариантах одежды. Затем, сформированные на уровне подсознания, зрительно визуализированные образы реализуются испытуемыми на практике в процессе композиционного решения того или иного варианта одежды. Композиционное решение предполагаемой одежды зависит от предварительной подготовки испытуемого.

Обсуждая полученные результаты, необходимо отметить крайне высокий процент реализации в творчестве подсознательных образов с графической символикой (88%). Совсем немного в этом отношении уступает трехцветная композиция. Объяснение этому следует искать в символическом, неосознаваемом по своей природе, характере цветной стимуляции. Относительно низкий процент реализации образа с черно-белой графикой (60%). Многоцветная графика и трехцветная композиция, состоящая из отдельных элементов костюма, реализуются в творческом процессе стабильно хорошо с высоким процентом 85% и 86% соответственно.

Результаты экспериментальной серии представлены в таблице 1.

Таблица 1. Результат реализации подсознательно предъявляемой структурной информации в проектировании одежды

Тестовые стимулы	Графическая символика (крест, звезда, дракон, иньянь, цифры, буквы)	Двухцветная композиция из элементов костюма	Трехцветная композиция из элементов костюма	Одноцветная черно-белая графика	Многоцветная графика
Количество предъявлений вариантов проектов	18	10	12	20	20
Количество реализованных в творчестве образов	17	8	10	12	17
% реализации подсознательных образов в эскизах	88	81	86	60	85

**Каждому испытуемому тестовая стимуляция данной характеристики предъявлялась равное количество времени.*

*** Начертание знаков соответствует присываемому Леонардо да Винчи канону (см. Символы, Знаки – М. : Мир энциклопедий Аванта, 2007).*

В структуре восприятия на уровне подсознания сочетание основных и дополнительных к ним цветов представлены на одном из первых мест. Предпочтением в процессе творческой реализации проекта одежды пользуются различные сочетания основных хроматических цветов – красного, желтого и синего с ахроматическими (белым, черным, оттенками серого). Сравнительно часто в творческом процессе создания модели одежды применяются графические элементы, состоящие из горизонтальных, вертикальных и диагональных прямых линий – как символ границы между цветным фоном и структурными элементами костюма. Так же линии внутреннего членения костюма – средство придания той или иной композиции симметрии и стабильности (вертикали, горизонтали), либо асимметрии и динамики (диагонали, наклонные линии).

В качестве объяснения полученных результатов можно сослаться на гипотезу К. Г. Юнга о архетипической бессознательной основе цвета как “коллективного бессознательного” [18, с. 79]. Бессознательное регулируется в творческом процессе включением в модель костюма прямых линий, углов, цветового контраста. Цветные и черно-белые элементы костюма, отражающие общегражданскую и религиозную символику, неизменно присутствуют в

качестве структурных элементов в творчестве художника-модельера одежды. Необходимо иметь в виду “установку” как приобретенный в процессе жизни (обучения) уровень бессознательного. Формирование у испытуемых по методике Д. Н. Узнадзе установки на предпочтение определенного цвета (цветового соотношения 2–3 цветов), графических черно-белых или цветных паттернов-моделей состоящих из отдельных элементов костюма, показало, о чем свидетельствуют результаты эксперимента, определенное влияние на отношение испытуемых к неосознаваемым архетипическим структурам.

Экспериментальные данные позволяют утверждать следующее: творческая активность художника-модельера одежды включает в себя два главных действия: первое – формирование идеального образа-проекта будущего изделия; второе – виртуальный подбор структур обеспечения проекта. И первое, и второе действие состоят как из осознаваемых, так и из неосознаваемых элементов. Цвет и цветовое участие в проекте – в значительной мере неосознаваемые операции. Они зиждутся на архетипическом символизме цвета. Неосознаваемой операцией является чувство гармоничного сочетания цветов и составляющих элементов костюма. Это утверждение основывается на конкретном психофизиологическом факте: после воздействия основных, по классификации И. Гете, цветов красного, желтого и синего последовательный образ окрашивается соответственно в зеленый, фиолетовый и оранжевый. Известные искусствоведы и имиджмейкеры Н. Найденская и Н. Трубецкая анализируют проблему участия цвета в формировании исторического костюма. Они подчеркивают, что цвет еще с античных времен был основным элементом стиля. “Выступая формой коллективного помешательства, стиль претендовал на руководящую роль в вопросах вкуса и диктовал свои законы”, – пишут они [13. с. 12]. При этом цвета красный, синий, зеленый, желтый и черный диктовали “форму коллективного помешательства”, являясь архетипической стимуляцией. Не случайно почти все эти цвета присутствуют на неповторимой “Троице” знаменитого иконописца Рублева как цвета иной, потусторонней реальности.

“Дао” – древнекитайское понятие, обозначающее мистический путь, неосознаваемый признак или свойство [6, с. 27]. “Дао” может быть чем угодно. Для обозначения этого понятия уместно использовать так же слово “цвет”, т.к. трудно охватить весь его смысл, оценить глубину воздействия. Восприятие силуэта, конструктивных или декоративных линий раздела цветов и деталей костюма осуществляется на основе специфической активности физиологических механизмов. Из этого следует, что проектирование костюма и его отдельных деталей происходит на фоне активности глубинного слоя бессознательного, названного К. Г. Юнгом “психоидным бессознательным” [18, с. 187]. Часто встречающиеся в оформлении одежды элементы религиозной и гражданской символики фиксируют их способность выражать идеальное, не всегда осознаваемое, содержание, отличное от непосредственного осознанного чувственного образа.

Цветовое и композиционное решение стимульных паттернов во многом напоминает отдельные, полные магизма полотна К. Малевича. Написанные в

стиле супрематизма (одного из направлений в искусстве авангардизма) и лишённые, на первый взгляд, яркого изобразительного начала, полотна являются источником светлой, струящейся к зрителю энергии. До крайности простая фабула из разноцветных и разновеликих геометрических фигур (прямоугольников, треугольников, полос и т.п.), образуют пронизанные внутренним движением уравновешенные, при всей их асимметричности, композиции. Динамизм полотен К. Малевича достигается асимметрией структурных элементов, органично взаимодействующих между собой, вызывающих ощущение величия и композиционного порядка. Их насыщенное цветовое решение формируют неосознаваемое чувство творческого экстаза.

Анализируя магическое воздействие трехцветных полотен К. Малевича, нельзя не отметить зримые параллели между “коллективным бессознательным” Юнга и трехцветным влиянием на психику полотен Малевича, с одной стороны, а также “исходным бессознательным” Юнга в форме линий, прямоугольников, треугольников и цветовых границ, с другой. Приведенные сравнения были бы всего лишь гипотезой в случае отсутствия материальных доказательств. В проекте одежды они присутствуют в виде треугольников воротничков и лацканов, прямоугольников клапанов карманов, манжет, планок застежек и других конструктивных деталей костюма. Сравнение завершается цветовой окраской отмеченных элементов. Например, манжеты и воротник – красного цвета. Красный цвет на черном фоне усиливает свою насыщенность, так же как фиолетовый в сочетании с желтым. Некоторые художники – модельеры предпочитают видеть в своих проектах элементы красного и фиолетового. Такую цветовую палитру принято называть “цвет кардинала”. Католическая церковь отдает предпочтение этому цвету. Давно известно мистическое влияние “цвета кардинала” на сферу подсознания человека. Показателем эффективности воздействия стимуляции на бессознательную сферу психики была частота применения двухцветных стимулов [7, с. 191].

Цветовые сочетания имеют символическое значение в истории костюма. Немецкий философ Август Шлегель назвал символ “знаком бесконечности”, а русский религиозный философ и математик Павел Флоренский считал символ “живым взаимопроникновением бытия”, т.е. сознания и бессознательного [17, с. 21]. Он допускал, что существует только одна реальность – символическая. С точки зрения психологии, “символ”, с одной стороны, есть первичное выражение бессознательного, с другой, – идея сверхчувственного сознательного ума. Такие формы, как архетипические символы, используемые в экспериментах, не могут быть произвольно придуманы. Они “являются” из глубин памяти предков, чтобы выразить творческое предчувствие сознательной деятельности и интуицию творца. В творческих художественных кругах неосознаваемую символику принято считать элементом “вязи сознания”, его связи с образами прошлого. По мнению К. Юнга, символ имеет некий специфический неосознаваемый аспект. “Он подразумевает нечто расплывчатое, неизвестное или спрятанное от нас” [19, с. 228].

Сходным образом природа символизма представлена в даосском каноне “Дао-дэ-цзин”; в нем символ – “тайна тайн, врата множества утонченностей” [6,

с. 29]. В этой фразе – указание на скрытую, внутреннюю, неисчерпаемую глубину, широту значения символов. Психолог М. К. Мамардашвили, анализируя парадоксальность некоторых определений сознания, писал, что “...метафоры и символы древности (в том числе мифологические и религиозные) содержат в себе, при условии их расшифровки, больше информации о свойствах сознания, чем любая привязка наблюдаемого поведения к изменениям характеристик мозга” [12, с. 40].

Выводы. Из этих и подобных им определений ясно, что графическая и цветовая символика, служащая в экспериментах в качестве тест – объектов, действительно отражает бессознательное начало в творчестве художника – модельера одежды. Процент реализации графической символики в художественных идеальных образах и в эскизах костюма равен 88. Этот чрезвычайно важный для субсенсорного предъявления зрительной информации показатель свидетельствует о включенности бессознательных структур в творческий процесс.

Литература

1. Аллахвердов В. М. Сознание как парадокс : экспериментальная психология / В. М. Аллахвердов. – М. : Изд-во ДНК, 2000. – Т. 1. – 528 с.
2. Бассин Ф. В. Проблема бессознательного / Ф. М. Бассин. – М. : Медицина, 1968. – 469 с.
3. Бернштейн Н. Д. О построении движений / Н. Д. Бернштейн. – М. : Педагогика, 1947. – 392 с.
4. Бжалава И. Т. Психология установки и кибернетика / И. Т. Бжалава. – М. : Наука, 1966. – 250 с.
5. Выготский А. С. Психология искусства / А. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 432 с.
6. Дао дэ цзин : книга пути и благодати. – М. : Эксмо, 2011. – 400 с.
7. Капран В. И. Психология и разработка рекламной продукции: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. И. Капран, О. В. Капран. – М. : Изд. центр “Академия”, 2008. – 240 с.
8. Капран В. И., Романюта В. Г., Фалько В. С. Средство для крепления датчика угловых перемещений : авт. свид. на изобретение № 571246, приоритет 1977 г.
9. Кастанеда Карлос. Огонь изнутри / пер. с англ. – М. : София, 2003. – 416 с.
10. Леонтьев А. И. Деятельность, сознание, личность / А. И. Леонтьев. – М. : Политиздат, 1975. – 304 с.
11. Малевич К. С. Собрание соч. : в 5 т. – Т. 4. Черный квадрат / К. С. Малевич. – М. : Азбука, 2001. – 288 с.
12. Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию / М. К. Мамардашвили. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
13. Найденская Н. Мода. Цвет. Стил / Н. Найденская. – М. : Эксмо, 2011. – 320 с.
14. Символы. Знаки / ред. Группа : Т. Каширина, Т. Евсева. – М. : Мир энциклопедий Аванта+, 2007. – 184 с.
15. Узнадзе Д. Н. Экспериментально-психологические исследования / Д. Н. Узнадзе. – М. : Наука, 1966. – 451 с.
16. Уэйшенк С. 100 головных принципов дизайна / пер. с англ. ; С. Уэйшенк. – СПб. : Питер, 2013. – 272 с.
17. Флоренский П. А. О символах бесконечности / П. А. Флоренский. – СПб. : Дом Орлова, 1904. – 140 с.
18. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / пер. с англ. ; К. Г. Юнг. – М. : Когито Центр, 2006. – 220 с.
19. Юнг К. Г. Символическая жизнь / пер. с англ. ; К. Г. Юнг. – М. : Когито Центр, 2003. – 326 с.

Отримано 14.01.2015

Summary

Kapran Oksana. Role of the unconscious structure of the human psyche in the creative process of designer.

What are unconscious structures of the creative process? What is the role and features of unconscious mental processes in the creative activity of the fashion designer? The views and opinions of famous thinkers and philosophers about the subject are given in the article. In a truly creative process appears unconscious sphere of the human psyche. The article proposes an experimental study of unconscious components in creation of the fashion designer.

The intellectual activity of the tests under the fulfillment of the separate operations of the costume design is the object of the study described in the article.

Subject of research – the unconscious structure of creativity. Experimental study of unconscious structures of the dress modeling creative process showed that creation of the fashion designer – functional interaction of both spheres of consciousness and the unconscious psyche. The main feature is reserved for creative unconscious.

Keywords: *Creativity of the fashion designer, unconscious mental sphere, the contribution of the unconscious in the creative process.*