

УДК 159.923:159.928.23

Становлення художньо обдарованої особистості: акмеологічний аспект

Олена Василівна Завгородня

ДОКТОР ПСИХОЛОГІЧНИХ НАУК
СТАРШИЙ НАУКОВИЙ СПІВРОБІТНИК
ІНСТИТУТ ПСИХОЛОГІЇ ІМЕНІ Г.С. КОСТЮКА НАПН УКРАЇНИ
e-mail: zolen58@mail.ru

У статті висвітлюється проблема становлення художньо обдарованої особистості. Здійснено генетичний аналіз проблеми. В становленні художньо обдарованої особистості виокремлено та охарактеризовано чотири стадії. Окреслено умови переходу до стадії акме. Запропоновано акмеологічну модель художньо обдарованої особистості.

Ключові слова: генетичний аналіз, акмеологічний аспект, художньо обдарована особистість, акмеологічна модель, художня оригінальність.

Постановка проблеми. Одне з найважливіших питань, пов'язаних з вивченням становлення художньо обдарованої особистості, — це питання її генези. Головне завдання генетичного аналізу — простежити історію розвитку об'єкта. На думку С.Л. Рубінштейна, аналіз структури особистості може бути здійснений лише в зв'язку із аналізом її функціонування, оскільки саме функціонування визначає структурну своєрідність психічного. В свою чергу, функціонування пов'язане із розвитком особистості, її вибором унікального способу взаємодії зі світом, а також життєвих та діяльнісних стратегій, і тому сфера, тип, специфічні характеристики функціонування відображають один із аспектів проблеми генези особистості. Другий аспект пов'язаний із особливостями вікового розвитку людини. Третій — стосується акме та умов його досягнення.

Мета статті — здійснити генетичний аналіз художньо обдарованої особистості, охарактеризувати її становлення та досягнення стадії акме із застосуванням моделювання. Моделі дозволяють тою чи іншою мірою поєднати раціональний підхід та підхід, що спирається на «вчування» та інтуїцію, створити цілісну репрезентацію явища. В цьому контексті «дуже цінною для моделювання є феноменологія особистого проживання» [17, с. 16], відображена у висловлюваннях талановитих людей.

Розглянемо перший аспект проблеми генези особистості. Можна виокремити такі типи функ-

ціонування художньо обдарованої особистості:

- наївно-цілісний;
- кризовий;
- канонічний;
- індивідуалізований;
- індивідуалізовано-всезагальний.

Наївно-цілісний тип функціонування характеризується безпосередністю, простотою та експресивністю художніх засобів та ненавмисною глибиною змісту, що відображає особливість «наївного» автора — недиференційовану внутрішню цілісність та збалансованість (свідомого, індивідуального та колективного позасвідомого).

Кризовий тип функціонування характеризується гострою потребою вираження та недостатністю наявних художніх засобів, стражданням від неможливості вираження значущого духовно-емоційного змісту, що виявляє внутрішню складність та суперечності автора, дисбаланс свідомого, індивідуального та колективного позасвідомого.

Канонічний тип функціонування характеризується відповідністю художніх засобів домінуючому культурному канону, їх ретельним освоєнням та прагненням до канонічної досконалості у відображенні індивідуально забарвленого традиційного змісту, що свідчить про перевагу в автора свідомих складових психіки щодо позасвідомих, недостатне прислухання до голосу непередбачуваного несвідомого, раціонально-вольове упокорення почуттів.

Індивідуалізований тип функціонування характеризується експериментуванням, трансформацією існуючих художніх засобів та пошуком нових, які б не обмежували індивідуальне самовираження, що виявляє особливість автора — значну чутливість та сприйнятливність щодо сигналів індивідуального позасвідомого.

Індивідуалізовано-всезагальний тип функціонування характеризується високим рівнем майстерності, інноваційністю, неповторною індивідуальністю художніх засобів та глибиною змісту, що

відображає особливість зрілого автора – диференційовану внутрішню цілісність (її свідомого, індивідуального та колективного позасвідомого), високий рівень розвитку та нову збалансованість компонентів (свідомого, індивідуального та колективного позасвідомого).

Усі ці типи функціонування можуть виявлятися в однієї особи в різні періоди її життя та творчості; може переважати певний тип. Різні типи функціонування як тенденції можуть домінувати на різних етапах творчого процесу.

Другий аспект проблеми генези художньо обдарованої особистості пов'язаний із особливостями вікового розвитку, передбачає виокремлення в ньому певних стадій, визначення зовнішніх та внутрішніх умов, які забезпечують перехід від однієї стадії до наступної.

Психологічне вивчення дитячої образотворчої діяльності має більш як столітню історію. Можна виокремити різні підходи до інтерпретації малюнків дітей, їх тематики, характеру зображень. При цьому дослідниками акцентуються: 1) соціальний та емоційний аспекти дитячого малювання, 2) роль знань та уявлень дитини про світ, 3) розвиток сприймання і спонтанне дозрівання перспективних та зображувальних форм, 4) освоєння правил, прийомів, техніки образотворчої діяльності [22].

Дослідження показують, що дитина дошкільного віку у своїх малюнках схильна виражати себе безпосередньо та самотньо. Дитинство – час великих можливостей, зокрема творчого розвитку. Саме в збереженні дитинства, дитячої інтуїції на все життя П.О. Флоренський вбачав таємницю геніальності, в основі якої об'єктивне, тобто цілісне та глибоке, сприйняття світу [18]. У молодших підлітків зростає реалістичність малюнків, технічна вправність, але показники оригінальності та виразності знижуються. Пізніше у частини старших підлітків відзначається підвищення цих показників [22]. Відомо, що в багатьох дітей підліткова криза блокує художній розвиток, тому, хоча дитячі малюнки можуть свідчити про відносну обдарованість їхніх авторів, вони не дозволяють прогнозувати майбутні досягнення [23]. Підліток поспішає залишити берег дитинства, стати дорослим, його малювання може асоціюватися у нього з дитинством та, відповідно, знецінюватися. В цьому віці, навіть якщо педагог вважає юну людину обдарованою, вона відчуває, що художня творчість мало цінується в дорослому світі, де панують зовсім інші пріоритети – сили, влади, фінансового успіху. В неї можуть виникати думки: «те, що я роблю, нікому не потрібне». Не кожна обдарована людина може подолати подібні сумніви, не відступитись від своїх прагнень. Сила цих прагнень має бути значною, переростати в творчу волю, усвідомлення свого покликання.

Таким чином, від дитячого віку широких можливостей до дорослого часу самореалізації відбувається значний «відсів» обдарованих спочатку осіб. Проблему психологічних умов переходу обдарованих дітей до повноцінного функціонування обдарованих дорослих і на сьогодні ще недостатньо вивчено. Можливо, цей перехід вдається людям, які зберігають творчий потенціал дитинства, вчасно розвиваючи та збагачуючи діяльнісні можливості його реалізації.

На новому рівні художня обдарованість виявляється, коли підліткову кризу подолано і молода людина усвідомлює свої творчі прагнення та здібності. Але вищі досягнення митця переважно пов'язані з його зрілістю. На думку А. Мальро, «...суверенний спосіб бачення великих художників – це спосіб бачення останніх картин Ренуара, Тіціана, Франса Гальса. Він подібний до голосу глухого Бетховена, це бачення, що зберігається в них, коли вони починають сліпнути» (цит. за: [14, с. 125]).

Спробуємо охарактеризувати виокремлені нами стадії становлення художньо обдарованої особи (які можуть поєднуватися, накладатися одна на одну, бути ледь помітними або яскравими, тривалими або швидкоплинними):

1) дитяча цілісність – це активність позасвідомих джерел, вразливість, незначна диференціація Его та самості, а також регулятивних принципів (за З. Фройдом та Ф.Ю. Василюком) задоволення (ймовірно, вираженого більше інших), реальності, цінності, волі, баланс різних аспектів психіки, безпосередня оригінальність самовираження;

2) соціокультурна адаптація – це поступове відокремлення Его від несвідомої сфери, розвиток та визначення принципу реальності, прагнення не тільки пристосуватися, але й утвердити себе в соціальному оточенні, порушення балансу емоційно-інтуїтивних та раціональних складових, бажання та можливостей, незадоволеність можливостями, що спонукає до збагачення компетентності, операціональних здібностей в обраній діяльності (оволодіння її нормами, техніками), орієнтація на взірці, наслідування, запозичення, певне зниження рівня оригінальності (самотності);

3) особистісна та професійна індивідуалізація – прагнення до пізнання й випробування своїх можливостей, «примірювання» існуючих художніх традицій, напрямків, течій, експериментування, можливий конфлікт із загальноприйнятим, пошук себе, свого покликання, людей, близьких за духом, посилення принципу цінності, підвищення оригінальності способів та форм вираження;

4) інтеграція, наближення до акме – знаходження себе в певному (одному або декількох) культурно-професійному потоці, навіть якщо цей потік не сприймається більшістю публіки та / або викли-

кає несхвалення та критику багатьох експертів, на особистісному рівні – взаємодія Его з несвідомими джерелами (внутрішня інтеграція), домінування принципу творчої волі, глибинна універсалізація (деєоцентрація), усвідомлення свого життєвого завдання (покликання) та його здійснення.

У розвитку особистості важливе значення має емоційний досвід раннього дитинства. Негативні переживання дитини (яка ще не володіє наявними в культурі засобами захисту від травм) руйнівним чином впливають на її здоров'я, психіку та особистісний розвиток. Домінування страху в емоційній сфері дитини призводить до її ранньої закритості, формування базової недовіри до світу, блокує творчий розвиток. У «ніжному» віці дитина особливо потребує атмосфери любові, захищеності від «передчасних травм» (за G. Devereux [20]). Для художньо обдарованої дитини особливу важливість має базова довіра до світу, сприйнятливості, відкритість враженням, здатність «вбирати в себе світ», а також формування вольових якостей та своєчасне набуття компетентності в образотворчій діяльності, що дозволяє творчо перетворювати травмуючі враження.

Умовами переходу від охарактеризованої нами першої стадії до другої є виокремлення Его та посилення значущості принципу реальності, порушення початкового балансу бажань і можливостей, почуття незадоволеності, що стимулює навчання та працю, спрямовану на розширення можливостей. Умови переходу від другої стадії до третьої – зростання компетентності та упевненості в собі, усвідомлення себе як особи, відмінної від інших, прагнення звільнитися від різних неконтрольованих впливів, позбавитись несвідомого наслідування, прагнення до утвердження своєї індивідуальності. Умовами переходу від третьої до четвертої стадії – стадії досягнення акме – є високий рівень майстерності, внутрішня інтеграція, осягнення свого покликання, самовіддана праця.

В психологічному словнику «акме» визначається як стан особистості, що характеризується зрілістю її розвитку та досягненням високих показників в діяльності; засвідчує, якою мірою людина відбулась як особистість, громадянин, фахівець. Акме передбачає розширення можливостей людини, якісні зміни її функціонування, що не залежать безпосередньо від віку, а визначаються внутрішніми чинниками. В акмеологічних дослідженнях акцентується зв'язок особистісного й професійного розвитку, самореалізації, пікового досвіду, високої продуктивності та професіоналізму. Людина переживає свою провідну діяльність як покликання, як смисловий центр існування, виявлення справжнього «Я» [1].

Ці загальні закономірності стосуються також і художньо обдарованої особистості. У процесі особис-

тісного та професійного становлення безпосередня схильність до образотворчої діяльності еволюціонує у свідому творчу волю, у прагнення до оригінального внеску в мистецтво. Згідно з концепцією А. Мальро, художником стає не просто здібна молода людина, а така, яку відкриття творів мистецтва захопило набагато глибше, ніж відкриття речей. Х. Гарднер вводить термін «кристалізуюче переживання» [21], своєрідне осяяння в процесі спілкування з науковим або художнім твором, результатом якого є професійне самовизначення. На думку Н.В. Рождественської, професійна спрямованість митця включає надзавдання, що формується на перетині духовних та соціальних потреб: пошуки ним «правди» ґрунтуються на єдності пізнавальних та моральних прагнень.

Своєрідність психологічного типу художника виявляється у пристрасному прагненні здійснитися, реалізувати своє покликання, доланні меж власного «Я», чутливості до позасвідомого, особливих «вершинних» станах та переживаннях. Художник здатний сприймати неповторні чуттєві форми явищ як вираження їх внутрішнього життя, спорідненого самій людині. В такому досвіді відкривається неосяжна єдність реальності, відбувається активізація самості як осередка єдності із сущим, нейтралізуються неконструктивні тенденції неопрацьованих комплексів індивідуального несвідомого – наслідки неопрацьованих травм, посилюється сприйнятливості Его до самості. Діалог Его та самості є виявом екзистенціювання як «відкритого назовні стояння всередині» (М. Гайдеггер), просвітлення сущого, розкриття вертикального виміру існування. Актуалізується потреба людини стати собою у вищому розумінні, реалізувати інтенції самості, прояснюється голос покликання. Ця потреба стає провідною, оскільки потужний рух переживань та їх внутрішній тиск відчувається художником значно болісніше, ніж тиск багатьох зовнішніх чинників. Художнику властива продуктивна взаємодія Его й самості, архетипів і свідомості, що сприяє подоланню амбівалентності, неминучої, коли один аспект пригнічує інший. В різних людях голос позасвідомого звучить з різною силою: одні його чують ледь-ледь, інші – не чують, деякі чують добре; люди переважно схильні до придушення своєї глибинної природи, оскільки відчувають страх перед її непередбачуваністю та незрозумілістю. Придушення відбирає у людини багато енергії, при цьому пригнічені внутрішні психічні змісти не зникають, а деформуються. Митець переважно не придушує свою глибинну позасвідому стихію, оскільки володіє способами її культурного вираження, оновлює ці способи та винаходить нові. Позасвідоме виступає для митця творчим джерелом і могутнім чинником впливу на інших людей.

Пріоритетним для митця є не виживання та соціальний статус, а прагнення здійснити власне покликання. «Запропонуйте Руо чи Сезанну змінити свій стиль і писати такі картини, які подобаються, тобто поганий живопис, щоб насамкінець потрапити на виставку... Послухатись такої поради означало би для них зрадити свою художню совість» (Ж. Марітен, цит. за: [8, с. 324]). М.М. Пришвін казав, що творчість для нього така сама моральна необхідність, як врятувати дитину, що потопає. М.О. Бердяєв пов'язує творчість із любов'ю: «Велика таємниця життя прихована у тому, що задоволення отримує лише той, хто дає та жертвує, а не той, хто вимагає та поглинає. Усяка творчість є любов...» [5, с. 38]. Потреба людини в творчості, як і потреба в любові, може бути експлуатована людьми, які такої потреби не відчувають, знецінена та зневажена ними.

Ми також звернулись до свідчень майстрів мистецтва про мотиви їх творчості. «Я люблю те, чого ще не було» (О. Редон) [11, с. 184]. «Манія, що скажу щось нове, не залишає мене» (М. Врубель) [6, с. 55]. «Природним художником я назву того, кому природа вклала в душу ідеал. Він вірить в нього безумовно і життєве своє завдання бачить у розкритті ідеалу шляхом найповнішого його усвідомлення у самому собі» (Х. фон Маре) [12, с. 18]. «Мета роботи – не в тому, щоб зробити картину... Мета – в досягненні стану вищого буття» (Р. Генрі) [12, с. 438]. Висловлювання художників дозволяють відчувати складність, багатозначність творчої мотивації митця, його пристрасне прагнення здійснитись, осягнути себе і світ, виразити свої відкриття у нових художніх формах, розкрити власний ідеал.

Творчість вимагає концентрації усіх психічних сил, високого напруження, самовіддачі; спричиняє значні коливання рівня енергії, зміну періодів піднесення періодами спустошення та виснаження. Внутрішнє життя художника є надзвичайно інтенсивним. На думку Т. Манна, мистецтво «навіть при зовнішньо чернечому житті... породжує таку випеченість, перевитонченість, втому, нервову цікавість, які навряд чи може породити найбухливіше життя, повне пристрастей та насолод» (цит. за: [9, с. 104]).

Для митця властиве поєднання почуття глибинного зв'язку із Всесвітом (джерело якого – емпатійне розширення душі) з неприйняттям дійсності такою, якою вона є, гострим переживанням потворного, бруталного (за висловом М. Цветаєвої, «художньо-больовий рефлекс») [19]. Такий зв'язок з реальністю живий, тремливий, часто болісний, «не звільнений від неестетичних моментів... таїть в собі ніби зародок творчого пластичного образу» [4]. В творчому самовиявленні художника одно-

часно наявні образи звеличення й заперечення світу; останнє не заради свавільного самоствердження, а «в ім'я того, чим він (світ) хоч іноді є» [7, с. 330], в ім'я краси, що дарує можливість єднання. У такий спосіб долається біль, страждання. Хаос суб'єктивності просвітлюється, втілюється в космос образу, де результат – «внесення в світ смислу, і вже через одне це – перетворення світу в самозміні суб'єкта культури» (Л. Баткін).

На думку М.М. Бахтіна, звичайне життя саме із себе, не виходячи за свої межі, не може породити естетично значущої форми [4, с. 63]. Така форма народжується як результат незвичайного «замежового» стану, «коли людина, – стверджує К.Д. Бальмонт, – сильніша, розумніша, прекрасніша самої себе, такі стани наближають нас до інших світів...» (цит. за: [15, с. 149]). Це «піднесення душі над звичайними станами, яке має свою самостійну ідеально-духовну причину» (В.С. Соловйов, цит. за: [3, с. 49]). Тобто, прагнення – здатність долати власні межі, виходити за межі самого себе – є сутністю для митця, його стійким способом існування, умовою його унікальної самореалізації.

Життя переживається художником як сукупність часом болючих питань, що викликають фрустрацію, на які він не може знайти відповідь. Оскільки питання не розв'язуються на свідомому рівні, здійснюється рух у напрямку позасвідомого. Там, зі скарбниці багатовікового досвіду людства постають архетипічні аналоги значної суггестивної сили, що прояснюються в свідомості у формі символів; при цьому Его художника виступає як інструмент, що сприяє цьому проясненню. Саморозвиток митця невіддільний від його творчості. Коли митець знаходить форму, що розкриває внутрішню потаємну сутність явища, що його вразило, – це переживається як осяяння-відкриття. По-новому висвітлюється минуле й теперішнє, змінюється бачення й оцінювання подій. Процес роботи над твором стає способом самоперетворення, спрямованим на майбутнє, таким, що дає, за висловом Л.С. Віготського, «настановлення вперд».

Розглядаючи властивості митця у віковому аспекті, ми можемо відзначити ймовірність таких характеристик:

- в дитинстві – ранній вияв здібностей, активні спроби себе в обраній сфері, чутливість, вразливість, сприйнятливність, спонтанність, допитливість;

- в юності – усвідомлення своєї несхожості на інших, страждання від нерозуміння, переживання самотності, прагнення ідеального кохання та розчарування, візіонерські сновидіння, інтуїтивне проникнення в своє майбутнє, висока цінність мрії, уяви, здатність відмовитись від іншого заради творчості, менша цінність готового продукту порів-

няно з процесом творчості, особливе ставлення до природи, усвідомлені ототожнення себе з іншими неординарними особистостями, обрання їх у взірці та орієнтири розвитку, цінування духовного спілкування, чутливість до екзистенційних проблем, високий рівень енергії та працездатності, дослідження технік, прийомів, інструментів своєї творчої діяльності або винахід нових технік, здатність до бачення та постановки проблем, креативність в їх розв'язанні, інтерес до внутрішнього життя, цінність творчості як звільнення, іноді покути, досягнення внутрішньої свободи;

- в зрілості, на стадії акме¹ – упевненість у своєму покликанні, своїй місії, відкритість до людей, які цікавляться мистецтвом, схильність мати друзів-практиків у різних сферах мистецтва, увага до їхньої оцінки своєї творчості, особистісна цінність творчих та надихаючих взаємин з людьми, інтуїтивне чуття історичного, розуміння цінності людства, народу, особи; протистояння руйнуванню людської душі, чутливість до суперечностей життя, глибокі моральні переживання, любов до життя насамперед як можливості творчості, інтерес до його таємниці, протидія як зовнішньому, так і внутрішньому злу творчості, вихід за межі звичайних уявлень про «нормальне», одержимість творчістю, відчуття себе провідником чогось вищого, робота на майбутнє, на надзавдання, внутрішній діалогізм, потреба осягнення життя, творчості, часу, себе, наприклад, в автопортретах, а також у листах, спогадах, надання особливого значення подіям, зустрічам, що вплинули на життєвий вибір, інтуїтивне осягнення прихованих зв'язків свого життя із творчими потоками минулого, сьогодення й майбутнього, звертання до дитинства, пошук шляху до власних джерел, інтерес до пізнання культурно-історичних складових та передумов своєї творчості, усвідомлення духовного резонансу з іншими творцями.

Осмислюючи своє життя, долаючи свої страждання, художник структурує також і душевний досвід інших людей. Він тою чи іншою мірою приборкує та преображає стихію пристрастей та страждань своїх сучасників. Духовні відкриття художника втілюються в створених ним образах, стають осмисленням досвіду людства. У такий спосіб творчість виходить за межі терапії та розвитку особистості самого автора, формує поле впливів, що дають імпульс до руху нових ідей. До створених митцем цінностей спільнота ставиться по-різному: або захоплюється ними, підносячи творця, або не сприймає їх, або відторгає, ставлячи художника в жорстку

ситуацію, доводячи його до відчаю тощо. Культура є умовою самоздійснення митця, але конкретні соціокультурні обставини можуть бути для нього як сприятливими, так і «гальмівними». Особистість митця можна розглядати як сферу здійснення культурних подій, провідника важливих культурних інновацій. В сфері активності митця виникає спільне творче поле, в якому формуються нові способи світовідчуття.

Художник усвідомлює однобічність техноцентризму сучасної цивілізації, здійснює еволюційно-коректуючий вплив на свідомий культурний канон сучасної йому епохи з позиції колективного поза-свідомого людства. В творчих впливах митця завжди є певна надлишковість, яка не осягається більшістю сучасників і належить або минулому, або майбутньому.

Наші дослідження знайшли відображення (крім описового) також у графічному варіанті акмеологічної моделі художньо обдарованої особистості (див. рис. 1).

Ми виокремлюємо в особистості три основні структурно-генетичні рівні. 1-й рівень становить глибинну основу особистості, вкорінений в світі буттєвих джерел. Водночас це скарбниця праобразів, основа оригінального образотворення. Цей рівень генетично первинний, яскраво виявляється в дитячій творчості.

На 2-му рівні особистість перебуває у природно-соціальному світі. Згідно із запропонованою об'ємною моделлю (яка в нашому уявленні має вигляд пульсуючого згущення енергії, подібного до зірки або чорної діри), особистість має різні шари від зовнішніх, більш відкритих впливам середовища, до більш прихованих внутрішніх, серцевинних (не все вдалось відобразити на малюнку). Це, зокрема, шари плинного та кристалізованого досвіду, мінливих проявів особистості, більш сталих властивостей, стійких якостей, здібностей, потреб, неусвідомлюваних потягів, а також непідвладної раціональному контролю серцевини особистості. На 2-му рівні в зовнішніх шарах реалізуються ті складові творчого процесу, що піддаються об'єктивному спостереженню (наприклад, споглядання моделі, якщо це робота з натури, попередні начерки й подальша робота, пов'язана з втіленням образу).

В генетичному аспекті 2-й рівень характеризується збагаченням індивідуального досвіду, різнобічним розвитком обдарованості в процесі активної взаємодії з соціокультурним оточенням. В потребово-мотиваційній сфері людини значну роль відіграють художні інтенції різного рівня (від потя-

¹ Досягаючи творчої та особистісної зрілості, митець значною мірою набуває рис трансцендера (за А. Масловим), тому відмінності між великими винахідниками, ученими, митцями менші, ніж між ними та посередностями у відповідних сферах діяльності.

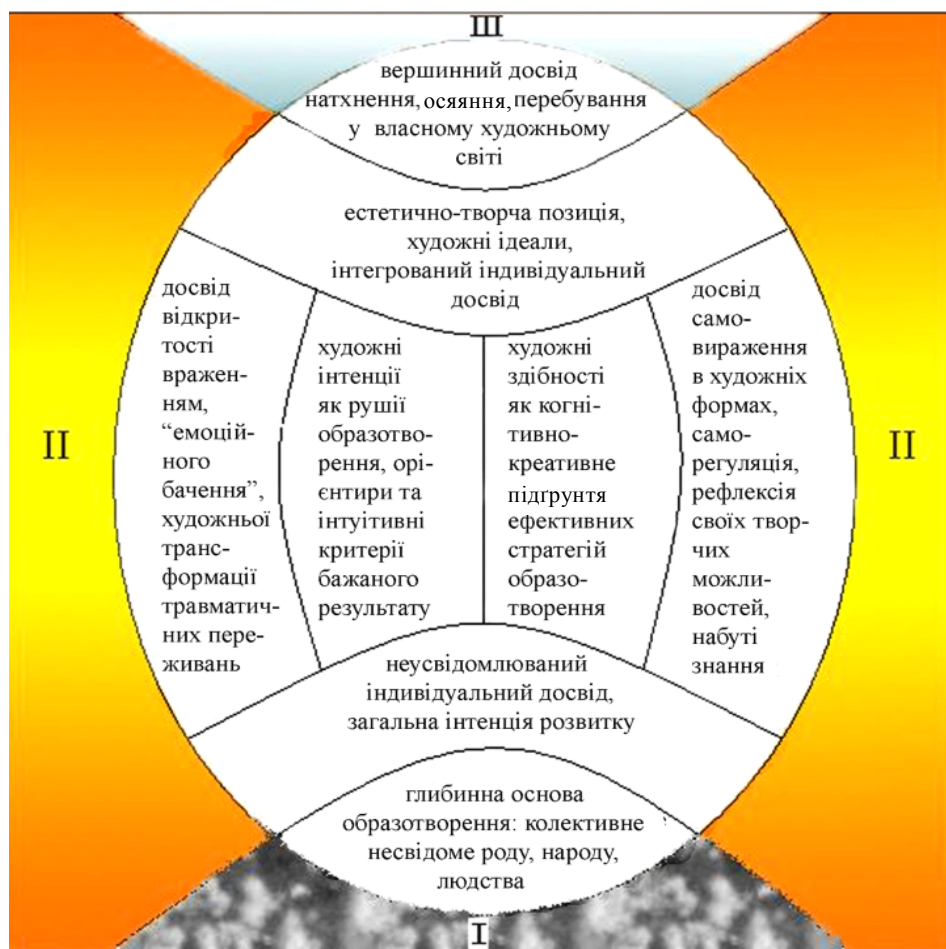


Рисунок 1. Акмеологічна модель художньо обдарованої особистості: I – рівень глибинної основи, вкорінений в світі буттєвих джерел; II – рівень взаємодії з природно-соціокультурною реальністю; III – рівень духовно-творчих злетів, результатом яких є поява в культурі нових художніх світів

гів, неясних бажань, передчуттів до свідомих прагнень та преференцій). Ці інтенції виступають рушіями образотворення, спрямовуючими орієнтирами, інтуїтивними критеріями бажаного художнього результату. Інтенції стимулюють розвиток образотворчих здібностей людини в їх психомоторних, когнітивних, мотиваційних, креативних вимірах (йдеться про естетичну чутливість, тонкі зорові координатії, сприйнятливність, «емоційне бачення», зорову пам'ять, розвинене візуальне мислення, творчий рівень уяви). У такий спосіб формується унікальний ансамбль обдарованості, що забезпечує становлення ефективних стратегій образотворення. Важливе значення при цьому має збагачення: а) метахудожнього досвіду – рефлексії своїх творчих можливостей, досвіду управління ними, знання своїх слабких і сильних сторін, саморегуляції в процесі образотворчої діяльності; б) широкого діапазону емоційного досвіду, художнього опрацювання вражень, переживань, зокрема травматичних. Результатом інтеграції різних аспектів досвіду стає

усвідомлення свого покликання, творча воля, оригінальність спонтанного образотворення, майстерність художнього втілення. Інтегруючим центром виступає естетично-творча позиція особистості.

3-й рівень – рівень духовно-творчих злетів, вершинного досвіду особистості, тісно пов'язаний з глибинною основою. На цьому рівні глибинні праобрази високої емоційно-духовної значущості набувають унікального прояву у внутрішньому художньому світі особистості.

1-й та 3-й рівні контактують зі світами (відкриті світам), що знаходяться за межами звичайної реальності. Ці рівні з'єднуються глибинно-вершинним каналом, що складає серцевину особистості. Серцевинний канал на малюнку не відображено; оскільки малюнок є частковою проекцією нашої об'ємної моделі особистості. Поперечний зріз цієї моделі близький до запропонованої К.Г. Юнгом моделі особистості у формі кола-мандали.

Можна передбачити різну траєкторію руху від враження до продукту образотворчої діяльності в

разі художньо оригінального результату й у разі банального рішення. Декілька слів про поняття «художня оригінальність». Оригінальність визначають як вищий рівень художнього вираження (порівняно із запозиченням та наслідуванням), при якому духовний зміст, органічний індивідуальності автора, знаходить унікально-індивідуальну форму втілення (В.А. Роменець [16]). Наслідувальна робота є результатом використання чужих художніх засобів та прийомів, які не мають опертя (внутрішнього обґрунтування) у власному світовідчутті. Ступінь взаємопроникнення індивідуальності й художнього твору дослідники пов'язують із глибиною психологічного шару, в якому зароджується задум. Оригінальний твір піднімається з глибини душі художника, виражає його автентичне переживання світу. Твори, які походять з поверхневих шарів, можуть набувати популярності за рахунок актуальної теми, моди, кон'юнктури тощо, проте швидко забуваються, не залишаючи сліду в душах глядачів. Згідно з естетичною концепцією А. Банфі [2], в оригінальному творі особистість художника виявляється не просто як індивідуально-своєрідний темперамент, а як засіб вираження нового аспекту реальності, нової інтуїтивно знайденої перспективи, що спирається на нові формальні структури; оригінальність полягає не лише в новизні, а й у життєвості, випромінюванні енергії, виразності.

Можна припустити, що в разі створення художньо оригінальної роботи пережиті автором враження проникають у серцевину його особистості. За цих умов в глибинній сфері актуалізуються відповідні праобрази – енергетичні структури, коди-символи, значущі для багатьох людей різних поколінь і культур. Праобрази піднімаються вгору, готуючи появу унікально-неповторного образу-осіяння на рівні вершинного досвіду. Потім цей образ, частково втрачаючи своє «неземне сяяння», потрапляє в сферу 2-ого рівня, стаючи центральним мотивом художньої діяльності. Художнє втілення супроводжується значними емоційними коливаннями – творчими муками, фрустрацією, її подоланням, натхненням тощо. Вибір художніх засобів високо індивідуалізований. Часто автор для того, щоб передати внутрішній образ, вимушений не лише комбінувати наявні в культурі художні засоби, але й радикально їх трансформувати, винаходити нові, оскільки цього вимагає його внутрішнє бачення. При цьому, попри художню силу створеного образу, автор залишається незадоволеним, оскільки не зміг повністю виразити те, що йому відкрилося у вершинному досвіді. У спрощеному, схематичному вигляді послідовність процесів, що відбуваються, можна окреслити таким чином:

- глибоке враження (2-й – 1-й рівні),
- пробудження праобразів (1-й рівень, рух серцевинним каналом),

- поява образу-осіяння (рух серцевинним каналом, 3-й рівень),
- внутрішньо мотивоване індивідуально-унікальне художнє вираження (3-й – 2-й рівні).

В разі банального рішення враження поверхове, не проникає в глибину, автор швидко переходить до роботи, не переживаючи ні одкровення, ні творчих мук, робить те, що виходить. В цьому випадку автор орієнтується на зовнішні критерії, вибір художніх засобів зумовлений модою, наслідуванням, бажанням бути таким успішним, як хтось інший. У спрощеному, схематичному вигляді процес можна окреслити як простий рух переважно в зовнішніх шарах 2-го рівня від поверхового враження до відповідного вираження, орієнтованого на успішні зразки, на догодження публіці, смаки потенційних замовників тощо.

Умовою успішного функціонування та розвитку обдарованої особистості є інтенсивний психічний рух («психообіг»), об'єднуючий різні її сфери, рівні, відкритість враженням зовнішнього світу, здатність до їх творчого опрацювання та вираження. Непосильні для людини психічні травми, які вона з різних причин, зокрема раннього віку, не може творчо подолати, осідають в шарі індивідуального неусвідомлюваного досвіду в формі деструктивних комплексів. Останні пригноблюють і деформують загальну інтенцію розвитку, блокують міжрівневі зв'язки, спотворюють сигнали глибинної основи особистості. Це призводить до стагнації і поступової втрати творчого потенціалу або ж до розвитку його збочених, руйнівних форм.

Досягнення обдарованою людиною акме передбачає продуктивні внутрішні діалоги, тісний зв'язок між всіма рівнями та шарами її особистості. Тоді особистість виступає суб'єктом оригінального культуротворення; втілюючись в мистецтві або в іншій сфері культури, вона в іншобуттєвій формі продовжує своє існування після фізичної смерті людини.

Висновки:

1. Виокремлено такі типи функціонування художньо обдарованої особистості: наївно-цілісний; кризовий; канонічний; індивідуалізований; індивідуалізовано-всезагальний.

2. В становленні художньо обдарованої особистості охарактеризовано такі стадії: 1) дитяча цілісність – активність позасвідомих джерел, вразливість, незначна диференціація Его, баланс різних аспектів психіки, безпосередня оригінальність самовираження; 2) соціокультурна адаптація – поступове відокремлення Его від несвідомої сфери, прагнення утвердити себе в соціальному оточенні, порушення балансу бажання та можливостей, що спонукає до збагачення компетентності в обраній діяльності; 3) особистісна та професійна індивіду-

алізація — прагнення до пізнання й випробування своїх можливостей, «примірювання» існуючих художніх традицій, напрямків, течій, експериментування, зростання оригінальності форм вираження; 4) інтеграція, наближення до акме — знаходження себе в певному (одному або декількох) культурно-професійному потоці, на особистісному рівні — взаємодія Его з несвідомими джерелами.

3. Умовами переходу до стадії акме є високий рівень майстерності, внутрішня інтеграція, осягнення свого покликання, самовіддана праця. В разі створення художньо оригінальної роботи пережиті автором враження проникають у серцевину його

особистості. За цих умов в глибинній сфері актуалізуються відповідні праобрази — енергетичні структури, коди-символи, значущі для багатьох людей різних поколінь і культур; праобрази піднімаються вгору, готуючи появу унікального образу-осаяння на рівні вершинного досвіду.

4. Досягнення обдарованою людиною акме передбачає продуктивні внутрішні діалоги, тісний зв'язок між всіма рівнями та шарами її особистості, що дозволяє художнику здійснювати еволюційно-коректуючий вплив на свідомий культурний канон сучасної йому епохи з позиції колективного поза-свідомого людства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анцыферова Л. И. Развитие личности специалиста как субъекта своей профессиональной деятельности / Л. И. Анцыферова // Психологические исследования проблемы формирования личности профессионала. — М., 1990. — С. 7–17.
2. Банфи А. Философия искусства / А. Банфи. — М.: Искусство, 1989. — 383 с.
3. Басин Е. Я. Двумикий Янус (о природе художественного творчества) / Е. Я. Басин. — М.: Магистр, 1996. — 172 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [2-е изд.]. — М.: Искусство, 1988. — 444 с.
5. Бердяев Н. А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. — М.: АСТ, 2006. — 478 с.
6. Гомберг-Вержбинская Э. П. Переписка, воспоминание о художнике / Э. П. Гомберг-Вержбинская, Ю. М. Подковаева, Ю. В. Новиков. — М.: Искусство, 1976. — 383 с.
7. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика / Альбер Камю. — М.: Искусство; Политиздат, 1990. — 415 с.
8. Кривцун С. А. Эстетика / С. А. Кривцун. — М.: Аспект Пресс, 2001. — 447 с.
9. Манн Т. Новеллы / Томас Манн. — Л.: Худож. литература, 1984. — 256 с.
10. Маритен Ж. Философ в мире / Ж. Маритен. — М.: Высшая школа, 1994. — 192 с.
11. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. / [ред. А. А. Губер]. — М.: Искусство, 1969. — Т. 1. — 448 с.
12. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. / [ред. А. А. Губер]. — М.: Искусство, 1969. — Т. 2. — 541 с.
13. Нойман Э. Творческий человек и трансформация / Э. Нойман // Юнг К. Г., Нойман Э. Психоанализ и искусство. — М.: REFL-book; К.: Ваклер, 1996. — С. 206–249.
14. Психология процессов художественного творчества / [ред. Б. С. Мейлах]. — Л.: Наука, 1980. — 175 с.
15. Рождественская И. В. Психология художественного творчества: учебное пособие / И. В. Рождественская. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. — 272 с.
16. Роменец В. А. Анализ творческого процесса / В. А. Роменец // Філософська думка. — 1972. — № 1. — С. 51–60.
17. Старовойтенко Е. Б. Современная психология: формы интеллектуальной жизни / Е. Б. Старовойтенко. — М.: Академический проект, 2001. — 544 с.
18. Флоренский П. А. Письма из лагерей (фрагменты) / П. А. Флоренский // Дар. Русские священники о Пушкине. — М.: Русский мир; Вече, 1999. — С. 183–186.
19. Цветаева М. Н. Об искусстве / М. Н. Цветаева. — М.: Искусство, 1999. — 479 с.
20. Devereux G. Cultural thought models in primitive and modern psychiatric theories / G. Devereux // Psychiatry. — 1958. — Vol. 21. — P. 259–374.
21. Gardner H. Art, mind and brain / H. Gardner. — N.Y., 1982. — 380 p.
22. Gebotus P. J. Perception and production in children's art / P. J. Gebotus // Visual arts' research. — 1989. — № 1. — P. 55–67.
23. Pariser D. The juvenile drawing of Klee, Toulouse-Lautrec and Picasso / D. Pariser // Visual arts' research. — 1987. — № 2. — P. 53–67.

Завгородняя Е. В. Становление художественно одарённой личности: акмеологический аспект.

Статья посвящена проблеме становления художественно одарённой личности. Осуществлён генетический анализ проблемы. В становлении художественно одарённой личности выделены и охарактеризованы четыре стадии. Рассмотрены условия перехода к стадии акме. Предложена акмеологическая модель художественно одарённой личности.

Ключевые слова: генетический анализ, акмеологический аспект, художественно одарённая личность, акмеологическая модель, художественная оригинальность.

Zagorodnya O. V. Development of an artistically gifted personality: the acme aspect.

The article is devoted to acme aspect of development and formation of an artistically gifted person gifted. The genetic analysis of a problem was carried out. In formation of an artistically gifted person four stages were singled out and characterized. Transition conditions to the acme stage were considered. The acme model of an artistically gifted person was suggested.

Keywords: genetic analysis, acme aspect, artistically gifted person, acme model, art originality.