

7. SNiP 23-05-95, Iluminatul natural si artificial (SNiP II-4- 79). Referințe 43. Wikipedia. Bibliotecă accesibil pe: <http://www.wikipwdia.ro>
8. Articol realizat împreună cu philips.ro, <https://www.casalux.ro/amenajari/cat-de-importanta-este-lumina-designul-de-interior/>
9. https://www.slideshare.net/Dib_ulim/articol-iluminarea-in-interior
10. Sursa_Autor: Ioana Tinca, Interior Store
11. Sursa articol: <https://www.archdaily.com/897277/how-to-determine-how-many-led-lumens-youll-need-to-properly-light-your-space>

NOȚIUNI ȘI CONCEPTE CARACTERISTICE PSIHOLOGIEI ARTISTICE

Rodica URSACHI, dr., conf. univ.

Summary

This article reveals the issue of artistic creation from the position of art psychology. Several aspects and factors of the creative process are mentioned (the creative individual with his or her way of thinking, the process, the creation result). Describe the components of the plastic language used in the process of creating a work of art, and reveal the types of approaches to the problem in the study of arts psychology.

Arta constituie cea mai impresionantă și subtilă formă de creativitate, ce provoacă permanente căutări în sfera frumosului, dar și sugerarea diverselor mesaje ce trezesc în mentalitatea receptorului gânduri, idei, aspirații, emoții și meditații. Arta este expresia creației și devine strălucirea culturii prin consumatorul de artă, cu ajutorul de amplificare a circulației ei la nivelul mai complex, decodificat, prin colpoltorii de arte. Ca expresie a creației, arta devine proces de socializare prin intermediul culturii, expresie a culturii și civilizației pe care le armonizează în beneficiul consumatorului [7, pag. 9].

În articolul dat, autorul a încercat să detecteze specificul opticii artistice în perceperea mediului, a cauzei formării acesteea. Reperul este pus pe analiza factorilor subiectivi și pe mijloacele prin care se manifestă artiștii, inclusiv și viziunile profesionale. Interes prezintă și aspectul psihic al procesului de creație, și mecanismele filozofice de interpretare caracteristice ale artiștilor, precum și principiile de influență vizuală asupra spectatorului. Deoarece psihicul artistului se află într-un proces continuu de căutare a obiectivelor filozofice, ca mijloace ale soluționării problemei creative, prioritatea în metodele de cunoaștere a acestui fenomen a fost acordată persoanelor concrete, dar și proceselor filozofice, care formează personalitatea și o motivează să-și realizeze ambițiile profesionale [13, pag. 182].

Modul de gândire al omului contemporan nu este pur și simplu reformat... acest mod s-a divizat în viziuni filozofice și limbaje culturale de exprimare. În prezent, se observă trecerea conștiinței din ipostaza „uneltelor” circumstanțelor istorice, în ipostaza „managerilor” ale acestor circumstanțe. Acest „salt” permite comutarea calitativă a viziunii plastice subiective a individualității, depistând sursa obiectivă care provoacă formarea sa, concomitent evaluând actualitatea acestei viziuni (Spre exemplu, Pablo Picasso, Salvador Dali ș. a. provocatori ai decalajului mentalo-vizual, cercetează limitele percepției vizuale și senzoriale, caută noi metode de interpretare a realității obiective. Majoritatea moderniștilor, pentru a depăși legile optice, apelează la principii convenționale, fragmentând imaginea, divizând-o în aspecte, unghiuri, suprafețe.

Arta, în acest sens, servește mai mult ca o platformă de remediu și autoidentificare senzorială, decât o metoda științifică de explicare a fenomenelor sociale.

Referitor la problema studierii artei sub aspect psihologic se poate menționa că încă în perioada antică, unii gânditori, au încercat să-i dea o explicație. Cineva se interesa de suflet (Platon, 427 î. e. n.), de caracterul uman (Teofrast, 372 î. e. n.), de temperament

(Hippocrate, 460 î. e. n.), cineva era preocupat de problema conștiinței (Plotin (205 e. n.), Aureliu Augustin (354 e. n.), Rene Descartes, 1596), a rațiunii, (Toma de Aquino, 1225, Italia), a reacțiilor nervoase (Avi Cena (Ibn Sina, 980) sau a iraționalului animalic și raționalului divin; a importanței factorului social asupra individului (Francise Bacon, 1561) etc.

Psihologia artelor este menită să stabilească legitățile generale ale tuturor tipurilor de activitate artistică, să descopere mecanismele de formare ale personalității creatoare, să analizeze variate forme de acțiune ale artei asupra omului.

Latura forte a psihologiei artistice constă în posesia metodologiei experimentale și a posibilității de edificare a concepțiilor pe baza nu doar a observațiilor și concluziilor, dar și a factorilor obținuți experimental. Anume această direcție accesează mecanisme concrete și diferențe particulare subtile, în percepția și influența artistică.

Se pot deosebi următoarele abordări în studierea psihologiei artistice:

- **Artcentristică.** În centrul atenției se situează opera de artă, comparată cu un Sfinx taciturn, în jurul căruia se agită receptorii, în speranța de a-l face să cuvânteze. Celor mai dezvoltăți acest lucru le reușește, însă restul sunt lipsiți de acest izvor de satisfacție estetică. Evident, o asemenea abordare nu este în stare să descrie interacțiunea reală dintre personalitate și produsul artistic.

- **Teoretico-normativă.** Provine din modelul normativ al plenipotențiarului, adecvatului, dezvoltatului tip de percepție estetică. În acest caz este important cât de aproape se plasează procesul de percepție față de etalon. Astfel de abordare ne poate îndepărta de analiza calitativă a diferitor versiuni de interacțiune a personalității cu opera de artă.

- **Mecanistică.** Se examinează percepția artistică, ca rezultat automat de funcționare a mecanismelor intrapsihice, dar nu și a

activității proprii personalității creatoare. Personalității i se acordă un rol pasiv.

- **Cognitiv-afectivă.** Abordare ce pune arta în corelație cu sfera emoțională umană. Emoțiile implicate în procesul artistic ajung a fi sublimite.

- **Activistă.** Privește arta drept un mecanism de transmitere a sensurilor.

- **Tipologică.** În prim plan se pune autorul, personalitatea.

În procesul studierii percepției artistice – obiect de studiu trebuie să devină procesul de trecere a conștiinței individuale a receptorului spre conștiința transcendentă, fuziunea Eu-lui cu muzica cosmică.

Natalia Lvovna Naghibina a definit trei tipuri artistice psihice:

- **Raționalist.** Artă aparține poporului. Artă educă și orientează. Propagă. Este menită maselor largi. Pasiunile sunt dirijate de rațiune. Accesibilitatea emoțională. Actualitatea tematică.

Iraționalist. Artă pentru artă. Artă deschide laturile cele mai pozitive ale personalității, implicând-o în semantica armoniei universale. Ajută persoana să se exprime. Scopul percepției artistice este fuziunea cu cosmosul sau trezirea Eu-rilor fizice și psihice. Estetizare. Expresivitate rafinată. Cultul sensibilității rafinate și a pasiunilor atotcuplătoare.

- **Combinat.** Artă este superioară rutinei zilnice, trezind sentimente, idei, provocând plăceri. Jonglează cu raporturi de imagini și emoții. Eclectizarea stilistică. Mitologizarea și modernizarea imaginarului [15, pag.1].

Autorul include în opera sa de artă gânduri, sentimente și temperament. Autodeveloparea, autocunoașterea, autoactualizarea, autoreprezentarea, autoexprimarea și alte forme de manifestare a sinelui se deosebesc în domeniul creativ mult mai pronunțat. O mare parte din operele literare, plastice și muzicale au caracter profund autobiografic (faza de „preparare” intenționată). În așa fel, artă devine o formă de autocunoaștere.

În interiorul fiecărui om domină o anumită metodă de cunoaștere, cu excepția persoanelor de tip tranzitoriu, în care se impacă ambele metode. În tipul rațional domina gândirea reflexivă, superioară emoțiilor. Tipul irațional nu este mediat de operațiunile reflexive și apreciază senzațiile și intuiția mai presus decât perceperea rațională.

Deosebiri personale ale intelectului artistic, a percepției, memoriei și gândirii, a sferei motivaționale de valori, setul viziunilor, procesul creativ și metoda de plămuire a operei... determină stilul individual al autorului, tehnica lui și limbajul de exprimare. Tipul psihologic al personalității servește baza pentru acest complex de manifestări.

Nu există personalitate artistică impasionată. Prioritatea oamenilor din sfera artistică constă, în posibilitatea de a transfigura „poftele” trupești (pasiunea, obsesia, patima) în rezonanțe psihice subtile. Diapazonul senzorial de percepție al artiștilor este mai sensibil față de fenomenele mediului, generând, constant, tablouri asociative vii și expresive, comparativ cu o persoană ordinară. Aceste imagini asociative îl „direcționează” pe autor către lăuntric, interiorizându-l, căci interpretarea subiectivă se manifestă adesea mai puternic, decât cea obiectivă.

Pe lângă factorii afectivi ce influențează personalitatea creatoare, un rol important o are și *atitudinea*, care deseori, constituie o caracteristică morală. Prin atitudine se manifestă poziția unui sau mai mulți indivizi față de un obiect, fenomen, față de mediu. Atitudinea este nemijlocit legată de apreciere. În măsura, în care un om estimează valoarea unui lucru, în acea măsură se formează atitudinea față de acest lucru. Privită de jos, este o admirație și respect, privită din față, este o atitudine de agreabilitate și parteneriat, iar privită de sus, poate ajunge o atitudine de dispreț și chiar de ignoranță. Acest set filosofic determină motivația și evoluția speciei umane.

Caracterul artistului poate fi exprimat și de forma *limbajului vizual* utilizat în opera de artă.

Pentru artiști, limbajul vizual nu este doar un mijloc de exprimare, dar și o metodă experimentală de căutare a posibilităților plastice noi.

Limbajul vizual include o serie de mijloace plastice menite să aducă la cunoștința spectatorului un mesaj.

Odată cu dezvoltarea tehnologiilor, limbajul vizual devine deosebit de complex. El posedă menirea de a desfășura, de a explica un fenomen sau de a formula, de a monta mai multe fenomene într-o singură formă, extrăgându-le esențialul.

Metafora se consideră o componentă configurativă a limbajului vizual, alături de alegorie, simbol și parabolă. Pentru cugetul unui artist – metafora este și o formă de gândire asociativă. Aceste două componente: asociația psihică și expresia metaforică se completează una pe alta și se dezvoltă reciproc. În baza metaforei se pune comparația, menită să înlocuiască lipsa unui atribut al subiectului-obiectului sau să identifice acest subiect-obiect-fenomen în termeni juridici, administrativi, științifici, morali, artistici.

Spre deosebire de o comparație obisnuită, metafora caracterizează nu doar atributele unui obiect, dar cuprinde și o situație de gen. Anume situație, căci pentru a sublinia coeficienții caracteristici acestei situații, artistul mobilizează așa elemente vizuale precum: volumul (cât durează situația în timp), eroii (personajele implicate), anturajul (arhitectura, interiorul, peisajul), dinamica (acțiunea și ritmul ei), statica (descrierea unui loc sau a unui caracter). De asemenea, metafora poate ilustra trecerea unei situații în alta, precum și factorii de cauză a acestei schimbări [12].

Deosebirea realității obiective față de realitatea convențional artistică include doi vectori. Primul vector consemnând dezvoltarea și tendința spre perfecțiune. Al doilea vector consemnând eschivarea și deliberarea din funcția social biologică. Și în acest caz, metafora îl ajută pe artist sau să idealizeze realitatea obiectivă, sau să-și schimbe rolul său social biologic, pentru a evada într-un mediu convențional

imaginar. Este evident, că asemenea figură de stil aparține mai mult direcțiilor componistice de gen: simbolism, suprarealism, conceptualism, neoromantism.

Alt aspect al acestui subiect ține de calitatea profesională a figurii de stil pe care caută să o modeleze autorul în scopul ilustrării unei situații, ființe, localități. Cărțile, filmele, peisajul și indivizii umani nu sunt suficienți în edificarea unui subiect metaforic. Toate acestea sunt trecute prin gustul individual al artistului, atribuindu-le calități noi – naturale și supranaturale, amenajate într-o schemă interactivă funcțională, de influență reciprocă, supuse unui motiv concret. Peisajul devine descris misterios pentru a captiva privirea, caracterul unei persoane se modelează prin contradicții, pentru a intriga spectatorul, acțiunea personajelor este aliniată obținerii unui rezultat material sau informațional.

Unii autori pun accentul pe limbaj vizual, tehnică, iar alții pun accentul pe mesaj, ideie. Experiența ne demonstrează, că predispozițiile respective aduc viziunile la extremă. Dintr-o parte, îi avem pe академиști, pasionați de trasăturile exterioare ale volumelor, proporțiilor și landshaftului, din alta, se înalță conceptualiștii, ignorând demonstrativ orice efort tehnologic. Indiferent de orientare, prioritate pentru orice domeniu artistic o are elementul captării atenției spectatorului. Nici o operă, ba chiar o piesă obișnuită, nu va obține valoare artistică, dacă nu este în stare să capteze atenția spectatorului. Gusturile spectatorului contemporan se divizează prin predispoziții și viziuni utilitare. Atenția spectatorului necesită nu doar oprită la subiect, dar și reținută pe el, pentru a-i permite „consumatorului” să transfere limbajul plastic, pătrunzând în mesaj.

Utilizatorul modern se sprijină, primordial, pe aspectul tehnologic al piesei artistice, latura conceptuală retribuind-o pe umerii celor „învățați”/„cultivați”. Spre exemplu, consumatorul din zonele rurale denotă predilecție pentru folclor, cel din zonele comerciale, consumă artă decorativă sau pictură de salon, din zonele industriale, manifestă interes pentru design și realism. În așa fel,

genurile suprarealiste, conceptuale devin un „privilegiu” al intelectualilor (medici, scriitori, politicieni). Clasificarea zonelor de influență servește un obiect de studiu al managerilor, pe când școala superioară caută să dezvolte în discipoli, atât competențe tehnologice, cât și filozofice, studentul fiind pus în situația să actualizeze periodic valorile culturale, exprimate în activitatea sa profesională.

Calitatea captivului într-o piesă rezultă din caracterul scenariului inclus în această piesă. Cu cât mai narativă se prezintă piesa, cu atât mai interesantă o găsim. Pentru plasticieni, narativul este un element mai mult al compoziției istorice. Deocamdată, nu există o platformă plastică mai prielnică, decât cea a peisajului regional, atât de confortabilă și atotcuprinzătoare pentru minte. Aptitudinea tehnică îi ajută pe plasticieni să reproducă frumusețea obiectivă a plaiului, adversiv, ținându-i cumva în afara căutarilor intelectuale [14, pag. 87]. Cu toate acestea, prezența unui scenariu bine elaborat și nu doar a concepției, determină reușita vizuală a operei. Ceea ce înseamnă, că autorul ar trebui să fie competent nu doar în curentele artistice contemporane, dar și în curentele socio-culturale, în perspectiva depistării celor mai actuale subiecte artistice.

Prezența subiectului în operele plastice contemporane se consideră o prioritate secundă. Lipsa subiectului pentru postmoderniști ajunge o virtute, iar în cazul în care subiectul există totuși, prezența sa se face supercamuflată sau extrem de cifrată prin variate coduri, aluzii, gestualitate. Viața curentă ne oferă o varietate de subiecte interesante, demne de a fi transpuse în limbaj vizual. Mai puțini autori depun efort pentru a găsi un subiect destoinic, cu șansa de a fi remodelat în limbaj vizual sau modelat ca atare. Construirea subiectului este un proces foarte semnificativ, alături de căutarile pe care le depune autorul pentru a depista un subiect actual, descoperit în nenumărate lecturi și evenimente sociale. Transpus cu ajutorul unui limbaj vizual, un subiect, aparent obișnuit, primește o a doua semnificație, incluzând tipuri de caractere, atitudini și comportament.

Spectatorul cât de variat nu ar fi, se va regăsi în opera de artă, descifrând, emotional, mesajul transmis [13, pag. 270].

În afară de tensiunea morală a acțiunii, opera trebuie să conțină centru de interes, pentru a-l capta pe spectator, satisfăcându-i/stimulându-i dorința de cunoaștere. Centrul de interes servește o axă de spijin în edificarea scenariului, reprezintă un punct de pornire pentru activitatea personajelor și un loc de reîntoarcere constantă. Rolul centrului de interes este mai activ în tabloul istoric sau în genul imaginar. Deși funcția sa este prezentă și în genul naturii statice, și în peisaj. Acest principiu a fost elșaborat de grecii antici și se numește tectonică [14, pag. 176].

În același timp, centrul de interes determină modulul plastic sau cheia de realizare a subiectului propus. Acțiunea se desfășoară în spațiu și timp, obligându-l pe plastician să exprime factorul timpului în termeni vizuali. Termenii (timpul) în care personajele își desfășoară acțiunea, crează anumite grade de tensiune. Același lucru se întâmplă, dacă personajele sunt limitate în spațiu. Modulul vizual, permanent, ține cont de spațiu și timp, acordând acțiunii o direcție, în funcție de factorii dați. Spre deosebire de perspectiva aeriană clasică, modernității își permit să moduleze unghiurile de vedere, independent de un singur centru de atenție. Odată cu apariția cubismului, artiștii ne demonstrează că un obiect poate fi privit din variate unghiuri/puncte de vedere, în același timp, sau pe același format.

Dacă școala clasică are drept scop reprezentarea desăvârșită a realității obiective și exprimarea subiectivă a ei, apoi plurisofistica modernistă, „propulsată” de nivelul științific general, la care ajunge societatea civila către mijlocul secolului XX, explorează spațiul psihic și social prin depistarea canalelor noi de percepție a lumii înconjurătoare.

Arta sensibilizează structurile psihice de fond, dispoziție, stări provocate de tensiunile vieții curente. Ea oferă mai multe posibilități și motive de meditație, iar aceasta la rândul său, generează o

profundă trăire a vieții, înțelegerea cadrului exterior și stimularea unei lumi interioare mai frumoasă și plină de lumină și liniște.

Bibliografie

1. Blaga, L., *Artă și valoare. Trilogia valorilor*, Editura Humanitas, București, 1996.
 2. Blaga, L., *Gândire magică și religie. Trilogia valorilor*. Editura Humanitas, București, 1996.
 3. Blaga, L., *Știință și creație. Trilogia valorilor*. Editura Humanitas, București, 1996.
 4. Blaga, L., *Trilogia valorilor*. Editura Humanitas, 2014.
 5. Dali, S., *Jurnalul unui geniu*, Editura Humanitas, București, 2009.
 6. Husar, Al., *Studii de estetică, istoria și teoria artei*, Princeps Edit, Iași, 2008.
 7. Șchiopu, U., *Psihologia artelor*, Editura Didactică și pedagogică, R. A., București, 1999.
 8. Șoldea, I., *Picasso*, Editura Meridiane, București, 1972.
 9. Vianu, T., *Estetica*, Editura Orizonturi, București, 1997.
 10. Vîgodski, I.S., *Psihologia artei*, Editura Univers, București, 1973.
 11. Алпатов, М., *Художественные проблемы Древней Греции*. Издательство Искусство, Москва, 1987.
 12. ЛИВШИЦ, М. А., *Философия искусства в прошлом и настоящем*, Издательство Искусство, Москва, 1981.
 13. ЛИЛЛИ, ДЖ., *Центр циклона*, Издательство София, Киев, 1993.
 14. ШИЛЛЕР, И., *Статьи по эстетике, Том 6*, Гослитиздат, Москва, 1950.
- Surse Web:**
15. *Психология искусства*. <https://ru.wikipedia.org/wiki>

TRASEUL ARTISTIC ÎN CREAȚIA PICTORULUI ION ANDREESCU

Rodica URSACHI, dr., conf. univ.

Summary

The Romanian painting of the modern period develops in accordance with the European artistic trends. One of the Romanian