

IMPACTUL PSIHOEMOȚIONAL ȘI ARTISTIC AL SIMBOLULUI CROMATIC

Ana GHEORGHITĂ

asistent universitar, doctorandă

<https://orcid.org/0000-0002-7768-7256>

Universitatea de Stat din Moldova

Fiecare persoană preferă anumite culori, cel puțin una și nu mai mult de două-trei, în funcție de domeniul în care sunt utilizate culorile respective – în vestimentație, decor, creație etc. Sentimentul agreabil sau dezagreabil, provocat de o anumită culoare, se poate schimba în timp. Dar, oricum, culoarea preferată de un anumit individ sau de un autor de texte artistice, poate transmite multe despre caracterul și starea psihoemoțională ale acestuia. Astfel, în prezent culoarea roșie este descrisă, aproape unanim, ca fiind emoțională, incitantă și stimulativă; culoarea galbenă – calmă, senină și veselă; cea albastră – tristă, deprimantă etc. Impactul simbolisticii cromatice antice și interpretarea acesteia în diverse culturi sunt confirmate de teoriile moderne privind corelația dintre culoare și stările emoțional-volitve nu numai în raport cu individul, ca entitate unică, ci și în cazul unor comunități întregi.

Cuvinte-cheie: *simbol cromatic, text artistic, emoție, psihic, conștiință.*

Abstract: *Each person prefers certain colors, at least one and not more than two or three, depending on the field in which those colors are used - in clothing, decoration, creation, etc. The pleasant or unpleasant feeling, caused by a certain color, may change over time. But, anyway, the color preferred by a certain individual or by an author of artistic texts, can transmit a lot about his character and psycho-emotional state. Thus, in present, red color is described, almost unanimously, as being emotional, inciting and stimulating; yellow color – calm, serene and joyful; the blue one – sad, depressing, etc. The impact of ancient chromatic symbolism and its interpretation in various cultures are confirmed by modern theories concerning the correlation between color and emotional-volitional states not only in relation to the individual, as a single entity, but also in the case of entire communities.*

Keywords: *chromatic symbol, artistic text, emotion, psychic, conscience.*

Simbolistica cromatică se bazează pe caracteristicile obiective ale psihicului, pe asemănări dintre obiecte materiale și fenomene, adesea simple sub aspect asociativ: *verdele* semnifică primăvara, renașterea, trezirea la viață, speranța; *albastrul* – cerul, puritatea; *galbenul* – soarele și viața; *roșul* – focul și sângele; *negrul* – întunericul, frica, neclaritatea, moartea. O astfel de abordare se bazează pe experiența cotidiană a omului, completată cu viziuni mitologice, religioase și estetice, ca parte a culturii poporului respectiv.

Impactul simbolisticii cromatice antice și interpretarea acesteia în diverse culturi sunt confirmate de teoriile moderne privind interrelația dintre culoare și stările emoțional-volitve nu numai în raport cu individul, ca entitate unică, ci și în cazul unor comunități întregi. Corespunderea culorii unei stări psihologice dominante a fost studiată de M. Luscher, I. Goethe și mulți alți oameni de cultură pasionați de domeniile psihologiei și filosofiei [2].

O adeptă a lui C. G. Jung, I. Jacobi, se exprimă foarte elocvent în această privință: „Înzestrarea culorilor cu funcțiile (psihice) corespunzătoare variază de la un grup cultural sau grup de oameni la altul și, uneori, de la persoană la persoană; cu toate acestea, de obicei albastrul, culoarea cerului senin, semnifică meditație; galbenul, culoarea Soarelui – o intuiție fulminantă, care se manifestă asemeni unui fulger, sursele și tendințele a ceea ce se întâmplă; roșul, culoarea sângelui care pulsează, se mișcă încontinuu, a focului neiertător, a neliniștii și exploziei de emoții; în timp ce verdele, culoarea cea mai apropiată de pământ, tangibilă, accesibilă percepției directe a lumii vegetale, corespunde funcției percepției” [1].

Pornind de la această afirmație, prin prisma definițiilor utilizate de I. Jacobi, putem atribui culorilor semnificații generalizate. Funcțiile culorilor se modifică permanent sub influența diversilor factori, dar, de regulă:

- => albastrul semnifică meditația;
- => galbenul semnifică intuiția;
- => roșul exprimă emoțiile;
- => verdele corespunde funcției perceptive.

Fiecare persoană preferă anumite culori, cel puțin una și nu mai mult de două-trei, în funcție de domeniul în care sunt utilizate culorile respective – în vestimentație, decor, creație etc. Sentimentul agreabil sau dezagreabil, provocat de o anumită culoare, se poate schimba

în timp. Dar, oricum, culoarea preferată de un anumit individ sau de un autor de texte artistice, poate transmite multe despre caracterul și starea psihoemoțională ale acestuia.

Este ușor să remarcăm faptul că atribuirea anumitelor funcții emotiv-volitivite culorilor corelează cu aspectul/componenta subiectivă a simbolisticii cromatice, altfel spus, cu elementul constitutiv al acesteia, care se face responsabil de esența ei schimbătoare. În același timp, I. Jacobi analizează și componenta obiectivă a simbolisticii cromatice, utilizând trei verbe pentru a o desemna: a semnifica, a exprima și a corespunde. În așa mod, specialistul în psihologia analitică (inclusiv în interpretarea miturilor și a ritualurilor) distinge clar, în cadrul simbolisticii cromatice, două componente principale – subiectivă și obiectivă, atribuindu-i ultimei cel puțin trei concepte cu încărcătură bine definită: semnificația, expresia și principiul corespunderii.

În plus, înainte de formularea unei teorii stricte a cromaticii, principiul corespunderii poate semnifica, pe de o parte, combinarea în aceeași culoare (dar nu și în nuanțele sale) a diferitelor generalizări (galbenul semnifică feminitate și trădare, în același timp etc.) în calitate de sublimat cromatice, care caracterizează arhetipurile. Pe de altă parte, acest principiu poate indica și corespunderea unui concept abstract (care exprimă sentimente și funcții psihologice) al diverselor culori, chiar și al celor suplimentare. De exemplu, dragostea poate fi diferită, la fel și culorile ce o caracterizează: cea maternă este semnată prin alb; pentru Dumnezeu – prin albastru; pentru sine – prin galben; pentru ființa iubită – prin roșu; pentru un prieten – prin verde; pentru desfătări trupești – prin negru etc. [5].

Acest exemplu, dar și multe altele pe care le găsim în literatura de specialitate, demonstrează că generalizările diferă în nuanțele de culori, adică obțin o semnificație diferită atunci când detaliază culorile. Probabil, anume ultimul factor, cel al principiului corespunderii, alimentează cel mai mult *confuzia*, care există până în prezent, în interpretarea psihoemoțională atât a semnificației culorii în sine, cât și a valorilor sale simbolice.

Strict vorbind, criteriul acestor diferențe a fost constituit de conceptul de *crom*, fapt care a fost confirmat de datele obiective prezentate în literatura etnografică (L. Levi-Bruhl, J. J. Frazer ș. a.), etnologică, antropologică (C. Levi-Strauss, V. V. Ivanov, I. S. Con ș. a.), de psihologie analitică și funcțională (C. G. Jung, M. Lüscher, G. Clar ș. a.), în care,

între altele, este abordată problema alegerii culorilor preferate de către persoane de sex și temperament diferite [2].

Studiile efectuate de psihologii ruși V. F. Petrenko și V. V. Kucherenko confirmă relația reciprocă existentă între stările emoționale ale unei persoane și alegerea, de către aceasta, a anumitelor culori în calitate de preferate. Astfel, în situațiile de bucurie și veselie, se atestă o predilecție deosebită pentru culorile purtătoare de energie (galbenul și roșul), în același timp fiind respinse culorile odihnei și relaxării (albastrul și cafeeniul), la fel ca și culoarea *inexistenței* (negrul). Pentru situațiile în care o persoană încearcă un sentiment de culpabilitate pentru acțiunile sale, este caracteristică, din contra, respingerea culorilor roșie și galbenă, care abundă în energie, și predilecția pentru gri și albastru, care semnifică liniștea și relaxarea. Prin urmare, albastrul reflectă nu numai pacea și relaxarea imperturbabilă, dar, în combinație cu griul, corespunde unei stări de depresie pasivă. În situațiile care prezintă pericol pentru o persoană este caracteristică preferința pentru culoarea verde, asociată cu tensiunea volitivă, și pentru cea galbenă, purtătoare de energie, asociată cu necesitatea unei eliminări rapide a tensiunii. În plus, dacă frica se caracterizează prin predominarea culorilor verde și gri, cu respingerea galbenului, roșului și a violetului, atunci agitația agresivă, ca răspuns la pericol, se caracterizează printr-o combinație de galben și verde, cu respingerea negrului și a maroului [3].

Dat fiind faptul că, în majoritatea cazurilor, perceperea culorii constituie un act subiectiv, aceasta este, în mod inevitabil, înzestrată cu anumite semnificații introduse de subiect, cu includerea în ele a unor elemente figurativ-asociative, raportate la simboluri, alegorii etc. Anume o atare interpretare a culorii, în combinație cu particularitățile obiective ale intelectului, conduce la prezentarea și clasificarea sugestivă a semanticii cromatice.

Semnificația asociativă a culorilor este legată de simbolistică din cele mai vechi timpuri și, în particular, de studiile alchimiștilor, iar apoi – de operele lui Goethe. Simpla divizare de către I. W. Goethe a culorilor în două grupuri: calde – primare, pozitive, și reci – secundare, negative, deja denotă o încercare de evaluare estetică, de clasificare a lor după criteriul unei *stări de spirit speciale* [7].

Introducerea în artă a unui model cromatic, în mod prioritar față de cel verbal (conceptual), se bazează pe gradul înalt de corespondență între

nuanțele de culori și stările psihice, emoționale ale omului. Modelarea cromatică a stărilor emoționale se bazează pe relația strânsă dintre spirit și corp material, cunoscută și recunoscută din antichitate. Așa cum starea modificată a intelectului este descrisă în mod direct în disciplinele psihofiziologice (unde, de exemplu, sunt larg răspândite cunoscutele caracteristici privind schimbările culorii pielii) și indirect în idiomurile frecvent folosite în vorbirea curentă și în textele literare de tipul *a roși de rușine* sau *a se înnegri de durere* [4] etc., în cazul simbolisticii cromatice această relație poate fi foarte relevantă, de exemplu, pentru a defini rolul idealului și al materialului într-o operă de artă sau într-un text literar. Atunci când ne referim la culoare, este necesar să luăm în const faptul că omul percepe aproximativ zece milioane de nuanțe cromatice, în timp ce în limbajul comun există aproximativ o mie de termeni cromatici, doar o mică parte dintre care posedă o semnificație cromatică psiholingvistică directă (adică nemediată de culorile obiective).

Având în vedere prin sintagma *semnificație cromatică* însușirile calitative ale nuanțelor de culori, care înglobează în sine o valoare artistică deosebită, este, de asemenea, necesar să subliniem că aceste caracteristici (ale nuanțelor cromatice) comportă și o semnificație informațională bine definită, care nu este întotdeauna conștientizată de om, dar care trebuie neapărat să fie obiectivată, adică verbalizată pentru a fi realizată, în cromatică.

Conform unei ipoteze serios fundamentate (confirmată, astăzi, nu numai la nivel experimental sau empiric, dar și teoretic), fiecare nuanță cromatică transmite o anumită tonalitate emoțională [1], astfel încât să se poată realiza o corelație între limbajul artistic și semnificația cromatică a culorii, care, într-adevăr, se dovedește a fi separată de intelect și obiectivată din exterior în scopul percepției și cogniției sale. Cu mult înainte de apariția hainelor, *homo sapiens* se vopsea cu ocră, cretă, cărbune și alți coloranți naturali, după cum o cereau ritualurile esoterice. Prin urmare, se poate presupune că, deja la începuturile civilizației sale, omul nu numai că exista într-un mediu cromatic, dar și interacționa activ cu acesta.

Totuși, în timp ce în culturile arhaice utilizarea simbolică a culorilor constituia un limbaj specific, un mijloc tradițional de transmitere a ideilor și a stărilor de spirit, publicațiile științifice actuale susțin că manifestările semanticii cromatice aproape că au dispărut din cultura de

masă a timpurilor moderne. Adică, sunt aproape date uitării străvechile sale semnificații și chiar însuși limbajul cromatic format de tradiție. Atenționând asupra acestei eventuale mari pierderi a civilizației umane, cercetătorii susțin că a venit momentul să se reconsidere simbolul cromatic, care, în mod imperceptibil, dar constant, a contribuit de-a lungul secolelor, și poate contribui în continuare, la formarea intelectului uman. Rolul simbolului cromatic în dezvoltarea societății moderne și în apropierea dintre membrii săi este recunoscut tot mai activ de știință, aceasta oferind noi și noi argumente în susținerea ideii de reactivare a funcției de bază a culorii – cea de valorificare a potențialului intelectual și creativ al omenirii.

În fond, cu referire la creația literară, teoriile existente în domeniul psihologiei funcționale asociază alegerea anumitelor culori (preferate) doar cu psihologia personalității autorilor de texte artistice. Selectarea *structurii ca valoare obiectivă* a fiecărei culori rămâne neschimbată pentru toți indivizii [2]. Conform interpretărilor de care abundă literatura de specialitate, *structura culorii* este independentă de orice preferințe și este considerată constantă în virtutea legăturii (presupusă la nivel teoretic și demonstrată la modul practic) cu conținutul arhetipic (de exemplu, *verdele* simbolizează *stabilitate, siguranță*).

Ca urmare a divizării culorii în componente *obiective* și *subiective*, a devenit posibilă soluționarea problemei filosofice de elaborare a principiilor de diferențiere, pe de o parte, a *personalității de individ*, iar pe de altă parte, a *valabilității generale (caracterul reproductiv) de singularitatea (unicitatea)* textelor artistice [1].

Problema acestor diferențe poate fi rezolvată doar prin introducerea criteriilor de funcție și structură în calitate de componente subiectivă și obiectivă ale percepției culorii, care va reprezenta un model cromatic formulat încă din antichitate și analizat prin intermediul unei abordări biaspectuale. În general, o astfel de abordare, frecventă în psiholingvistică, este necesară în cazurile în care proprietățile identice ale unui obiect pot fi descrise sub diferite aspecte. Astfel, culoarea neagră poate simboliza iubirea trupească și, totodată, moartea, aceasta din urmă *beneficiind* și de valorile semantice caracteristice altor culori, de exemplu celei albe. O astfel de dualitate a percepției filosofice le-a permis unor cercetători să se pronunțe în privința posibilității de a neglija, *ab initio*, componenta *subiectivă* a simbolisticii culorilor prin studierea

proprietăților cromatice ale arhetipurilor conținute în mituri, ritualuri, opere de artă [6].

În cercetările consacrate culorilor și impactului acestora asupra trăirilor umane este general recunoscut faptul că acestea se deosebesc unele de altele prin expresivitatea lor specifică. Referințe sugestive și consecvente în această privință găsim la I. W. Goethe (*Teoria culorilor*), V. V. Kandinsky (*Despre spiritual în artă*), R. Steiner (*Esența culorii*) [2] etc. După ei, numeroși poeți, artiști și filosofi, în virtutea abilității lor profesionale de a-și conștientiza sentimentele, au verbalizat proprietățile arhetipice ale culorii.

Astfel, în prezent culoarea roșie este descrisă, aproape unanim, ca fiind emoțională, incitantă și stimulantă; culoarea galbenă – calmă, senină și veselă; cea albastră – tristă, deprimantă etc. În această ordine de idei, savantul francez J. Vienot afirmă: „Culoarea poate calma și excita, poate crea armonie și provoca șoc. De la ea se pot aștepta minuni, dar ea poate provoca și o catastrofă” [3].

Cu toate acestea, teoriile existente nu explică nici caracterul esențial, nici cel causal al acestor fenomene. Astfel, conform teoriei originii asociative a expresivității coloristice, roșul pare să excite doar pentru că amintește fenomene asociate cu focul și sângele, verdele – acțiunea liniștitoare a naturii, iar albastrul – senzația de atingere a apei reci. În același timp, faptul că aproape toate teoriile privind corelarea dintre culori utilizează conceptele de *amintire*, *asociere*, *retrăire* ș. a., a făcut posibilă identificarea nu numai a originii și a cauzelor esențiale ale simbolisticii cromatice, ci și a bazei pentru reacția psihofiziologică la culoare și a expresivității culorii în sine. Anume această bază s-a dovedit a fi cauza principală a așa-numitelor preferințe cromatice utilizate de autori în textele artistice. Acestea, după cum s-a afirmat mai sus, posedă o componentă obiectivă și una subiectivă. Și dacă prima este, în mod clar, corelată cu arhetipul, atunci a doua poate fi datorată factorilor sociali, culturali, naționali și personali, cum ar fi sexul, vârsta, condițiile de viață etc.

Prin urmare, nu putem decât să constatăm atașamentul, destul de ciudat, de altfel, la confluența secolelor al XX-lea și al XXI-lea, al unor savanți pentru studiul stilurilor doar din punctul de vedere al conștiinței, adică separat complet de rolul artistic al culorii în operele literare, a cărui conștientizare actualmente este practic inaccesibilă *conștiinței pure*. Și

acest lucru se întâmplă, în ciuda caracterului pitoresc al multor narațiuni și a expresivității literare a culorii, remarcată deja de mult timp de psiholingviști.

Referințe bibliografice

1. HORNUNG, David (2017) – *La couleur: Cours pratique*, Paris, Eyrolles, 168 p.
2. INDERGAND, Michel, FAGOT, Philippe (1984) – *Bibliographie de la couleur*, Paris, Société des amis de la Bibliothèque Forney, 111 p.
3. LAURENT, Dominique (2009) – *La symbolique des couleurs: Découvrez leurs sens cachés*, Paris, Éditions Jouvence, 111 p.
4. MOLLARD-DESFOUR, Annie (2010) – *Le dictionnaire des mots et expressions de couleur. Le Noir*, Paris, CNRS Éditions, 288 p.
5. PORTAL, Frédéric (1999) – *La symbolique des couleurs: Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Âge et les Temps modernes*, Paris, Pardès, 126 p.
6. RILEY, Charles (1995) – *Color Codes: Modern Theories of Color in Philosophy, Painting and Architecture, Literature, Music and Psychology*, London, University Press of New England, 373 p.
7. SAINT CLAIR, Kassia (2019) – *La vie secrète des couleurs*, Paris, Éditions du Chêne, 320 p.