

7. Илһам Шакиров = Ильгам Шакиров = Ilham Shakirov: "Бөтен иҗат гомерем татарны татар итеп яшәтүгә, аның милли тойгыларын уятуга багышланып үтте...": [китап-альбом] / [ред. шураһсы: М. Госманов и др.]. Казан: Жыен: Татарстан китап нәшрияты, 2010. 321б.
8. Нургаянова Н. Х. Вечные мелодии души (к 100-летию выдающегося татарского композитора Рустема Яхина) // Tatarica. 2021. № 2(17). С. 169-183. DOI 10.26907/2311-2042-2021-17-2-169-183. EDN ZPSJNU.
9. Сайдашева З. Н. Татарская музыкальная этнография // Международный журнал экспериментального образования. 2010. № 12. С. 16-18. EDN RAUABB.
10. Табаева А. А. К вопросу исследования протяжной песни казанских татар // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 2. С. 50-54. EDN RBZZLP.
11. Фалзянова Л. Г., Каюмова Л.А. Культурно-просветительные проекты как ресурс развития национальной идентичности татарской молодежи // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве: сборник научных статей по итогам VII Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 31 марта 2020 года / под ред. Г.Н. Петрова. Чебоксары: Платат, 2020. С. 307-311. EDN AFAGBS.
12. Fazludinov I. K. Mustay Karim and Tatar literature: literary mastery and mentoring // Tatarica. 2019. №1(12). P. 32-48. EDN GIEVBS.

References:

1. Al'meeva N. Problema autentichnosti pesennyh traditsij volgo-ural'skih tatar v XXI veke // World of Music. 2010. № 4(45). S. 126-129. EDN UHFOXZ.
2. Al'meeva N. Ju. Ob izuchenii pesennyh traditsij krjashen : proshloe, nastojashhee, budushhee// Krjashenskoe istoricheskoe obozrenie. 2015. № 1. S. 131-145. EDN VQVRDB.
3. Babaeva G. B., Borodovskaja L.Z. Моң җәүһәрләре. Dragocennye napevy tatarskogo naroda: 50 tatarskih narodnyh pesen. Kazan': Kazanskij gosudarstvennyj institut kul'tury, 2022. 73 s. ISBN 9790706422145. EDN BNSCYH.
4. Babaeva G. B., Kustjaeva A.R. Tatarskoe narodno-pevcheskoe iskusstvo na sovremennom jetape razvitija// Sbornik materialov Mezhdunarodnogo sammita po kul'ture i obrazovaniju, posvjashhennogo 50-letiju Kazanskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury: materialy nauchno-prakticheskikh konferencij, Kazan', 16-18 oktjabrja 2019 goda/ pod nauch. red. R.Sh. Ahmadievoj, Z.M. Javgil'dinoj. Kazan': Kazanskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv, 2019. S. 448-451. EDN BJFBVB.
5. Borodovskaja L. Z. Tradicionnoe pesennoe tvorchestvo tatarskih pevcov XX-XXI vv.// Muzykal'naja kul'tura XXI veka : Teorija, ispolnitel'stvo, obrazovanie : materialy I Vserossijskoj nauchno-prakticheskoi konferencii, Kazan', 21 maja 2020 goda / redkol.: Z.M. Javgil'dina, T.Ju. Gordeeva, L.Z. Borodovskaja. Kazan': Kazanskij gosudarstvennyj institut kul'tury, 2020. S. 314-323. EDN ERODZY.
6. Idrisova M. Il'gam Valiev: "V golose tenora dolzhen byt' Muzhchina"! // Vatandash. 2016. № 2(233). S. 192-206. EDN WRIBLN.
7. Ilham Shakirov = Il'gam Shakirov = Ilham Shakirov : "Бөтен иҗат гомерем татарны татар итеп яшәтүгә, аның милли тойгыларын уятуга багышланып үтте...": [китап-альбом] / [ред. шураһсы: М. Госманов и др.]. Казан: Жыен : Татарстан китап нәшрияты, 2010. 321б.
8. Nurgajanova N. H. Vechnye melodii dushi (k 100-letiju vydajushhegosja tatarskogo kompozitora Rustema Jahina)// Tatarica. 2021. № 2(17). S. 169-183. DOI 10.26907/2311-2042-2021-17-2-169-183. EDN ZPSJNU.
9. Sajdasheva Z. N. Tatarskaja muzykal'naja jetnografija // Mezhdunarodnyj zhurnal jeksperimental'nogo obrazovanija. 2010. № 12. S. 16-18. EDN RAUABB.
10. Tabaeva A. A. K voprosu issledovanija protjazhnoj pesni kazanskih tatar // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2013. № 2. S. 50-54. EDN RBZZLP.
11. Falzjanova L. G., Kajumova L.A. Kul'turno-prosvetitel'nye proekty kak resurs razvitija nacional'noj identichnosti tatarskoj molodezhi // Sovremennoe obshhestvo: aktual'nye problemy i perspektivy razvitija v sociokul'turnom prostranstve: sbornik nauchnyh statej po itogam VII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoi konferencii, Cheboksary, 31 marta 2020 goda / pod red. G.N. Petrova. Cheboksary: Plakat, 2020. S. 307-311. EDN AFAGBS.
12. Fazludinov I. K. Mustay Karim and Tatar literature: literary mastery and mentoring // Tatarica. 2019. №1(12). P. 32-48. EDN GIEVBS.

УДК 37.014.53

М.Я. Разногорская

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИМПЕРАТИВЫ ОБРАЗНЫХ СИСТЕМ

Образные системы современного мира активно взаимодействуют с субъектами культуры, формируя базис ценностных и психолого-педагогических императивов. Это метапространство, развивающееся экстенсивно,

приводит нас ко все новым векторам субъектности, от эгоизма до метакосмического сознания, но и тот и другой вектор являются далекими от задач патриотического воспитания.

Ключевые слова: образы, образные системы, культура, психолого-педагогические императивы, современное искусство

Marianna Ya. Raznogorskaia PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL IMPERATIVES OF FIGURATIVE SYSTEMS

The figurative systems of the modern world actively interact with cultural subjects, forming the basis of value and psychological and pedagogical imperatives. This meta-space, which develops extensively, leads us to all new vectors of subjectivity, from egoism to metacosmic consciousness, but both vector are far from the tasks of patriotic education.

Key words: images, figurative systems, culture, psychological and pedagogical imperatives, contemporary art

Введение

Визуальное пространство современного мира насыщено образными системами и образами, как художественными, так и теми, которые принято относить к массовой культуре. Это пространство нуждается в исследованиях, чтобы оценить воздействие психолого-педагогических императивов образных систем и отдельных образов на мир человека и его духовно-нравственные ориентиры.

В современном искусстве, родоначальником которого многими авторами считается Казимир Малевич, происходит пересмотр идеалов и ценностей [7].

Вопрос, в направлении гармонии или дисгармонии идет этот процесс, не может не беспокоить, что тем более актуально в связи с тем, что исследований визуальных художественных образов с точки зрения психолого-педагогических аспектов очень мало, тема эта малоизученная в том, что касается художественного творчества живописцев. Впервые поставлена цель создания типологии соответствий визуальных художественных образов и личностной направленности авторов на восприятие и воссоздание мира в визуальных художественных образах. В монографии "Картины художественной реальности и мир личности" приведены данные исследований на эту тему и сделан вывод, что гармоничные художественные образы конструктивно действуют на ту сферу направленности личности, которой соответствуют, а дисгармоничные художественные образы деструктивно действуют на нее.

Что касается императивов образных систем, то разработана оригинальная типология соответствий между типами образов и типами направленности личности, на которую они воздействуют. Это воздействие и есть императив, поскольку представляет собой доминирующую детерминанту.

Как самостоятельный предмет исследования, проблема изучения психолого-педагогических аспектов современного ис-

кусства в целом остается недостаточно исследованной в научной литературе, актуальность приобретает исследование психолого-педагогических аспектов современного искусства на основе личностно-ориентированного подхода, его воздействие на внутренний мир человека и его жизнедеятельность в условиях реалий социокультурной действительности [7].

Личностно-ориентированный подход подразумевает ориентацию исследований на вектор субъектности. В этом контексте вызывает интерес докторская диссертация В.Г. Грязевой-Добшинской "Психология воздействия современного символического киноискусства", в которой она выделяет квадру "художник-произведения-перцепиенты-мир", когда пишет об эстетическом поле художественного пространства.

Материалы и методы

В качестве материала для исследования были взяты 465 произведений изобразительного искусства живописцев членов Союза Художников Республики Татарстан. Были использованы методы качественного анализа и метод психологического анализа, использован метод анализа семантики художественного образа с точки зрения психолого-педагогических императивов. Метод психологического анализа живописных произведений, который использовался, был удостоен гранта Кабинета Министров Республики Татарстан по программе поддержки молодых ученых в 2005 году.

Литературный обзор

Тема императивов образных систем является малоисследованной, таким образом в предмете данной статьи уже заключена новизна. В психологии широко представлены исследования стилей, подходы отечественных и западных авторов мало отличаются: А.Адлер (1927), Л.Я. Дорфман (1988), Е.А. Климов (1969), В.И. Колга (1986), А.Н. Маркова, А.А. Никонова (1987), В.Ф. Мерлин (1986), А.И. Палей (1983), Н.Попова (1986), С.Л. Рубинштейн (1946), J.Royce (1978), R.Stagner (1962).

В.Днепров (1972) предлагает деление художественных стилей на синтетические и аналитические. П.В. Симонов (1978) также пишет о творчестве «по наитию», подразумевающем синтетическую модель, и об «алгоритмизации» творческого процесса – аналитической модели.

Рудольф Арнхейм писал о различии между восприятием произведения искусства и повседневым восприятием (R.Arnheim, 1985).

А.Я. Зись (1987) выделяет ряд оппозиций, характерных для природы образов, составляющих художественное произведение: рациональное и эмоциональное, объективное и субъективное, сознательное и подсознательное, индивидуальное и общее.

Л.Я. Дорфман (1988) приходит к выводу об афферентном и эфферентном характере средств, с помощью которых создается эмоциональный стиль как таковой; он делит их на «эмоциональные» и «внеэмоциональные».

Художественное произведение – итог трансформации, которая предъясняется в законченном виде через системы визуальных образов.

Также стали обращать внимание на психологические проблемы в исследовании эмоциональных паттернов, выражающихся посредством не только линии, но и других компонентов изображения, например исследования восприятия формы в абстрактном искусстве: Martin S. Lindauer «Psychological Aspects of Form perception in Abstract Art» (1970).

Абстрактное искусство как нельзя лучше демонстрирует одно из положений З.Фрейда: об эроте и танатосе, влечении к жизни и влечении к тьме, смерти, которым подвержена личность. Выражаясь через фрагменты целостного художественного образа, абстрактное искусство, фактически, не является отражением психолого-педагогических императивов влечения в жизни, поскольку представляет собой скорее разъединительные, энтропийные силы творческого импульса.

Интересно, что Цион Авитал не считает абстрактное искусство искусством как таковым. В своей статье «Фигуративное искусство против абстрактного: уровни связности» (2000) он акцентирует внимание на противопоставлении фигуративного и абстрактного искусства, понимая под фигуративным искусством все, что подразумевает изображение неких образов.

В своей книге «Современное искусство – это интересно! Опыт интерпретации художественных образов XX века» А.Г. Бойко (2010)

пишет о музейно-педагогических аспектах художественных образов.

Ю.Б. Борев (2002) выделяет структурно-семантический аспект в художественном произведении, который позволяет моделировать деятельность человека, направленную на освоение и изменение мира и себя в мире. Автор отмечает, что каждое художественное направление создает свою модель мира. Ю.Б. Борев отмечает, что художественное произведение содержит конкретно-чувственный материал, на котором основана пластичность его образов, она колеблется от минимума в рационалистическом искусстве до реалистической пластики в искусстве XIX века [5].

По-разному трактуют ученые понятие и психического образа, широко исследованного современными психологами, в то время, как визуальный художественный образ остается малоизученным с точки зрения психолого-педагогических аспектов.

В работе А.А. Обознова (1978) выявлены два уровня содержания психического образа, регулирующего предметное действие: актуально значимое и потенциально значимое.

Ф.Е. Василюк (1993) говорит о том, что личностный смысл придает образу эстетическое значение, наиболее ярко выражаясь в реалистическом изображении, которое он отличает от аллегорического, где образ – лишь знак идеи. Используя представления А.Н. Леонтьева, он выделяет три основные «образующие» сознания – личностный смысл, значение и чувственную ткань, в соответствии с чем делит образы на эгоистические, если в них преобладает личностный смысл; экспрессивные, если в них преобладает чувственная ткань; и образы, которые он называет интуитивно-пластическими понятиями.

Психофизиологические исследования также вносят вклад в понимание процессов, ведущих к созданию психического образа. Результаты функциональной асимметрии правого и левого полушария головного мозга человека указывают на диссоциацию и последующую ассоциацию чувственно-образных и абстрактно-логических составляющих мыслительного процесса. Правое полушарие у правшей связано с созданием образов, левое у них - с возникновением абстрактного понимания, у левшей все обстоит наоборот. Так зарождается визуальное мышление, основной функцией которого является, по мнению Р.Арнхейма, упорядочение значения образов.

Можно предположить, что абстрактное живописное творчество ближе к левополу-

шарному типу мышления как рассудочное, линейное, а творчество импрессионистов – к правополушарному типу мышления.

Антон Эренцвейг (1953) первым обратил внимание на ту роль, которую играют внешние особенности изображения и его актуальная фактура.

Смыслы и психолого-педагогические интенции, которые можно извлечь из произведения, могут носить самый широкий характер; однако, как писал А.Н. Леонтьев(1984), существует феномен связи «предметного содержания значений с предметом деятельности»; значения реализуют не сами себя, а движения, воплощающегося в них личностного смысла.

Н.Л. Малинина в книге «Диалектика художественного образа» (1989) пишет о логике познания художественного образа и его интенциях.

Язык образов может приводить к созданию символов, которые в конденсированном виде содержат огромное количество семантических значений, поскольку символ - отражение полифонической природы, преобразующей самой себя психической реальности, писала Г.Абрамова (1999).

Г.А. Денежная, М.А. Сова в статье «Психологические аспекты современного искусства» (2020) пишут о том, что изучение психологических аспектов современного искусства остается недостаточно исследованной в научной литературе.

Т.А.Барышева в книге «Психология творчества» (2023) пишет об основных интенциях творческого акта.

Е.А.Бодина в своей статье «Эволюция символики художественных образов в искусстве» (2023) раскрывает трансформацию содержательных аспектов изображений.

В результате можно сделать вывод, что как самостоятельный предмет исследования, проблема изучения психолого-педагогических аспектов искусства интересна и ее исследование актуально.

Результаты

Актуальность приобретает исследование психолого-педагогических аспектов современного искусства на основе личностно-ориентированного подхода, его воздействие на внутренний мир человека и его жизнедеятельность в условиях реалий социокультурной действительности [7]. Психология творчества – одно из самых сложных направлений этой науки [2].

На основе изучения 465 произведений изобразительного искусства живописцев членов Союза Художников Республики Татарстан была создана типология визуальных художественных образов и их императивов, в которую вошли анималистические, абстрактные, символические и механистические изображения, которые могут быть как гармоничными, так и дисгармоничными, и нести конструктивные и деструктивные императивы соответственно.

Анималистические образы – это изображения природы в разных формах, им соответствует эмоциональная направленность автора. Анималистические образы (люди, животные, птицы, рыбы, насекомые) мы соотнесли с типами личности К.Г. Юнга, им соответствует чувствующий экстраверт, а изображениям растений, грибов и явлений природы соответствует чувствующий интроверт. Анималистические образы влияют на чувства перципиента.

Абстрактные образы подразумевают под собой геометрические фигуры и знаки, им соответствует рациональная направленность автора. Абстрактные образы мы соотнесли с типами личности К.Г. Юнга, им соответствует мыслительный экстраверт, если речь идет о геометрических объектах и мыслительный интроверт, если речь идет об изображениях цифр, букв и слов. Абстрактные образы влияют на логику перципиента.

Символические образы – это символы, за которыми скрыты многочисленные смыслы, им соответствует созерцательная направленность автора. Символические образы мы соотнесли с типами личности К.Г. Юнга, им соответствует интуитивный экстраверт если речь идет о символах материального и интуитивный интроверт, если речь идет об изображениях нематериального. Символические образы влияют на ценности и цели человека.

Механические образы – это артефакты, созданные руками человека, им соответствует преобразовательная направленность автора. Механические образы мы соотнесли с типами личности К.Г. Юнга, им соответствует ощущающий экстраверт, если речь идет о неодушевленных предметах и ощущающий интроверт, если речь идет об изображениях неодушевленных объектов. Механистические образы влияют на действия человека.

Обсуждение

Сегодня назрел вопрос новых исследований образов и образных рядов в искусстве, поскольку это малоисследованная тема. Осо-

бенно важен аспект содержательного, а не формального анализа произведений.

Гармоничным в нашем социокультурном пространстве с точки зрения психолого-педагогических императивов конструктивного воздействия считаю такое искусство, которое отвечает традиционным ценностям российской цивилизации. В этом смысле под психолого-педагогическими императивами образных систем, которые могут быть как конструктивными, так и деструктивными, понимается их глубинное воздействие на психологию человека, его чувства, логику, цели, ценности, поступки и волю, что опосредованно влияет и на его действия, складывающиеся в сценарий жизни.

Ответственность автора за духовно-нравственное и психологическое здоровье перципиентов велика, когда речь идет о воздействии произведения, конструктивных и деструктивных императивах заложенных в нем образов и образных систем. К сожалению, доминирующее количество образов и образных систем современного искусства, массовой и клубной культуры далеки от конструктивных императивов, от задач патриотического воспитания. Между тем отход от патриотического воспитания приводит к размыванию духовных скреп общества. Сегодня это размывание, которое мы наблюдаем в социокультурном пространстве, происходит не только днем, но и в формате ночной жизни.

Дихотомия дня и ночи вызывает к жизни противоположные формы чувствования. То, что происходит днем и ночная клубная жизнь – это два разных мира, в которых действуют разные психолого-педагогические интенции. Глобализация коснулась и этой сферы, в контексте глобализации подминая под себя привычные мироустановки и традиционные ценности. Образы и образные ряды, которые мы видим в современном искусстве, в массовой культуре и клубных субкультурах, часто несут дисгармоничные интенции и деструктивные императивы, детерминируя картину мира перципиентов в направлении болезненного восприятия действительности, что входит в противоречие с ценностями психологического здоровья личности.

Диалектика художественного образа подразумевает сложные интенции [8]. Это происходит потому, что произведение оказывает опосредованное влияние разной степени интенсивности на чувства, логику, цели и действия человека и на сценарий его жизни в целом. Интенсивность воздействия

образных рядов на зрителя зависит от их выразительности, заложенной автором.

Интересно рассмотреть образные ряды, связанные с дихотомией дня и ночи с точки зрения конструктивных и деструктивных императивов, влияющих на картину мира перципиентов.

Общество потребления диктует свои императивы перципиентам[4]. Все большее количество людей, следуя трендам западного мира, погружаются в ночь как в деятельностьную сферу. Психолого-педагогические императивы этого процесса искусственно приводят к отрицанию солнечного света как бытийной составляющей и заменой его мифологией солнц электрических. Общество потребления диктует свои мифологемы, стремясь распространить их на весь мир [1]. Так, Лондон решил провозгласить себя круглосуточной столицей и этот тренд вероятно будут подхватывать и другие западные страны для поддержки своих экономик. Но режим круглосуточного функционирования социокультурных феноменов охватывает не только эту сферу. Процессы, происходящие в социуме, экономике, политике, затрагивают все сферы жизни человека, в том числе и культурные.

Когда мы говорим о социокультурном пространстве ночной жизни молодежи, мы сталкиваемся с особыми образными рядами и с абстрактными произведениями в интерьерах ночных клубов. Но тема анализа образов является малоизученной в психологии и педагогике, в отличие от эстетики.

«Победа над Солнцем» - футуристический спектакль-опера поэта Алексея Крученых, композитора Михаила Матюшина и художника Казимира Малевича является одной из самых провокативных постановок XX столетия. Постановка «Победы над Солнцем» должна была стать алогизмом слова, музыки и изображения, в фабуле которой было заложено воспевание затмения. Используя геометрические абстрактные фигуры, Малевич создал декорации и костюмы, и здесь впервые появился черный квадрат, который должен был закрывать Солнце, а белая окантовка символизировала пробивающиеся лучи. Декорации были поставлены так, будто действие происходит внутри куба. В основу названия была положена аллегория затмения, и в отличие от наших предков, считавших затмение плохим знаком, авторы видели в нем триумф нового мира, победу техники и науки над природой, рассказывая о группе людей будущего, которая отправилась завоевывать Солнце. Пре-

мьера состоялась в помещении Петербургского театра «Луна-парк» в 1913 году, затем в 1920 году в Витебске, в 1983 году спектакль реконструировала Берлинская академия искусств совместно с Калифорнийским институтом искусств, в 1988 году спектакль был поставлен театром-студией Ленинградского Дворца молодежи, в 1997 году свою трактовку предложил Российский академический молодежный театр, в 1993 году спектакль был поставлен в Вене, в 1999 и 2009 году в Лондоне.

Картина Казимира Малевича «Черный квадрат» воспевают солнечное затмение и сегодня оценивается в 20 миллионов долларов [1]. Мифологема тьмы оценивается как социокультурный феномен, но она не отвечает ценностям жизни, поскольку без Солнца все живое погибнет. Рынок символической продукции превозносит своих кумиров [6]. Однако мифологема борьбы с Солнцем реализовалась и на эстраде, например, песня украинского певца Alekseev «Пьяное Солнце», в которой есть строка «Пьяное Солнце уйдет и не вернется» занимала первые строчки хит-парадов в 2015 году. Массовая культура не музейна, она активно трансформирует смыслы жизни, интересы и устремления людей, их ценности и идеалы [7]. Культура по сути является мягкой силой современного мира.

Существуют картины, которые стали символами, например, «Черный квадрат» Казимира Малевича. Автора можно отнести к мыслительному экстраверту, если воспользоваться типологией личности К.Г. Юнга [10]. Если использовать его картину как проективный тест для самого автора, то геометрическую форму черного квадрата можно отнести к абстрактным образам. Если провести психолого-педагогический анализ этого изображения, то можно кратко выразить ее психолого-педагогический императив как разрушение сознания. Черный цвет трактуется М. Люшером в европейской традиции как отрицание жизни. Геометрическая форма связана с абстрактным мышлением, которое является производным сознания и соотносится с логикой. Значение картины К.Малевича «Черный квадрат» касается роли абстрактных образов в искусстве, и в этом контексте касается пространственных и пластических решений современной архитектуры, поскольку абстракционизм повлиял на то, что связано с сознательным моделированием – на дизайн, развитие эстетики среды, прикладного и декоративного искусства. Поскольку у квадрата есть углы, то они могут трактоваться как нечто

агрессивное, и этот образ не может быть отнесен к гармоничным изображениям, следовательно, он несет деструктивные императивы, которые отрицательно воздействуют на логику человека.

В ночных клубах часто бывают представлены абстрактные образы в качестве декора помещения, которые сочетают со стилем хайтек. Создание искусственной среды из искусственных материалов не является полезным для внутреннего ядра личности, нарушая первобытную связь человека с миром. Синкретическое единство с природой, и образ Солнца как ее проявления оказывается под угрозой в искусственном окружении, что выражается в огромном числе тревожных образов, идеях и интенциях насилия и агрессии, с которыми мы часто сталкиваемся в массовой культуре. В этом смысле абстрактное искусство показывает нам лишь составные части образа, но не сам образ, что является дисгармоничным, поскольку лишено других психолого-педагогических императивов кроме как отсутствия связанности, характерного для целостного восприятия мира. Психолого-педагогические императивы абстрактного искусства ориентированы на танатос в понимании З.Фрейда и далеки от смыслов гармонии и конструктивного воздействия на личность человека, выражая в основном деструктивные эсхатологические тенденции. Абстрактные образы лишены этики и в этом их враждебность нравственным идеалам и исключение из эстетического поля психолого-педагогических императивов любого намека на патриотизм. Абстрактные изображения не могут дать нам образ будущего, кроме как обезличенного отсутствия человека в мире, мира в человеке и самой природы, выражая интенцию ничто и противоположности бытия. Мы видим, что светило, дарующее жизнь всему живому нивелируется, и авторы, отрицающие Солнце, по сути отрицают и саму жизнь, и именно эти психолого-педагогические императивы несут субъектам социокультурного пространства, воспевая тьму, а не свет Солнца. Эволюция символики художественных образов в искусстве может иметь деструктивные тенденции [3]. Эти деструктивные императивы являются достаточно опасными, поскольку человек не может жить без Солнца. Пропаганда мрака по сути означает пропаганду противоположности жизни, приводит к массовым депрессиям, и трагедия массовой культуры в том, что игра со смыслами приводит в итоге к жизни, кото-

рая воплощает интенции этой игры, которая осуществляется через формирование отношения к тем или иным образам. Игра в культуре играет большую роль [9]. Но человек играющий может проиграть самого себя.

Жизнеутверждающие интенции на тему Солнца мы встречаем в музыкальном и изобразительном искусстве советского времени. В песне на стихи Л.Ошанина «Солнечный круг» есть слова «пусть всегда будет Солнце». Они, действительно, отвечают ценностям жизни и несут оптимистические смыслы любви к миру, себе и своей семье, а картина Петра Оссовского «Солнце над Красной площадью» (1983-1984) полна любви к жизни и патриотизма по отношению к России.

Заключение

Художественный образ и образные системы – это своеобразная содержательная форма искусства; форма «мышления» в искусстве; индивидуализированное обобщение. В живописи XX века возрастает роль субъективного начала, как писал Ю.Б. Боров в своей «Эстетике», и она становится глубоко рефлексивной по своему содержанию [5].

Для исследования и изучения психолого-педагогических императивов образных систем предлагаю использовать свою субъект-ориентированную типологию, рассмотренную в разделе результатов, в которой основной акцент делается на содержательной стороне изображений, а не на их формальных признаках.

В контексте исследования удалось выделить основные типы изображений, которые охватывают все многообразие эстетического поля, и выявить их соответствия личностной направленности авторов.

Образ Солнца как символа жизни на Земле подразумевает психолого-педагогические интенции жизнеутверждающей символики, чьи смыслы противоположны темноте и ночной жизни.

И сегодня актуально создание новых произведений, в которых Солнце будет воспеваться в новых спектаклях, в картинах, в стихах и флэшмобах направленных на пропаганду ценностей жизни и созидания.

Литература:

1. Барабанов Е. Искусство на рынке или рынок искусства? // Художественный журнал. 2002. № 46. С. 8-24.
2. Барышева Т.А. Психология творчества. Москва : Юрайт, 2023.300 с.
3. Бодина Е.А. Эволюция символики художественных образов в искусстве // Искусство и образование. 2023 / № 2 (142). С.4-12.
4. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. Москва : Культурная революция : Республика, 2006. 269 с.
5. Боров Ю. Эстетика. Москва : Высшая школа, 2002.511 с.
6. Бурдые П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. 1993. №1/2. С. 49-62.
7. Денежная Г.А., Сова М.А. Психологические аспекты современного искусства // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. 2020.Том 6 (72). С.75-86.
8. Малинина Н.Л. Диалектика художественного образа. Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 1989.114 с.
9. Хейзинга Й. Человек играющий. HomoLudens. Игра в культуре // HomoLudens. Статьи по истории культуры. Москва : Прогресс –Традиция, 1997. 416 с.
10. Юнг К.Г. Психологические типы. Москва : Прогресс, 1995.715 с.

References:

1. Barabanov E. Iskusstvo na rynke ili ryok iskusstva? // Hudozhestvennyj zhurnal. 2002. № 46. S. 8-24.
2. Barysheva T.A. Psihologija tvorchestva. Moskva : Jurajt, 2023.300 s.
3. Bodina E.A. Jevoljucija simvoliki hudozhestvennyh obrazov v iskusstve // Iskusstvo i obrazovanie. 2023 / № 2 (142). S.4-12.
4. Bodrijar Zh. Obshhestvo potreblenija. Ego mify i struktury. Moskva : Kul'turnaja revoljucija : Respublika, 2006. 269 s.
5. Borev Ju. Jestetika. Moskva : Vysshaja shkola, 2002.511 s.
6. Burd'e P. Rynok simvolicheskoy produkcii // Voprosy sociologii. 1993. №1/2. S. 49-62.
7. Denezhnaja G.A., Sova M.A. Psihologicheskie aspekty sovremennogo iskusstva // Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Sociologija. Pedagogika. Psihologija. 2020.Tom 6 (72). S.75-86.
8. Malinina N.L. Dialektika hudozhestvennogo obraza. Vladivostok: Izd-vo Dal'nevostochnogo universiteta, 1989.114 s.
9. Hejzinga J. Chelovek igrjushhij. HomoLudens. Igra v kul'ture // HomoLudens. Stat'i po istorii kul'tury. Moskva : Progress –Tradicija, 1997. 416 s.
10. Jung K.G. Psihologicheskie tipy. Moskva : Progress, 1995.715 s.