



POLISH SCIENCE JOURNAL

INTERNATIONAL SCIENCE JOURNAL

Issue 11(44)

SECTION: PHYSICS AND MATHEMATICS

Nilufar Rajabova, Hilola Baxriddinova (Tashkent, Uzbekistan) DIOFANT TENGLAMALARI	241
Saparov Zaripbay Begdullaevich, Kalbaev Sultanbek Nazerbaevich, Puxarbaev Islambek Adilbay uli (Nukus, Uzbekistan) FUNKSIONAL TENGLAMALARNI YESHISHDA FUNKSIYANING SYUREKTIVLIGIDAN VA O„ZGARUVSHI ALMASHTIRISH USULIDAN FOYDALANISH	245

SECTION: PSYCHOLOGY SCIENCE

Igilikov Aybek Jarilqasinovich, Kuanishbaev Temurbek Kudaybergen uli, Kalbaev Sultanbek Nazerbaevich, Seytjanova Ziyada Bazarbay qizi (Nukus, Uzbekistan) GARMONIK FUNKCIYALAR VA ULARNI QURISH METODLARI	249
Zueva Arina Viktorovna, Yakupbayeva Munira Karimbay qizi, Artikbaeva Qundiz Iqlasovna, Jannazarova Juldizxan Aliyar qizi (Nukus, Uzbekistan) PERSONAL RESOURCES OF PSYCHOLOGICAL SELF-DEFENSE OF STUDENTS IN ADVERSE REAL SITUATIONS	252
Zueva Arina Viktorovna, Dos'jonova Nilufar Rustam qizi, Baxtiyarova Munira Mansur qizi, Kakabaev Arzuv Geldibay Uli (Nukus, Uzbekistan) OVERVIEW OF RESEARCH OF MENTAL PROCESSES IN THE DIRECTION OF PSYCHOLOGY OF DEVELOPMENT	256
Муртазаева Феруза Рашитовна, Шарипова Дилбар Гулямовна (Бухара, Узбекистан) ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	262
Халилова Ш. Т. (Джизак, Узбекистан) ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОФИЛАКТИКА НЕГАТИВНОГО ВЛИЯНИЯ СУБКУЛЬТУРЫ НА ЛИЧНОСТЬ ЖЕНЩИН И МОЛОДЕЖИ.....	267

SECTION: SCIENCE OF LAW

Asadova R. B., Axmedova D. X. (Karshi, Uzbekistan) O‘ZBEKISTONDA MILLIY SAYLOV TIZIMI VA QONUNCHILIGINING TAKOMILLASHUVI	273
Ибадуллаев Сарварбек Шухрат ўғли (Ташкент, Узбекистан) ЖИНОЯТ ҲУҚУҚИДА СУДЛАНГАНЛИК ИНСТИТУТИ.....	278
Шалкарова Ирина Александровна, Ушуров Камиль Турсунович (Алматы, Казахстан) НАПРАВЛЕНИЯ ПРИМЕНЕНИЯ ОПЕРАТИВНО-РОЗЫСКНОЙ ИНИЦИАТИВЫ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СУБЪЕКТОВ ВЫЯВЛЕНИЯ И РАСКРЫТИЯ ПРЕСТУПЛЕНИЙ.....	284

УДК 811.161.1

Муртазаева Феруза Рашитовна

д.ф.ф.н(PhD) стар.преподаватель

кафедры русского языка и литературы БухГУ

Шарилова Дилбар Гулямовна

преподаватель кафедры

русского языка и литературы, БухГУ

(Бухара, Узбекистан)

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье исследуется тема психологического аспекта создания образа в художественной литературе. Подчеркивается актуальность и важность знания основ психологии для решения данной проблемы, которое способствует правильным и эффективным действиям для создания образа на всех этапах этого процесса, от появления идеи до её воплощения. Подробно рассматриваются вопросы использования в гносеологии понятие "образ" употребляется в широком значении: образ - это субъективная форма отражения объективной действительности в сознании человека. На эмпирической стадии отражения человеческому сознанию присущи образы-впечатления, образы-представления, образы воображения и памяти.

Ключевые слова: образ, система, психологические аспекты, нейролингвистическое программирование, сознание, внушение, анализ.

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF IMAGE CREATION IN ARTISTIC LITERATURE

Abstract . The article examines the topic of psychological education of the image in fiction. Relevance is emphasized. Examines in detail the use in epistemology of the concept of "image" is used in a broad sense: the image is a subjective form of reflection of objective reality in the mind of a person. At the empirical stage of reflection, human consciousness is characterized by images-impressions, images-representations, images of imagination and memory.

Key words: image, system, psychological aspects, neurolinguistic programming, consciousness, suggestion, analysis.

В гносеологии понятие "образ" употребляется в широком значении: образ - это субъективная форма отражения объективной действительности в сознании человека. На эмпирической стадии отражения человеческому сознанию присущи образы-впечатления, образы-представления, образы воображения и памяти. Только на этой основе посредством обобщения и абстрагирования возникают образы-понятия, образы-умозаключения, суждения. Они могут быть наглядными - иллюстративные картины, схемы, модели - и не наглядными - абстрактными.

Наряду с широким гносеологическим значением понятие "образ" имеет более узкий смысл. Образ - это конкретный облик целостного предмета, явления, человека, его "лик".

Человеческое сознание воссоздает образы объективности, систематизируя многообразие движения и взаимосвязей окружающего мира. Познание и практика человека приводят энтропийное, на первый взгляд, многообразие явлений к упорядоченной или целесообразной соотносительности взаимосвязей и тем самым формируют образы человеческого мира, так называемой, окружающей среды, жилого комплекса, общественных церемоний, спортивного ритуала и т.п. Синтез разрозненных впечатлений в целостные образы снимает неопределенность, обозначает ту или иную сферу, именует то или иное ограниченное содержание.

Идеальный образ объекта, возникающий в человеческой голове, является некоторой системой. Однако в противоположность гештальтфилософии, которая ввела в науку эти термины, нужно подчеркнуть, что образ сознания субстанционально вторичен, он является таким продуктом мышления, которое отражает в себе закономерности объективных явлений, является субъективной формой отражения объективности, а не чисто духовной конструкцией внутри потока сознания.

Художественный образ - это не только особая форма мысли, это - образ действительности, возникающий при посредстве мышления. Основное значение, функция и содержание образа искусства заключаются в том, что образ изображает в конкретном лице действительность, ее предметный, вещественный мир, человека и его среду, изображает события общественной и личной жизни людей, их взаимоотношения, их внешние и духовно-психологические особенности.[3]

В эстетике много веков существует дискуссионный вопрос о том, является ли художественный образ слепком непосредственных впечатлений действительности или он опосредован в процессе возникновения этапом абстрактного мышления и связанными с этим процессами отвлечения от конкретного анализом, синтезом, умозаключением, выводом, то есть переработкой чувственно данных впечатлений. Исследователи генезиса искусства и первобытных культур выделяют период "дологического мышления", но даже к позднейшим стадиям искусства этого времени неприложимо понятие "мышление". Чувственно-эмоциональный, интуитивно-образный характер древнемифологического искусства дал К. Марксу повод говорить о том, что ранним стадиям развития человеческой культуры была присуща бессознательно-художественная переработка природного материала.[1]

В процессе трудовой практики человека происходило не только развитие моторики функций руки и других частей тела человека, но и, соответственно этому, процесс развития человеческой чувственности, мышления и речи.

Современная наука аргументирует то обстоятельство, что язык жестов, сигналов, знаков у древнего человека был еще только языком ощущений и эмоций и лишь позднее языком элементарных мыслей.[2]

Первобытное мышление отличалось первосигнальной непосредственностью и элементарностью, как мышление о наличной ситуации, о месте, объеме, количестве, непосредственной пользе конкретного явления.

Только с возникновением звуковой речи и второй сигнальной системы начинает развиваться дискурсивное и логическое мышление.

В силу этого можно говорить о различии некоторых фаз или ступеней развития человеческого мышления. Во-первых, фаза наглядного, конкретного, первосигнального мышления, непосредственно отражающего моментно переживаемую ситуацию. Во-вторых, это фаза образного мышления, выходящего за пределы непосредственно переживаемого благодаря воображению и элементарным представлениям, а также внешнему изображению некоторых конкретных вещей, и дальнейшее их восприятие и понимание через это изображение (форма коммуникации).

Мышление, как и другие духовно-психические явления, развивается в истории антропогенеза от низшего к высшему. Обнаружение множества фактов, свидетельствующих о дологическом, прелогическом характере первобытного мышления, породило много вариантов интерпретации. Известный исследователь древней культуры К. Леви-Брюль отмечал, что первобытное мышление иначе ориентировано, чем современное, в частности, оно "прелогично", в том смысле, что оно "примиряется" с противоречием.[3]

В западной эстетике середины прошлого века распространен вывод о том, что факт существования дологического мышления дает основания для вывода о тождественности природы искусства бессознательно мифологизирующему сознанию. Существует целая плеяда теорий, которые стремятся отождествить художественное мышление с элементарно-образным мифологизмом дологических форм духовного процесса. Это касается идей Э. Кассирера, который подразделял историю культуры на две эпохи: эру символического языка, мифа и поэзии, во-первых, и эру абстрактного мышления и рационального языка, во-вторых, стремясь при этом абсолютизировать мифологию в качестве идеальной прасновы в истории художественного мышления.

Однако Кассирер лишь привлек внимание к мифологическому мышлению как предыстории символических форм, но вслед за ним А.-Н. Уайтхед, Г. Рид, С. Лангер пытались абсолютизировать внепонятийное мышление как сущность поэтического сознания вообще.

Отечественные психологи, напротив, считают, что сознание современного человека представляет собой многостороннее психологическое единство, где стадии развития чувственной и разумной сторон взаимосвязаны, взаимообусловлены, взаимозависимы. Мера развития чувственных сторон сознания исторического человека в процессе его существования соответствовала мере эволюции разума.

Аргументов в пользу чувственно-эмпирического характера художественного образа как его главного признака существует немало.

В качестве примера остановимся на книге А.К. Воронского "Искусство видеть мир". Она появилась в 20-х годах, имела достаточную популярность.

Мотивом написания этого труда являлся протест против ремесленного, плакатного, дидактического, манифестирующего, "нового" искусства.

Пафос Воронского сосредоточен на "тайне" искусства, которую он усматривал в способности художника уловить непосредственное впечатление, "первичную" эмоцию восприятия предмета: "Искусство лишь соприкасается с жизнью. Лишь только у зрителя, у читателя начинает работать ум, все очарование, вся сила эстетического чувства исчезает".[4]

Воронский развивал свою точку зрения, опираясь на немалый опыт, на чуткое понимание и глубокое знание искусства. Он обособлял акт эстетического восприятия от повседневности и будничности, считая, что увидеть мир "непосредственно", то есть без посредства предвзятых мыслей и представлений, можно лишь в счастливые минуты истинного вдохновения. Свежесть и чистота восприятия - редкость, но именно такое непосредственное чувство является источником художественного образа.

Такое восприятие Воронский называл "безотносительным" и противопоставлял его чуждым искусству явлениям: интерпретации и "трактовке".[5]

Проблема художественного открытия мира получает у Воронского определение "сложного творческого чувства", когда открывается действительность первичного впечатления, независимо от того, что знает ли о ней человек.

Искусство "заставляет умолкнуть рассудок, оно добивается того, что человек верит силе самых примитивных, самых непосредственных своих впечатлений"⁶.

Написанный в 20-е годы XX века труд Воронского ориентирован на поиск тайны искусства в наивном чистом антропологизме, "безотносительном", не вызывающем, к рассудку.

Впечатления непосредственные, эмоциональные, интуитивные никогда не утратят значения в искусстве, но достаточно ли их для художественности искусства, не сложнее ли критерии искусства, чем это полагает эстетика непосредственных чувств?

Создание художественного образа искусства, если речь идет не об этюде или предварительной зарисовке и т.п., а о законченном художественном образе, невозможно только путем фиксации прекрасного, непосредственного, интуитивного впечатления. Образ этого впечатления окажется в искусстве малозначителен, если он не одухотворен мыслью. Художественный образ искусства является и результатом впечатления и продуктом мысли.

В.С. Соловьев предпринял попытку "назвать" то, что прекрасно в природе, дать наименование красоте. Он говорил, что прекрасное в природе - свет солнечный, лунный, астральный, изменения света в течение дня и ночи, отражение света на воде, деревьях, траве и предметах, игра света молний, солнца, луны.

Названные явления природы вызывают эстетические чувства, эстетическое наслаждение. И хотя эти чувства связаны и с понятием о вещах, например о грозе, о вселенной, все же можно представить, что образы природы в искусстве - это образы чувственных впечатлений.

Чувственное впечатление, бездумное наслаждение красотой, в том числе светом луны, звезд - возможны, и такие чувства способны вновь и вновь открывать нечто необычное, но художественный образ искусства вбирает в себя

широкий диапазон духовных феноменов как чувственных, так и интеллектуальных. Следовательно, теория искусства не имеет оснований абсолютизировать те или иные явления.

Образная сфера произведения искусства формируется одновременно на множестве различных уровней сознания: чувств, интуиции, воображения, логики, фантазии, мысли. Визуальная, вербальная или звуковая изобразительность художественного произведения не является копирующим слепком действительности, даже если она оптимально жизнеподобна. Художественная изобразительность явственно обнаруживает свою вторичную, опосредованную мышлением природу вследствие участия мышления в процессе созидания художественной реальности.

Художественный образ является центром тяготения, синтезом чувства и мысли, интуиции и воображения; образной сфере искусства присуще спонтанное саморазвитие, имеющее несколько векторов обусловленности: "давление" самой жизни, "полет" фантазии, логика мышления, взаимовлияние внутривидовых связей произведения, идейных тенденций и направленности мышления художника.

Функция мышления проявляется также в удержании равновесия и гармонизации всех этих противоречивых факторов. Мышление художника работает над целостностью образа и произведения. Образ - результат впечатлений, образ - плод воображения и фантазии художника и одновременно продукт его мысли. Только в единстве и взаимодействии всех этих сторон возникает специфический феномен художественности.

В силу сказанного понятно, что образ релевантен, а не тождествен жизни. И может существовать бесчисленное множество художественных образов одной и той же сферы объективности.[7]

Будучи продуктом мышления, художественный образ является также средоточием идейного выражения содержания.

Художественный образ имеет смысл как "представитель" тех или иных сторон реальности, и в этом отношении он сложнее и многостороннее понятия как формы мысли, в содержании образа нужно отличать различные ингредиенты смысла. Смысл полостного художественного произведения - сложно - "составное" явление, результат художественного освоения, то есть познания, эстетического переживания и обдумывания материала действительности. Смысл не существует в произведении как нечто обособленное, описанное или выраженное. Он "вытекает" из образов и произведения в целом. Однако смысл произведения является продуктом мышления и, следовательно, его особенным критерием.

Художественный смысл произведения - конечный продукт творческой мысли художника. Смысл принадлежит образу, поэтому смысловое содержание произведения имеет специфический, тождественный его образам характер.

Если говорить об информативности художественного образа, то это не только смысл, констатирующий определенность и ее значение, но и смысл эстетический, эмоциональный, интонационный. Все это принято называть избыточной информацией.

Художественный образ - это многосторонняя идеализация объекта материального или духовного, наличного или воображаемого, он несводим к семантической однозначности, не тождествен знаковой информации.

Образ включает объективную противоречивость информационных элементов, оппозиции и альтернативы смысла, специфичные для природы образа, поскольку он представляет единство общего и единичного. Означающее и означаемое, то есть знаковая ситуация, может быть лишь элементом образа или образом-деталью (разновидностью образа).[6]

Поскольку понятие информации приобрело не только техническое и семантическое значение, но и более широкое философское значение, произведение искусства следует интерпретировать как специфический феномен информации. Эта специфика проявляется, в частности, в том, что изобразительно-описательное, образно-сюжетное содержание художественного произведения как искусства информативно само по себе и как "вместилище" идей.

Таким образом, изображение жизни и то, как она изображена, полно смысла само по себе. И то, что художник выбрал те или иные образы, и то, что силой воображения и фантазии он присоединил к ним экспрессивные элементы, - все это говорит само за себя, потому что является не только продуктом фантазии и мастерства, но и продуктом мышления художника.

Произведение искусства имеет смысл постольку, поскольку оно отражает действительность и поскольку отраженное есть результат мышления о действительности.

Художественное мышление в искусстве имеет разнообразные сферы и необходимость выражения своих идей непосредственно, вырабатывая особый поэтический язык такого выражения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Браун Л. «Имидж – путь к успеху», С-Пб, 2001
2. Перельгина Е.Б. «Психология образа»: Учебное пособие, М., 2002
3. Галанов Б.Е. Живопись словом: Портрет. Пейзаж. Вещь. М.: Сов. писатель, 1974. 344 с.
4. Дерман А.Б. О мастерстве Чехова. М.: Сов. писатель, 1959. 208 с.
5. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. 175 с.
6. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: Система образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.

POLISH SCIENCE JOURNAL

Executive Editor-in-Chief: PhD Oleh M. Vodiany

ISSUE 11(44)

Founder: "iScience" Sp. z o. o.,
NIP 5272815428

Subscribe to print 28/12/2021. Format 60×90/16.
Edition of 100 copies.
Printed by "iScience" Sp. z o. o.
Warsaw, Poland
08-444, str. Grzybowska, 87
info@sciencecentrum.pl, <https://sciencecentrum.pl>



ISBN 978-83-949403-3-1



9 788394 940331