

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2026, Том 11, № 2 / 2026, Vol. 11, Iss. 2 <https://kostumologiya.ru/issue-2-2026.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/17IVKL226.pdf>

5.10.3. Виды искусства (искусствоведение)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Бастов, А. А. Основы гносеологической теории проявления психологических факторов в процессе ассоциативного воображения художественного образа / Г. А. Бастов, С. Дуань // Костюмология. — 2026. — Т. 11. — № 2. —

URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/17IVKL226.pdf>.

For citation:

Bastov G.A., Duan X.Sh. Foundations of the gnoseological theory of psychological factors in the process of associative imagination of an artistic image. *Journal of Clothing Science*. 2026;11(2): 17IVKL226. Available at:

<https://kostumologiya.ru/PDF/17IVKL226.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

УДК 687.01:159.9

Бастов Геннадий Александрович

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва, Россия

Профессор

Доктор технических наук, профессор

E-mail: gbastov@yandex.ru

Дуань Сишань

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва, Россия

Аспирант

E-mail: 27752212@gg.com

Основы гносеологической теории проявления психологических факторов в процессе ассоциативного воображения художественного образа

Аннотация. В настоящем исследовании художественный образ представляет собой многомерное понятие, охватывающее философию, искусство, психологию и эстетику современного дизайна костюма. Структура исследования включает в себе изучение механизма мышления художника от внешних проявлений до внутреннего самосознания, где образ представляет собой не только результат восприятия мира через визуальные чувства, но и сложное переплетение мышления, эмоций, ассоциаций и социальных взаимодействий. На основе всестороннего анализа структуры формообразования художественного образа, определяются факторы формирующие психологическую напряженность формы и вызывающие определенные ассоциации с эмоционально-чувственным содержанием. С позиций закономерностей построения структуры художественной композиции, рассматриваются способы и технологии в изобразительном искусстве и искусстве моды, а также анализируется как эти два вида искусства передают различные эмоциональные уровни через сознание и образно-ассоциативное воображение с учетом современных психологических теорий.

Ключевые слова: типологизация; алгоритмизация; теория осмысления; когнитивный подход; образно-ассоциативное проявление; эмоционально-чувственные факторы; визуально-ассоциативное восприятие; психологическое напряжение; акцентуализация мышления

Введение

Искусствоведческие образы и модели в дизайне костюма с позиций психологического содержания имеют глубокую взаимосвязь в передаче эмоций и формировании ассоциаций чувственного восприятия. Несмотря на различия в их внешней форме, с более глубокой культурной и семиотической точки зрения, их связь убедительно отражает переплетение социальной культуры, исторической памяти и психологического состояния. В нашем окружении художественные образы, как правило, воплощаются в таких формах, как живопись, скульптура, фотография, и через визуальные символы, знаки или абстракцию выражают социальную информацию и идеологические концепции. Здесь, художественные образы одежды, в свою очередь, своим внешним видом, чаще всего символизируют личную идентичность, культурный контекст и социальный статус. Возможно, именно поэтому, эти внешние различия не уменьшают их взаимодополняемости в рамках иконографии, семиотики и культурного контекста, а напротив, через взаимодействие они демонстрируют глубокую связь общества и культуры [1; 2]. В настоящих реалиях, новое мышление позволило по-новому подойти к вопросам психологического взаимодействия между художественными и модными образами, где творчество не ограничивается только дизайном и визуальными выражениями, но оказывает глубочайшее влияние на социальную и культурную сферу. Все вместе, эти понятия в сознании художника формируют богатую систему человеческого культурного самовыражения в современном обществе, продвигая процесс формирования индивидуальной идентичности через передачу эмоций и конструкцию символов. Это многослойное взаимодействие свидетельствует о том, что искусство и мода — не просто материальные и визуальные знаки, но и важнейшие медиаторы социальных явлений и культурных размышлений. Если это так, то можно предположить, что настоящее глубокое исследование этой темы поможет лучше понять их тесную взаимосвязь и подумать о символическом значении одежды как носителя социальной культуры и её роли в эмоциональном самовыражении личности [3; 4].

В представленном исследовании выделяются две стороны художественного образа, которые рассматриваются с позиции процесса его создания художником и с позиции восприятия его другими. До настоящего времени исследования под этим ракурсом имеют очень обтекаемую форму не раскрывают специфику работы сознания в образно-ассоциативном воображении художника. Поэтому, можно с уверенностью отметить, что эта тема является мало изученной и не имеет экспериментально-доказанной научной теории проектирования художественного образа с психологическим содержанием.

Цель исследования

Основная целевая направленность исследования заключается в изучении факторов, определяющих психологическое напряжение и специфики работы головного мозга в сознании художника в процессе образно-ассоциативного воображения художественного образа в условиях направленного синектического мышления.

В соответствии с целью исследования были поставлены следующие задачи:

1. Изучить и осмыслить процесс воображения в условиях направленного синектического мышления с использованием эмоционально-чувственных манипуляций в сознании при образно-ассоциативном воображении.
2. Определить в процессе направленного мышления в реализации творческой идеи ключевые аспекты взаимодействия результатов эмоционально-чувственного восприятия с закономерностями построения художественной структуры композиции в процессе генеративного формирования художественного образа.

3. Провести качественный структурно-графический анализ специфики организации психологической структуры художественной композиции в сознании при образно-ассоциативном воображении с выявлением визуальных формообразующих факторов психологической напряженности на базе результатов экспериментальных исследований студенческих арт-проектов.
4. Разработать и представить в алгоритмическом виде информационную базу данных как первичную научно-методическую основу проектирования художественного образа с эмоционально-чувственным содержанием для программного обеспечения психологической платформы искусственного интеллекта.

1. Построение научно-теоретической платформы направленного синектического мышления в условиях эмоционально-чувственного восприятия при образно-ассоциативном воображении

Художественный образ является одной из важнейших категорий эстетики, определяющих суть искусства, его специфику. Само искусство часто понимается как мышление в образах и противопоставляется мышлению концептуальному, возникшему на более позднем этапе человеческого развития. В настоящем исследовании художественный образ представляет собой изображение, которое за счет своей внешней выразительности определяет визуальную эстетическую характеристику рассматриваемого объекта. Эстетическая характеристика рассматриваемого объекта включает в себе технологию и особенности построения художественной структуры композиции. Поэтому, при восприятии объекта или образа необходимо хорошо понимать и мысленно оценивать эстетический уровень построения структуры композиции с учетом взаимодействия основных изобразительных элементов между собой. Общее визуальное состояние структуры композиции определяется характеристиками изобразительных элементов, что и формирует психологическое состояние художественного образа. Таким образом, структура композиции способствует раскрытию главного замысла художника при формировании художественного образа, где есть возможность с помощью изобразительных элементов расставить акценты таким образом, чтобы передать движение мысли, а также наполнить форму выразительными эмоционально-чувственными характеристиками.

Процесс проектирования художественного образа с отражением визуальных факторов, характеризующих его психологическое состояние без преувеличения можно отметить, является очень сложным и трудно понимаемым вопросом как с позиции чувственного изображения так с позиции психологического восприятия. Возможно, что именно эти обстоятельства определяют новые требования как акт, требующий и остро нуждающийся в научно-обоснованной современной методологической теории психологического формообразования художественного образа.

Есть мнение, где на начальной стадии проектирования художественного образа мышление автора должно быть направленным и полагаться на проявление в своем сознании эмоционально-чувственных качеств [5; 6]. Возможно, что это мышление, которое в отдельных случаях выходит за рамки понимания реальных ощущений и переходит в состояние неизведанного сознания. Тем не менее, и в этих условиях необходимо изучение работы механизма образно-ассоциативного воображения в условиях синектического мышления.

Известно, что специфика формирования художественного образа имеет сугубо субъективную платформу, которая включает в себе индивидуальную эмоционально-чувственную базу художника, обеспечиваемую уникальными средствами его художественного воплощения, которые предусмотрены визуальными коммуникативными целями, направленностью к способности создавать мысленные образы.

Здесь, сила воображения художника является центральной основой наглядно-образного мышления, где проявляется способность человека к спонтанному созданию или преднамеренному построению в сознании образов, представлений и решений абсолютно не вероятных объемно-пространственных психологических структур. Научную теорию чувственного образа «архетипа» впервые представил Карл Густав Юнг, который являлся основоположником аналитической психологии и лучшим учеником Зигмунда Фрейда [7; 8]. Слово архетип переводится с древнегреческого языка как «прообраз»: arche — «начало»; typos — «образ». В своей теории Юнг условно разделил структуру человеческой психики на две обширные сферы: сознание и подсознание. Важным фактором в этой градации было то, что позволило Юнгу в общем объеме психики наметить границы сознания и подсознания, где были намечены их функции и обозначены уровни мышления. Эта информация послужила хорошим материалом для настоящего исследования, которая позволила визуальное переформатировать систему направленного мышления в классификации психики с выявлением ее функций и определением критериев эмоционально-чувственного восприятия. Такие обстоятельства предоставили возможность углубиться в значимость и по-новому обозначить возможную эффективность психологических функций, а также определить критерии их восприятия на уровнях сознательного и подсознательного мышления. Поэтому, при глубоком переосмыслении данного вопроса с различных позиций исследования и с учетом результатов исторического обзора аналитической психологии Карла Густава Юнга, все это, позволило представить современную обновленную теорию синектического мышления в виде матрицы классификационных данных психологического мышления на начальной стадии формирования художественного образа [9; 10].

Настоящая матрица, классификационных данных психологических функций мышления в условиях эмоционально-чувственного восприятия разработана таким образом, где представляет собой визуализационную структуру с моментами направленного мышления на этапе формирования художественного образа с психологическим содержанием в алгоритме: **«психика — уровни мышления — функции психики — категории восприятия»**. Настоящий алгоритм позволяет определить основное направление мышления к осуществлению поставленной цели, где присутствуют и хорошо представлена классификация психики с выявлением ее функций и определением критериев эмоционально-чувственного восприятия (табл. 1).

Матричная форма подачи информации обеспечивает устойчивое управление направленным мышлением специфики работы сознанием при взаимодействии между мыслями и образами во внутреннем воображении, так как позволяет художнику сконцентрировать свое внимание.

Таблица 1

Матрица классификационных данных психологических функций мышления в условиях эмоционально-чувственного восприятия

Категория психики	Уровень мышления	Функции психики	Критерии восприятия
СОЗНАНИЕ	Состояние сознательного мышления, как высшая форма психологического отражения действительности	Мышление, чувство, ощущение, интуиция, эмоции, переживания, воспоминания и др.	Известная и хорошо знакомая информация, прошедшая осознанное эмоционально-чувственное восприятие на основе психологической репрезентации
ПОДСОЗНАНИЕ	Состояние бесконтрольного мышления не входящее в сферу сознания	Сны, образы, стереотипы, вдохновение, озарение, прозрение и др.	Неожиданная новая информация, которая нуждается в осознанном понимании и осмыслении происшедшего. Попытка к манипуляциям сознания при креативном мышлении на основе эмоций и ассоциаций

Составлено автором

Поэтому, в этих условиях есть возможность мысленно представить себе процесс и этапы работы головного мозга и осознать сущность поставленной задачи, где визуально обозначена емкость психики в двух ее категориях с определением уровня мышления, а именно: состояние сознательного и бесконтрольного мышления. При этом, на каждое психологическое состояние представлен состав функций и установлен уровень мышления. Далее, и самое главное, на основе этих информационных данных при их значимости сформулированы и определены ожидаемые результаты работы головного мозга с определением критериев активности эмоционально-чувственного восприятия.

Таким образом, в этих условиях, на начальной стадии формирования художественного образа, матрица классификационных данных психологических функций имеет большое значение, где определяется направление и устанавливается уровень сознательного или подсознательного мышления. И следует отметить, что на этом этапе исследования процесса мышления определяются важные психологические функции, которые формируют центральную базовую теоретическую основу психики поискового эмоционально-чувственного образа [11; 12].

Поэтому, когда понятна задача, алгоритм матрицы обеспечивает условия организации направленного мышления и помогает эффективно использовать классификационные данные психологических функций мышления, которые обеспечивают высокую вариативность мыслей в условиях сенсорного осмысления действий образно-ассоциативного воображения при формировании художественного образа.

Следовательно, с позиций сознательного осмысления рассматриваемой проблемы, на первом этапе процесса формирования психологического образа мы имеем возможность сразу пользуясь матрицей определить в какой категории сознательного или бессознательного состояния мышления мы можем строить эмоционально-чувственную структуру художественного образа.

Далее, с позиций поставленных задач в настоящем исследовании, мы можем отметить, что современное изобразительно искусство и художественно-проектный дизайн в научной теории формирования художественного образа, по своей визуальной значимости приобретают многослойный и междисциплинарный характер, который требует нового подхода к мышлению и анализу визуального восприятия и эмоционального отношения и понимания. Поэтому, и можно сразу обратить внимание на то, что в сознании человека воображение строится по результатам когнитивного восприятия и с позиций современных требований психологии, дизайна и с учетом современных тенденций моды. И здесь, когнитивное восприятие представляет емкий процесс, который держит за собой обработку сенсорной информации в результате чего формируется субъективный образ на основе внутренних когнитивных механизмов [13; 14].

Следовательно, в целом, процесс когнитивного восприятия достаточно сложный и имеет несколько этапов своей деятельности:

- Первичная обработка визуальной информации.
- Фильтрация и выборочное внимание с позиции чувственности.
- Распознавание эмоционально-чувственных паттернов.
- Интеграция и осмысление психологического напряжения формы.

В рамках концепции настоящего исследования можно отметить, что языковая информация для осмысления процесса эмоционального образно-ассоциативного восприятия объекта трудна и очень далека от понимания и ясного представления практической функциональной деятельности разума, поэтому, в этой ситуации было принято решение провести психо-визуальный анализ студенческих графических работ.

Психо-визуальный анализ позволит рассмотреть организацию построения структуры композиции студенческих работ, где можно отметить присутствие эмоционально-чувственных характеристик. Можно предположить, что в процессе проведения анализа есть возможность проследить специфику работы головного мозга, где на этапе образно-ассоциативного воображения в сознании художника формируются множественные эмоциональные образы. Эти образы имеют свою структуру, которая отличается по художественным средствам и элементам графического изображения, которые формируют психологическое состояние формы.

В настоящем исследовании для психо-визуального анализа используются графические работы, которые выполнены на практических занятиях студентами кафедры Искусства костюма и моды РГУ имени А. Н. Косыгина под научным руководством проф., д.т.н. Бастова Г. А. при решении определенных задач. Графические работы студентов являются объектами, которые служат источником для проведения визуального анализа по оценке психологического содержания структуры композиции в условиях когнитивного восприятия. Настоящий визуальный анализ позволяет и помогает понять перцепцию мышления на стадии когнитивного восприятия творческого объекта, что приведет нас к положительному результату для достижения поставленной цели [15; 16].

Для проведения эксперимента был представлен рисунок, опубликованный в научной статье «Ворончихина М. А., Бастов Г. А. Теоретическая основа оптико-кинетического проектирования аксессуаров костюма на основе бионического источника».¹

Для проведения психо-визуального анализа структуры композиции представлены графические работы аспиранта Ворончихиной Марии при восприятии природного бионического источника «Каньон Колорадо» в условиях использования минимальных графических средств.¹ Художник представил три изображения, на которых при помощи линии и пятна составлена структура композиции, где каждая структура композиции имеет свой определенный уровень психологического состояния художественного образа (рис. 1). Эти изображения при анализе будут являться объектами, которые в нашем исследовании будут рассматриваться с позиций проявления эмоциональных ассоциаций. Для этого каждое графическое изображение рассматривается и анализируется с учетом построения структуры композиции по формообразующим характеристикам [17]. На этом этапе исследования фиксируется, что художник чувствует каким образом и как он может с помощью пятна и линии при манипуляции эмоционально-чувственным сознанием в процессе восприятия источника передать свое сенсорное отношение к объекту.

Психо-визуальный анализ как факт углубленного исследования позволяет визуально сконцентрировать внимание на механизме мышления при построении структуры композиции каждого художественного образа отдельно и вникнуть в категорию внутреннего сознания художника, чтобы осмыслить процесс работы головного мозга и понять основу возникновения в сознании визуального изображения образа с отражением психологического состояния.

¹ Для настоящего обсуждения эксперимента из научной статьи представлен рисунок выполненный на практических занятиях студентом, где художник в заданных условиях представил результаты когнитивного образно-ассоциативного восприятия биоисточника с отражением психологического состояния структуры художественного образа [18].

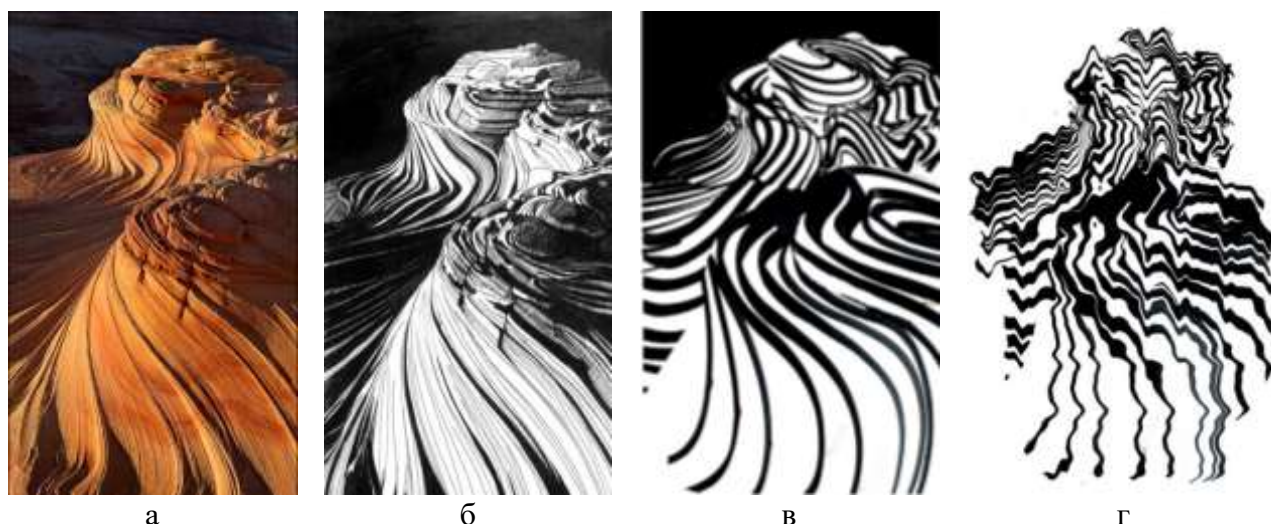


Рисунок 1. Фрактальный ряд графики ассоциативного воображения при активизации сенсорных импульсов в сознании направленного мышления:
а — бионический источник «Каньон Колорадо»; б — ощущение мягкой пластики; в — проявление динамичной пластики; г — трепетная, пульсирующая пластика.
Автор Ворончихина М. А., магистрант. 2 курс, 2018 г. Институт Искусств, РГУ имени А.Н. Косыгина. Научный руководитель проф. Бастов Г. А. [18]

В настоящем исследовании на рисунке 1 при восприятии биоисточника художник представил три эскиза, где выдержал условия выполнения задачи и представил три варианта психологической структуры композиции.

Графические варианты изображения бионического источника, представляют собой фрактальный ряд эмоционально-чувственной графики образно-ассоциативного воображения, где при активизации сенсорных импульсов в сознании направленного мышления художника произошли эмоциональные ассоциации с проявлением различных визуально-художественных характеристик. Для передачи визуальных характеристик психологического состояния объекта художник использовал общепринятые закономерности композиции, а именно принцип пластичности формы, что послужило формированию художественного образа с различными визуальными характеристиками [18].

2. Проявление гносеологической основы классификационных данных психологических функций в сознании направленного мышления при восприятии творческого источника

Психо-визуальный анализ структуры композиции по результатам своей деятельности дополнительно показал, что в процессе воображения происходят особые и совсем нам не знакомые взаимодействия между мыслями и образами. Такое состояние мышления и активное движение мыслей отрывает новые возможности для расширения и углубления вопросов определения новых классификационных данных психологических функций в сознании работы головного мозга художника. Поэтому, в исследовании, представленные художественно-графические зарисовки источника (рис. 1) по своим визуальным характеристикам позволяют сделать еще одну попытку проникнуть в механизм мышления и раскрыть принцип манипулятивности головного мозга и дать определения идеям и мыслям на примере проведения морфологического анализа чувственного восприятия объекта. Поэтому, для проведения морфологического анализа и установлении новых параметров психологических функций в сознании художника структура решения задач в области чувственного восприятия проводилась в определенных направлениях мышления, а именно:

- Настройка организма на познавательный процесс и чувственное восприятие объекта с позиций формообразующих факторов, где художник анализирует и проявляет моральные, интеллектуальные и эстетические чувства при помощи различных органов чувств.
- Оценка психологической чувственности осуществляется по формообразующим факторам (образу, форме, конструкции, фактуре, декору, цвету, материалам и др.) которые непосредственно определяют психологическое состояние и структуру композиции объекта. Большое значение имеют конструктивные элементы и их поведение, отражающие пропорции; пластику; фактуру поверхности и колористическое решение источника.
- Определение категории повышенной чувственности осуществляется на основе активности художественно-конструктивных признаков с проявлением следующих характеристик:
 - криволинейная или волнообразная структура композиции;
 - ритмическое или метрическое движение изобразительных элементов;
 - плоская или рельефная лицевая поверхность композиции;
 - контрастное или гармоничное цветовое решение композиции.

Чтобы разобраться в механизме работы головного мозга при создании изображений был проведен морфологический анализ специфики образного построения структуры композиции объектов, который заключал в себе исследования в двух направлениях по психологическому содержанию визуальных характеристик объекта и по художественно-конструктивному решению построения структуры композиции объекта. Первое направление представляет собой изучение и познание принципов формирования художественного образа с позиций наполнения структуры композиции изобразительными элементами, определяющими психологическое состояние формы объекта. Второе направление, где рассматриваются визуальные характеристики объекта, раскрывающие особенности и технологии проявления психологического напряжения формы, где различные художественно-графические решения и изобразительные средства вызывают у зрителя эмоции и чувственные ассоциации. Для более подробного изучения структуры мышления в процессе формирования художественного образа в сознании художника рассмотрим ход мыслей по результатам решения поставленных задач в двух направлениях морфологического анализа.

Направление первое морфологического анализа (с позиции проявления визуально-ассоциативной чувственности)

Направление первого морфологического анализа заключается в определении факторов, определяющих эмоционально-чувственное состояние структуры композиции графики при активизации сенсорных импульсов в процессе работы головного мозга художника (рис. 1).

Результаты морфологического анализа позволили отметить, что визуальные данные, характеризующие эмоциональное состояние изобразительных элементов каждого художественного образа, в мыслительном процессе художника протекали при обработке сенсорной информации с участием в структуре композиции следующих психо-компонентов:

- Визуализация — наличие высокой зрительной восприимчивости.
- Эмоциональность — присутствие высокой чувственности.
- Метафора — восприятие ассоциаций через сравнение и сопоставление.

- Аналогия — определение сходства по эмоциональному восприятию.
- Абсурд — восприятие с позиций неординарного мышления.

С позиций психологической терминологии этот процесс направленного мышления можно представить как восприятие, которое лежит на основе принципа предсказательного кодирования, где мозг постоянно генерирует прогнозы о том, какую информацию он получит в следующий момент, и корректирует эти прогнозы на основе поступающих сенсорных данных.

Направление второе морфологического анализа (с позиции использования художественно-графических средств)

Направление второго морфологического анализа заключается в определении и установлении в сознании художника способностей к активизации процесса образно-ассоциативного воображения с использованием различных приемов и способов изображения эмоций при эмоционально-чувственном восприятии биоисточника (рис. 1).

Результаты анализа позволили отметить, что психологическое состояние структуры композиции определяют следующие приемы и способы изображения:

- Формирование психологической напряженности формы или объекта с помощью основных принципов и закономерностей построения композиции при использовании графических средств и эффектов (пропорциональность, динамичность, статичность, симметричность, асимметричность, цельность, пластика, контрастность и др.).
- Визуальная активизация различных средств и приемов художественно-графических изображений с эмоциональными импровизациями при использовании трансформационных преобразований источника в следующих технологиях:
 - с использованием точки, линии, пятна, фактуры и орнаментов;
 - с применением изображения мотивов (предметных, природных, растительных, животных, предметных и др.);
 - с активизацией системы трансформационных преобразований с целью проявления визуальных эффектов, иллюзий объема, светотени и др.).

Таким образом, в процессе морфологического анализа появилась возможность в познавательном виде наглядно и эмоционально осмыслить в сознании те или иные предметы и явления, которые позволяют изучить и познать специфику мышления в самом процессе визуальных преобразований структуры композиции, которые происходят при когнитивном эмоционально-чувственном восприятии бионического источника художником (рис. 1).

В общем по результатам двух морфологических анализов можно констатировать, что графические изображения объекта представляют собой результат процесса обработки сенсорной информации в сознании художника, где в результате которого рождаются множественные художественные образы с отражением определенного психологического состояния формы объекта такого как:

- ощущение мягкой пластики (рис. 1 б);
- проявление целенаправленной динамичной пластики (рис. 1 в);
- присутствие сконцентрированной, трепетной, пульсирующей пластики (рис. 1 г).

По результатам морфологических анализов можно предположить, что поток мыслей и система структуры мышления художника на этапе образно-ассоциативного воображения лежит принцип предсказательного кодирования, где мозг постоянно генерирует с постановкой задач и по полученной информации корректирует эти данные на основе поступающих сенсорных данных.

Поэтому, по результатам морфологических анализов на примере графических изображений можно визуально отметить все нюансы в организации структуры композиции и проследить художественный процесс действенных решений, который происходит во внутреннем сознании художника при эмоциональном восприятии бионического источника.

Таким образом, морфологический анализ и его убедительные результаты предоставляют информацию, которая открывает новые возможности для расширения и углубления вопросов осмысления эмоционально-чувственного восприятия и позволяет обозначить и структуризировать деятельность головного мозга в процессе направленного мышления, открывающего психологическую сущность художественного образа.

Представленные результаты морфологического анализа позволяют предположить, что направленное синектическое мышление поступает в сознание художника в следующих действенных определениях:

- Погружение сознания на начальной стадии направленного мышления, где следует настроить внутренний механизм сознания на активизацию процесса когнитивного восприятия (рис. 2 а, б).
- Концентрация энергии на способность создавать мысленные образы на основе когнитивного подхода с целью использования перцептивных схем и гипотез, которые помогают интерпретировать информацию эмоционально-чувственных факторов (рис. 2 в, г).
- Чувственное осмысление художественного образа и определение визуальных изобразительных элементов с учетом фильтрации и выборочного внимания, определяющих динамическую подвижность структуры композиции (рис. 2 д).
- Определение и построение принципов подвижности формообразующих элементов в конструктивной основе образа с учетом использования закономерностей построения структуры композиции художественного образа (рис. 2 ж).
- Самостоятельная активизация направленного мышления определяет твердое стремление к реализации идеи в эмоционально-ассоциативном воображении мысленного образа с отражением поставленной эмоциональной чувственности (рис. 2 з, и).

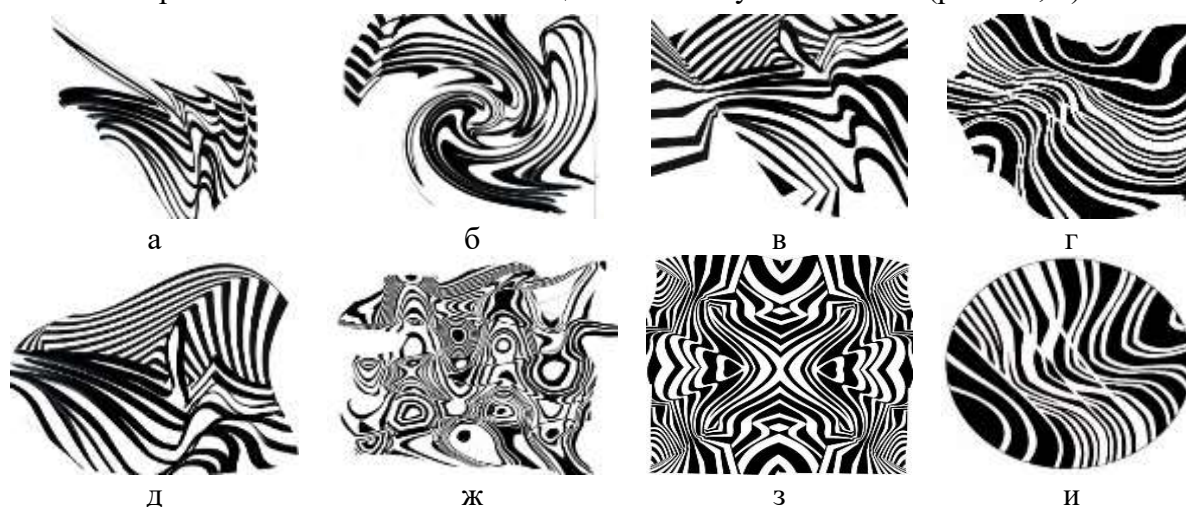


Рисунок 2. Визуализация погружения сознания при пульсации мыслительной деятельности мозга на основе когнитивного подхода с целью поиска новой структуры образа и психологическим содержанием: а, б, в, г, д — динамическая структура композиции; з, и — фрагменты рапорта орнамента полотна. Автор Ворончихина М. А., магистрант. 2 курс, 2018 г. Институт Искусств, РГУ имени А. Н. Косыгина. Научный руководитель проф. Бастов Г. А. [18]

Таким образом, в поддержку концепции когнитивного восприятия по результатам анализа сознания художника при образно-ассоциативного воображения следует отметить, что в современном изобразительном искусстве и проектном дизайне эмоциональное выражение уже не просто дополнительный элемент художественного образа, а один из ключевых аспектов проявления чувственного состояния структуры композиции.

Для убедительности и значимости визуальной психики в структуре художественного образа, ссылаемся на результаты научного исследования в кандидатской диссертации Разногорской М. Я., которая на методической платформе перцепций с позиций когнитивного восприятия отмечает психологические основы формирования визуально-эмоциональные характеристики образов и их соответствие личностной направленности художника. В диссертации в структуризированном виде присутствует взаимодействие между мыслями и образами, где рассматриваются специфические особенности чувственности в творческой деятельности художников. Поэтому можно заключить, что подобные мысли и предложения при формировании художественного образа открывают новые горизонты мышления и разновидности проявления психологической активности с позиций эстетического и семантического осмысления.²

Далее, в нашем исследовании при погружении в сознание художника есть все основания отметить, что процессе воображения проходит таким образом, где художник глубоко понимает и эффективно использует свои личные эмоциональные ощущения как важнейший инструмент для передачи сложной динамичной структуры композиции. Здесь, эмоции составляют неотъемлемую часть художественного образа объекта и являются основным способом, с помощью которого художник выражает свой внутренний духовный мир [17].

Например, художник может очень ограниченными изобразительными средствами с помощью линии и пятна менять визуальную психологическую характеристику образа при этом умело используя закономерности теории построения пластических форм. При этом рисунок орнамента может меняться и тем самым менять психологическое состояние формы. Это хорошо можно увидеть на примере рисунка орнамента, где в художественном образе лаконично и очень осторожно присутствует мягкая динамика ритмических и метрических повторов эмоционально-чувственных линий при построении структуры композиции (рис. 3).

В авторской промышленной коллекции с в аксессуарах костюма и в орнаменте ткани хорошо просматривается эмоционально-чувственный поток мыслей Ворончихиной М. А. в процессе направленного синектического мышления, где можно увидеть результат осмысления художником художественной структуры композиции биоисточника «Каньон Колорадо», который послужил исходным материалом для разработки рисунка ткани и моделей аксессуаров с оригинальным решением орнаментальных мотивов.

Поэтому, можно с уверенностью сказать, что система образно-ассоциативного воображения есть активная форма передачи внутреннего чувственного состояния художника и имеет способность интерпретировать сознание, где эмоции преобразуются на основе креативности и художественно-технического мастерства художника в уникальный визуальный язык.

Следовательно, в формате настоящего потока мыслей, как пример решения реализации идеи и как представленная здесь визуализированная форма размышлений и предметная форма подачи работы механизма мышления, открыто говорит о том, что художественный образ представляет собой отражение действительности, которое происходит в различных формах художественной экспрессии.

² Для утверждения специфики работы головного мозга и концепции эмоционально-чувственного когнитивного восприятия художественного образа приводится пример научного исследования: Разногорская М.Я. Соответствие визуальных художественных образов личностной направленности живописцев: дисс. на соиск. ученой степ. канд. психол. наук. Казань, 2003. 199 с.



Рисунок 3. Арт-проекты эмоционально-чувственного осмысления биоисточника, как результат образно-ассоциативного воображения в сознании художника при разработке ассортимента костюма и аксессуаров: а — рисунок орнамента ткани интерьера; б — виды рисунка орнамента в головных уборах. Автор Ворончихина М. А., магистрант. 2 курс, 2018 г. Институт Искусств, РГУ имени А. Н. Косыгина. Научный руководитель проф. Бастов Г. А. [18]



Рисуно 4. Принципиальная структура концепции с чувственными факторами образно-ассоциативного восприятия объекта (составлено авторами)

Поэтому, экспрессия может выступать как убедительный факт яркого проявления чувств, настроения, мыслей в широком смысле, где в доступной форме проявляется повышенная выразительность изобразительных средств искусства, достигаемая всей совокупностью минимизированной графики и зависящая от манеры исполнения и характера работы художника.

Необходимо отметить, что практика и научно-практические студенческие эксперименты, проводимые в лабораториях РГУ имени А. Н. Косыгина кафедры Искусства костюма и моды под научным руководством проф. д.т.н. Бастова Г. А. накопили емкий информационный материал в вопросах изучения психики художника и всестороннего анализа направленного синектического мышления в процессе проектирования образа в искусстве и дизайне.³ На основании этого материала разработана принципиальную структуру концепции с чувственными факторами образно-ассоциативного восприятия объекта [18].

Структура концепции образно-ассоциативного восприятия позволяет отметить значимые эмоционально-чувственные факторы мышления при формировании художественного образа с различными категориями психологического содержания (рис. 4).⁴

3. Осмысление визуальной информации художественного образа в процессе образно-ассоциативного воображения в искусстве

Вопросы поведение психологических функций направленного мышления при формировании и построении структуры композиции художественного образа в изобразительном искусстве занимают особое место. Для визуального обозрения технологии передачи психологического состояния художественного образа в изобразительном искусстве проведен сравнительный анализ картин двух художников Эдварда Мунка и Клода Моне.

Картины выбраны не случайно, а каждая картина имеет свой ярко выраженный художественный образ, где противопоставлены две психологические структуры композиции; одна передает состояние «тревоги», а другая состояние «тишины и покоя» (рис. 5).

На этом примере проведенный анализ структуры каждой композиции позволил определить каким образом и какими сенсорными средствами художник может добиться определенного психологического напряжения своего произведения. Так, при визуальной оценке художественного произведения первая реакция была обращена на колористику картины, где цвет является ведущим фактором и определяет общее психологическое состояние художественного образа. В картине Эдварда Мунка «Крик» яркие контрасты красного и оранжевого, контрастирующие с холодной синевой, создают сильное эмоциональное напряжение и визуальный шок.

Это контрастирование не только усиливает выразительность произведения, но и позволяет зрителю пережить тревогу и беспокойство (рис. 5 а). В свою очередь, картину Клода Моне «Кувшинки» отличает использование мягких синих и зеленых тонов, создающих атмосферу умиротворенности и гармонии, что дает человеком зрителю ощущение внутреннего спокойствия и расслабления (рис. 5 б).

³ В научной публикации отмечено, определены характеристики эмоционально-чувственных графических данных, что позволило провести классификацию графических моделей костюма по эмоционально-чувственному содержанию [14].

⁴ В исследовании анализируются моральные, интеллектуальные и эстетические чувства на основе ассоциативного мышления в процессе когнитивного восприятия [19].



а

б

Рисунок 5. Концептуализированный сопоставительно-визуальный анализ психологического состояния структуры композиции при когнитивном восприятии творчества двух художников на основе эмоционально-чувственного восприятия художественного образа произведений: а — проявление состояния тревоги и беспокойства (автор Эдвард Мунк «Крик», 1893 г., Музей Мунка (MUNCH Museum), Осло, Норвегия); б — проявление состояния тишины и покоя (автор Клод Моне «Кувшинки», 1914 г., Портлендский художественный музей (Portland Art Museum), Портленд, Орегон, США)

Таким образом, по результатам сравнительного анализа выяснилось, что в творчестве двух художников большую значимость в формировании психологического состояния художественного образа имеют целый ряд визуальных факторов, заключающих в себе основные принципы композиции. Эти принципы композиции позволяют художнику с помощью различных художественно-графических средств создать структуру композиции, которая определяет художественный образ произведения, отражающего и оказывающее эмоционально-чувственное воздействие на зрителя.

Кроме того, оценивая эти произведения, следует отметить высокую эмоциональную выразительность и достоинства художественно-графических средств изображения, которыми художники умело пользуются в силу своих творческих способностей, где каждый представил художественный образ, заключающий в себе глубоко-чувственную психологическую напряженность. Следовательно, без понимания и применения основных принципов построения художественной структуры композиции невозможно создать и сформировать художественный образ, который соответствовал современным требованиям дизайна, тенденциям моды и был привлекательным своим психологическим состоянием.

Вопросы познания психологии и ее визуальные характеристики в искусстве можно хорошо проследить на работах Фриды Кало, чьи художественные произведения широко известны во всем мире. Теоретические вопросы по формированию художественного образа и особенности значимости методики синектического мышления уже заслуживали своего внимания и были широко изложены в системе образно-ассоциативного проектирования в искусстве и дизайне [20]. Здесь, следует обратить внимание, что художественные образы картин Фриды Кало представляют собой совокупность радости и боли, заключенные в глубоко эмоционально-чувственные личности и рожденные путем переживания определенных эстетических ситуаций.⁵

⁵ В исследовании рассмотрено понятие мозгового штурма как основной движущей силы в сознании чувственного восприятия. Даны основные направления синектического мышления в процессе формирования эмоционального художественного образа. Бастов Г. А., Королева А. А. Образно-ассоциативное проектирование как фактор синектического формообразования в искусстве и дизайне [16]. <http://arxiv.vestnik-sk.ru/assets/files/26.-Bastov-G.A.-i-dr..pdf>.

Пережив глубокую физическую и эмоциональную драму, Фрида выплескивала все накопившиеся эмоции в своих произведениях, создавая вокруг них особую ауру собственного присутствия в жизни зрителя (рис. 6 а, б). Можно отметить, что в ее творчестве каждая картина имеет свою художественную структуру, которая может иметь свое психологическое состояние [21]. В одном случае картина представляет собой художественный образ с ассоциациями проявления медленной уничтожающей боли (рис. 6 а), а в другом случае это художественный образ, который вызывает чувство убедительной стойкости и твердости убеждения (рис. 6 б).



а



б

Рисунок 6. Вариативность психологического состояния структуры художественной композиции при активизации сенсорных импульсов с помощью различных изобразительных средств: а — проявления нежности, отваги и безразличия к боли. Картина «Маленький олень», 1945 г. (автор Фрида Кало); б — вызывает чувство стойкости и тревожной настороженности будущего. Картина «Автопортрет с терновым ожерельем и колибри», 1940 г., Центр Гарри Рэнсом. (автор Фрида Кало)

Поэтому, представленные фрагменты эмоциональной изобразительной информации в символическом формате выступают как пример направленного мышления в сознании художника. Здесь, можно визуально и физически хорошо прочувствовать внутреннее напряженное состояние художника, где его мыслительный процесс на основе гносеологической теории формирует и выдвигает гипотезы, передающие волнительное состояние художника, то можно отметить наиболее яркие акценты когнитивного восприятия, которые обеспечивают работу головного мозга при образно-ассоциативном воображении.

Принимая во внимание эмоциональную концепцию мышления Фриды Кало и суммируя отмеченные ранее отдельные сенсорные принципы, имеющие активное место в формировании психологической структуры художественного образа, то появилась возможность определить базовую научно-теоретическую основу современной методологии направленного мышления.

4. Алгоритмизация базы данных работы головного мозга как информации для программного обеспечения психологической платформы искусственного интеллекта (ИИ)

Процесс образно-ассоциативного воображения в сознании художника проходит в следующей эмоционально-действенной структуризации направленного мышления:

- Организация общего психологического состояния композиции построено на колористике произведения с акцентуализацией одного ведущего цвета.

- Активное использование в композиции изобразительных фрагментов и сюжетов из флоры и фауны с целью усиления психологического состояния произведения как самостоятельного эмоционально-чувственного природного образа.
- Применение отдельных изобразительных элементов с ярко-выраженной динамической структурой, что в общей композиции создает высокую эмоциональную подвижность восприятия.
- Использование принципа контрастности в организации структуры композиции по следующим критериям:
 - по цвету (теплый/холодный, яркий/блеклый);
 - по форме (статичная/динамичная, природная/искусственная и др.);
 - по фактуре (плоская / рельефная / скульптурная / архитектурная).

Таким образом, представленные направления работы головного мозга сформировали условия переосмысления традиционных подходов и усвоения значимости направленного мышления, где появилась возможность составить и определить алгоритм и сформулировать основные задачи направленного мышления художника при достижения поставленной определенной цели.

Алгоритм работы головного мозга в процессе направленного мышления, раскрывающий поток мыслей в процессе образно-ассоциативного воображения при формировании психологического состояния художественного образа можно представить в следующих значимых действиях:

- в системе образно-ассоциативного воображения направить спонтанную деятельность мозга нервной системы на эмоциональный режим исследования, где результаты когнитивного механизма работы головного мозга собирают информацию для проявления в сознании формообразующих факторов художественного образа;
- мышление должно быть настроенным на организацию художественного образа в условиях активизации образно-ассоциативного воображения с учетом современных требований дизайна и тенденций моды;
- активизация образно-ассоциативного сознания строится на теоретической основе синектического эмоционально-чувственного восприятия и проявлении личных творческих профессиональных способностей;
- применение методов активизации технологий художественного проектирования путем использования системы генерирования альтернатив образно-ассоциативного воображения и научно-базовой основы закономерностей построения художественной структуры композиции;
- интенсификация образно-ассоциативного воображения художественного образа строится на базовой конструктивной основе и ее фрактальный ряд моделей в соответствии с использованием критериев закономерностей художественного построения структуры композиции;
- проявление высокой эмоционально-чувственной выразительности достигается художественно-графическими средствами при использовании таких критериев как: цвет, линия, пятно, фактура, контраст, ритм и др.;
- установление уровня психологической напряженности художественного образа определяется сознанием и активностью перехода сознания в креативное или фантазийное состояние при акцентуализации сенсорных импульсов воображения;

- образное художественно-графическое представление и вариативность в сознании художника определяется способностями мысленной пульсации работы головного мозга при отражении эмоционально-чувственного восприятия творческого источника.

Таким образом, когда есть базовая основа алгоритма работы головного мозга и обозначены основные функции направленного мышления, являющие собой художественное целое, то появилась возможность структуризировать этапы последовательного мышления при восприятии творческого источника. В этой структуризации особое значение имеет конечный результат осмысления процесса образно-ассоциативного воображения, который представляет собой базовую информационную основу при формировании художественного образа с психологическим содержанием (табл. 2).

Таблица 2

Структура образно-ассоциативного мышления в реализации художественного образа при восприятии творческого источника на основе чувственного восприятия творческого источника и научно-информационной базы научных знаний

	Этапы последовательного мышления при восприятии творческого источника	Результаты осмысления как информация для формирования художественного образа
1	Осмысление структуры композиции творческого источника с позиций современных требований дизайна и тенденций моды при эмоционально-чувственном восприятии творческого источника	Определение чувственной выразительности наличием формообразующих факторов и их значимость с позиций отражения новизны художественного образа
2	Выявление значимости факторов, определяющих состояние структуры композиции художественно-выразительными средствами, которые формируют психологическое состояние композиции и вызывают при восприятии положительные чувственные эмоции	Установление художественно-графических средств, определяющих психологическое состояние изобразительных элементов композиции как искомую информационную базу данных для программного обеспечения
3	Использование и применение методической основы генеративного проектирования формообразующих факторов творческого источника и критериальные возможности активизации закономерностей построения структуры композиции	Наглядно-образное воображение художественного образа в сознании художника, позволяющее соотнести эмоционально-чувственные характеристики художника с желаемым результатом

Составлено автором

Таким образом, анализ системы направленного синектического мышления в процессе образно-ассоциативного воображения показал, что идейно-тематическая структуризация процесса осмысления работы головного мозга предоставляет новую теоретическую перспективу осмысления понятия «художественный образ» для выражения эмоций в искусстве и дизайне костюма. Сочетание психологии и эмоциональных исследований позволяет художникам и дизайнерам более полно и точно выражать эмоции и создавать глубокий эмоциональный отклик как у зрителей, так и у носителей этих образов.

В будущем определяются направления исследований, которые затрагивают вопросы о роли визуальных и аудиальных компонентов в формировании эмоциональных и когнитивных реакций социума, подчеркивая важность интеграции традиционных и новых подходов в интенсификации генеративного проектирования. Можно отметить, что генеративный дизайн прогнозирует появление и внедрение новой информации, обеспечивающей новые формообразующие факторы, которые влияют на восприятие, эмоции и коммуникацию в организации художественного образа.

Заключение

По результатам исследования следует отметить, что настоящая работа, раскрывающая механизм работы головного мозга в процессе творчества позволяет сформулировать основные результаты исследования в соответствии с поставленными задачами:

1. При изучении и осмыслении процесса воображения в сознании художника были рассмотрены две категории сознательного и бесконтрольного мышления, где исследования позволили представить классификацию психики в алгоритме с выявлением ее функций и критериев эмоционально-чувственного восприятия. На основании результатов проведения научного эксперимента в процессе когнитивного восприятия творческого источника сформулированы и определены результаты работы головного мозга с определением критериев зависимости эмоционально-чувственного мышления;

2. Особенности проявления гносеологической основы классификационных данных психологических функций в сознании направленного мышления при восприятии творческого источника были визуально апробированы по результатам эксперимента и проведения морфологического анализа. Установлено что, оценка эмоционально-чувственного состояния структуры композиции художественного образа осуществляется по формообразующим факторам (стилю, форме, конструкции, фактуре цвету, декору, материалом и др.), которые непосредственно визуально определяют психологическое состояние объекта. Особое значение имеют конструктивные элементы формы и их поведение, отражающие пропорции, пластику, фактуру поверхности материала и колористическое решение.

3. Исследования и изучение процесса осмысления визуальной информации позволили предположить, что система направленного мышления в процессе формирования художественного образа осуществляется с вариативностью манипуляций сознанием при активизации сенсорного образно-ассоциативного воображения в условиях сохранения психологической напряженности творческого источника. Разработаны алгоритмы, обеспечивающие высокую эффективность проектных решений в условиях установленного направленного синектического мышления в режиме результативного использования технологий и художественно-графических средств при визуализации эмоционально-чувственной структуры композиции в процессе образно-ассоциативного воображения. В убедительной форме с позиций эмоциональных рассуждений представлены визуальные фрагменты психических и морфологических анализов, где обозначено построение структуры композиции художественного образа с различными стадиями эмоционально-чувственного состояния художественного образа.

4. В рамках конвергентного подхода представлены результаты исследования работы головного мозга, что позволило собрать информационную базу данных в алгоритмизированном виде как структурированную систему мышления в эмоционально-чувственном сознании художника. В убедительной форме рассматривается проблема интерпритации образно-ассоциативного воображения в сознании художника и акцентуализируется в русле эмоционального сравнительно-сопоставительного исследования механизма психологического направленного мышления. В научной работе предпринята попытка систематизации общих семантических функций в процессе формирования художественного образа, представленных в различных ситуациях образно-ассоциативного восприятия в искусстве и проектном дизайне. Настоящее исследование есть ценная информация, где мысли и визуальные сопоставления эмоциональных образов имеют научно-доказательную методологическую основу для формирования базы данных современной теории психологического проектирования художественного образа в искусстве и дизайне.

В перспективе открывается возможность подробнее изучить технологию изображения чувственной формы и способы выражения эмоций в разных культурных контекстах, где исследовать, как и каким образом новые цифровые технологии влияют на передачу эмоций в искусстве и дизайне одежды. Новое мышление позволяет деконструировать, переосмыслить и преумножить образы художественной формы с учетом современных инновационных технологий и модных тенденций в искусстве и дизайне, что также позволит с учетом новых научно-обоснованных данных определить содержание психологической платформы искусственного

интеллекта. В этих условиях, перед дизайнерами и художниками открываются новые просторы, где на этапе проектирования есть возможность более точно понимать и выражать эмоции в искусстве, стимулируя инновационное развитие научно-методологической базы данных визуально-психологической культуры формирования художественного образа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гордон У. Синектика: развитие творческого воображения. N.Y.: Harper & Brothers, 1961. 317 с.
2. Осборн А. Управляемое воображение: принципы и процедуры творческого мышления. Воронеж: Изд-во НПО "МОДЭК", 2007. 328 с.
3. Басин Е. Я. Теоретические проблемы искусства: логика, психология, эстетика, социология. Изд-во стереотип. 2022. 328 с.
4. Городенцева Л. М. Исследование творческого процесса зрительного восприятия ч (23–25 марта 2022 г.). Часть 2. — М.: РГУ имени А. Н. Косыгина, 2022. — С. 196–201. EDN: MHPTDQ.
5. Мальцева С. М., Кубышева О. О. Гедонистический образ жизни в современном обществе потребления. Мининский университет, Нижний Новгород. 2018. — С. 5. EDN: YWMWKL
6. Лебедько В. Философия авантюризма и децентрация субъекта в психотерапии и задачах социального дизайна // Социальный психолог. — 2012. — № 10. — С. 112–127.
7. Юнг К. Г. Психологические типы. Санкт-Петербург "Ювента", Москва издательская фирма "Прогресс — Универс". 1995г. — с.165.
8. Фрейд З. Введение в психоанализ. М.: Наука, 2001. 381 с.
9. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. Москва: Прометей, 1994. — 352 с.
10. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие: новое исследование психологии искусства / Р. Арнхейм. — Пекин: Саньянь шудянь, 2011. — 312 с. — ISBN 978-7-80598-887-4.
11. Васильева Н. Л. Психоанализ как метод научного исследования психической динамики. Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6 2006, вып. 3. 193–199 с.
12. Бастов Г. А., Стафоркина В. Психоаналитический обзор и назначение костюма в современной графике. Издательство "Мир Науки", научный журнал "Костюмология". Выпуск № 4, Том 6, 2021. <https://kostumologiya.ru/issue-4-2021.html>. EDN: GCYEJL.
13. Бастов Г. А., Королева А. Н. Факторы и особенности эмоционально-образного восприятия в системе художественного проектирования костюма. Всероссийская научно-практическая конференция "Донской государственный технический университет" г. Шахты. Сборник научных трудов. Новочеркасск. Лик. 2019. с. 8–12. — 469 с. EDN: BOWBSZ.
14. Бастов Г. А. Интеграционное становление художественного образа с проявлением эмоционально-чувственных ассоциаций в костюме. Издательство "Мир Науки", научный журнал "Костюмология". — 2025. Выпуск № 2, Том 10. В журнале 07IVKL225. EDN: IDZUBE.
15. Артемьева Е. Ю. Психология субъективной семантики. — М.: Изд-во МГУ, 1980. — 127 с.

16. Бастов Г. А., Королева А. Н. Образно-ассоциативного проектирование как фактор синектического формообразования в искусстве и дизайне. Научный журнал "Вестник славянских культур". М. 2019. Том 54. С. 341–353. EDN: PDLKRG.
17. Бесчастнов П. Н., Бесчастнов Н. П. Основы композиции (история, теория и современная практика). Монография. М.: ФГБОУ ВПО. "МГУДТ". 2015. 228 с. ISBN: 978-5-87055-241-5 EDN: VMVCJT.
18. Ворончихина М. А., Бастов Г. А. Теоретическая основа оптико-кинетического проектирования аксессуаров костюма на основе бионического источника // Научный журнал "Костюмология", 2018 № 3, <https://kostumologiya.ru/PDF/07IVKL318.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ. EDN: YACOFV.
19. Бастов, Г. А. Психоаналитический обзор и назначение костюма в современной графике / Г. А. Бастов, В. А. Стафоркина // Костюмология. — 2021. — Т. 6. — № 4. — URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/03IVKL421.pdf>. EDN: GCYEJL.
20. Котляр Е. Р., Салата Д. В. Фрида Кало. Сюрреализм глазами сильной женщины. Гуманитарная парадигма. 2017. № 3. С. 44–49. EDN: YMEIVK.
21. Эррера Х. Фрида Кало. М.: ЭКСПО-Пресс, 2011. — 192 с.

Bastov Gennadiy Aleksandrovich

Russian State University named A.N. Kosygin (Technologies. Design. Art), Moscow, Russia
E-mail: gbastov@yandex.ru

Duan Xi Shan

Russian State University named A.N. Kosygin (Technologies. Design. Art), Moscow, Russia
E-mail: 27752212@gg.com

Foundations of the gnoseological theory of psychological factors in the process of associative imagination of an artistic image

Abstract. In this study, the artistic image is a multidimensional concept that encompasses philosophy, art, psychology, and the aesthetics of modern costume design. The structure of the study involves examining the artist's thought process from external manifestations to internal self-awareness, where the image is not only a result of perceiving the world through visual senses but also a complex interplay of thought, emotions, associations, and social interactions. Based on a comprehensive analysis of the structure of artistic image formation, the factors that form the psychological tension of the form and evoke certain associations with emotional and sensual content are identified. From the perspective of the laws governing the structure of artistic composition, the methods and technologies in the visual arts and fashion art are examined, and the way these two forms of art convey different emotional levels through consciousness and imaginative-associative imagination is analyzed, taking into account modern psychological theories.

Keywords: typologization; algorithmization; theory of comprehension; cognitive figurative-associative; emotional-sensory factors; visual-associative perception; psychological tension; and accentuation of thinking