

УДК 37.013.43

**Левин Игорь Леонидович**

ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»

Россия, Нижний Новгород<sup>1</sup>

Доцент кафедры рисунка и живописи

Кандидат педагогических наук

[levin-il@yandex.ru](mailto:levin-il@yandex.ru)

## **Определение дидактических ориентиров в изучении художественно-изобразительных дисциплин на основе закономерностей художественного творчества**

**Аннотация.** В статье на основе закономерностей художественного творчества выявлен ряд дидактических позиций в художественном образовании. В структуре общих способностей проанализированы креативные личностные свойства и характеристики художественно-изобразительных способностей обучающихся, выявлен механизм их творческой самореализации в образовании. Обучение искусству рассматривается в контексте максимального раскрытия созидательного человеческого потенциала, многофункционального воздействия искусства на личность, эмоционально-образного, ассоциативно-образного и когнитивно-образного освоения действительности, осмысления эстетических проблем и выражения мировоззренческих смыслов, творческой продуктивности в процессе художественно-изобразительной деятельности. Кроме того, мы подробно рассматриваем систему структурирования художественно-изобразительных способностей, опираясь на концепцию синтеза общих креативных способностей личности и специальных способностей к осуществлению изобразительной деятельности. Создание произведения искусства в условиях художественного образования анализируется в процессуальном, функциональном, системном, морфологическом и материальном аспектах двуединой субстанциональной связи формы и содержания. Автором статьи спроектирована и представлена модель художественно-изобразительной креативности личности, на базе ведущих антрополого-философских, психологических и педагогических исследований, способствующая выделению актуальных дидактических задач в художественном образовании.

**Ключевые слова:** художественное творчество; художественное образование; закономерности художественного образования; художественно-изобразительная деятельность обучающихся; художественно-изобразительные дисциплины; педагогика и дидактика художественного творчества.

---

<sup>1</sup> 603000, Нижний Новгород, ул. Гоголя, 1

В художественном творчестве наиболее выражены свойства креативных процессов. «Творчество художественное лучше всего раскрывает сущность творческого акта. Искусство есть сфера творческая по преимуществу. Принято даже называть художественным творческий элемент во всех сферах активности духа. Яркое творческое отношение к науке, к философии, общественной жизни, морали считают художественным», – констатировал Н.А. Бердяев [1]. В данной связи рассмотрим максимально подробно особенности художественного творчества в сопоставлении с другими видами творческой деятельности, в частности с научным, а далее – взаимосвязь этих особенностей с конструированием дидактической системы, способствующей креативному развитию личности.

- 1) Художественное творчество синтезирует духовный аспект действительности, воссоздаёт целостный мир как преображённую в своей структуре духовную реальность, освобождая сферу бытия от уродства и тяжести действительности [1], порождает субстанцию «великого духовного организма» [2]. Д.Б. Богоявленская [3] считает важным условием художественной деятельности способность художника к созданию эстетического целого в единстве формального и содержательного компонентов творчества. Е.Я. Басин [4] рассматривает это явление как разрешение проблемы отношений художественной формы и художественного «Я».

Следовательно, обучение искусству и обучение творчеству необходимо рассматривать как нераздельные и согласованные направления в художественно-образовательной деятельности. Кроме того, Е.П. Крупник [5] заключает, что полноценное взаимодействие обучающегося с искусством возможно лишь при условии разносторонней и гармонической развитости личности учащегося, предполагающей динамическое соотношение широкого культурно-мировоззренческого фона, духовно-психологической активности индивида и высокой организации внутреннего «Я».

- 2) Художественное творчество синкретично по природе, многозначно в связях с действительностью и многофункционально по своим проявлениям (Е.П. Крупник, А. Лилов, В.Н. Липский, М.Е. Марков, А.А. Мелик-Пашаев, С.Х. Раппопорт, Л.Н. Столович и др.). Связи искусства с действительностью могут быть прямыми и опосредованными, условными и безусловными, идейными, сюжетными и т.д. Искусство выполняет *чувственно-эмоциональную* (воздействие на чувства и эмоции человека, их обогащение), *познавательную* (познание человеком окружающего мира и себя через сопереживание), *гедонистическую* (наслаждение произведением искусства), *коммуникативную* (искусство как способ эмоционально-оценочного, опосредованного и трансперсонального общения), *воспитательную* (формирование мировоззрения через усвоение ценностных идеалов), *эстетическую* (усвоение системы эстетических ценностей культуры), *общественно-преобразующую* (искусство как деятельность), *эвристическую* (побуждение к творчеству), *пророческую* (предвосхищение событий), *суггестивную* (воздействие на подсознание) и др. функции.

В психологическом исследовании Е.П. Крупника [5] установлено, что художественное сознание личности, формируемое в образовательной деятельности, представляет собой сложную межфункциональную систему, которая включает три взаимодействующих компонента с динамичными составляющими: ценностно-смысловой (субъект-объектный), художественно-эстетический (метафорический, иносказательный) и психологический (рационально-чувственный). Данные выводы дают основание полагать, что формы и методы учебных занятий по дисциплинам изобразительного искусства требуется строить на интерактивной основе таким образом, чтобы полноценно использовать развивающий

потенциал полифункционального воздействия искусства на личность, формируя целостную структуру художественного сознания. К таким формам и методам относятся диалогическая беседа, персональные обсуждения работ и групповые дискуссии, организация учебно-профессиональных ситуаций (успеха, упражнений, оценки и самооценки, позиционного самоопределения и т.д.), метод проектов, конкурсы художественных работ и т.д. Кроме того, важно учитывать учебно-воспитательный потенциал интернет-ресурсов – не только специализированных учебных порталов, но и социальных сетей, где педагогическое общение и взаимодействие непосредственно связано с разнообразными аспектами жизнедеятельности обучающихся.

- 3) *Художественное творчество основано на самовыражении в произведениях искусства, где субъективное начало превалирует над объективным, в отличие от объективного познания естественно-исторических процессов в науке; художественное творчество может быть национально и всегда индивидуально (Л.С. Выготский, Д.П. Лашманов, А.Н. Лук, Б.М. Рунин и др.).*

Для художественного творчества характерно двухслойное взаимодействие с реальностью: взаимосвязь художественного отражения внешнего (объективного) и внутреннего (субъективного) «миров»; причём оба аспекта действительности могут развёртываться как во внешнем (поверхностном, выраженном в комбинациях элементов), так и во внутреннем (сущностном, глубинном, семантико-генетическом) слоях художественного образа (Е.Я Басин, Д.Б. Богоявленская и др.).

Ученик Н.К. Рериха, известный художник-педагог А.Н. Борисов видел различие между объективным миром и его субъективным образом в понимании и решении шести художественных проблем: формы («кто это?»), композиции («как?», «почему?»), движения («что делать?»), ритма, пространства («где?»), света («когда?») [6]. Это представление соответствует полиструктурной модели системного анализа Г.П. Щедровицкого [7]: если рассматривать художественно-изобразительное творчество как системно организованную деятельность, в его структуре можно выделить процессуальный (пространственно-временные соотношения), функциональный (дифференциация способов воздействия на зрителя), системный (связи и отношения между элементами), морфологический (логика формообразования) и материальный (субстанциональное строение форм) слои. При этом мы считаем целесообразным различие процесса создания художественного образа в произведении искусства и процесса образного воздействия; функций содержательной структуры образа и функций формальных средств и приёмов художественной выразительности; связей и отношений систем содержательных и формальных элементов; морфологии формы объекта и морфологии формы пространственной среды; материала объекта изображения и материала технических средств изображения.

Таким образом, в художественно-изобразительной деятельности мы выделяем структурные компоненты («слои»), которые необходимо учитывать в проектировании блоков содержания художественно-изобразительных дисциплин для решения соответствующих проблем в творчестве:

- *процессуально-деятельностный* (технологическая последовательность работы) и *процессуально-образный* (соотношение пространства и времени в построении кинетической модели: статические, динамические, метрико-ритмические состояния; центробежные, центростремительные, радиальные и контрапунктирующие (встречные) направления, пластические ходы и связи в композиции);

- *функционально-образный* (функции воздействия содержательно-образных средств – стилистических фигур и троп: изоморфемы, метафоры, аллегии, гиперболы, литоты, гротеска, метонимии, олицетворения, хиазма, оксюморона и т.д.; использование средств стилизации и художественного обобщения: построение абстрактно-знаковых, схематичных, иконических, декоративно-стилизованных, реалистических изображений);
  - *функционально-формальный* (поиск способа взаимосвязи элементов композиционной структуры; контрастные и нюансные, тектонически уравновешенные и атектоничные, симметричные и асимметричные, пластически замкнутые и ритмически разомкнутые, моноцентрические, полицентрические композиции и т.д.),
  - *системно-содержательный* (соотношение основной содержательной концепции и второстепенных идей);
  - *системно-формальный* (соотношение цементирующей формы (гештальта) и составляющих её элементов, их пропорционирование);
  - *пространственно-морфологический* (моделирование пространства композиционного развития: построение открытых, замкнутых и перетекающих форм пространства; объёмно-пространственные и условно-плоскостные модели и т.д.
  - *фигурно-морфологический* (выявление генезиса и пространственных характеристик форм объектов, разнообразие их трактовок, различие в их конструкции и строении);
  - *материально-объектный* (фактура и текстура изображённых форм);
  - *материально-технический* (материал и техника изображения).
- 4) *Эмоциональность, высшим проявлением которой является переживание катарсиса (эмоциональной разрядки, очищения эмоциональных каналов, духовного оздоровления) – главный компонент художественного творчества;* поэтому творческий процесс в искусстве более эмоционально окрашен, чем в науке, совершающийся в ходе беспристрастных рассуждений (В.П. Бранский, Е.П. Ильин, С.Х. Раппопорт, А. Кестлер и др.). Побудителями художественного творчества могут быть только общезначимые художественные эмоции, в отличие от житейских [13]. А. Лилов выразил мнение, что «инстинктивно – эмоциональные реакции и импульсы принимают активное участие в создании и восприятии художественного произведения... как бы следят за истинностью, достоверностью создаваемого и воспринимаемого...» [8; с. 410]. Таким образом, художественное творчество заключается в эмоциональном и художественно-образном отражении внутреннего мира человека.

Исследования в области художественного творчества убеждают, что развитию креативности в художественно-изобразительной деятельности способствуют задания и упражнения, связанные с возможностью эмоционально интерпретировать образный мотив по мере усиления или ослабления экспрессии художественного образа.

- 5) *Художественное творчество – культурно-историческое и аксиологическое явление.* Художественное открытие не может морально устареть со временем, как научное. Н.А. Бердяев [1] видел в творческом озарении художника стремление соединить распавшееся («падшее») время. К. Поппер [9] утверждал, что понятие

прогресса неприменимо к искусству, как к науке, так как наука открывает лишь аспекты реального мира (или уровни единого мира явлений) и, путём увеличения эмпирического содержания теорий, во все времена движется к одной цели – познанию объективной истины. А ошибки в её познании подвергаются систематической критике, обнаруживающей расхождение с реальностью, и со временем исправляются. Художественное творчество надисторично в своей сущности и исторично, преходяще как явление (культурологический феномен художественного творчества) [10]. А.Ф. Лосев выделил как основные характеристики художественной формы, возникающей в напряженной свободной творческой деятельности художника, самостоятельность («самочинность»), наличие самовоспроизводящего начала), самообусловленность (обусловленность идеальным первообразом), независимость (художественный образ не зависит от его субъективных трактовок) [11]. «Каждое художественное произведение, – утверждал В.В. Кандинский, – дитя своего времени, часто оно делается матерью наших чувств» [12; с. 9]. Основатель абстракционизма подчёркивал ценностный характер художественного творчества: «Прекрасное... ищется при помощи... принципа внутренней ценности... при масштабе внутренней великости и необходимости» [12; с. 65]. Иными словами, художественное творчество мыслимо только в духовной системе ценностей художественной культуры.

По выводам Е.П. Крупника, субъект, взаимодействующий с системой культурных ценностей, представляет собой особую психологическую реальность, осуществляющую художественное отношение – отношение к произведениям искусства, являющееся активным деятельным процессом по переводу ценностей духовной культуры общества в индивидуальную систему ценностей, имеющих личностный смысл [5; с. 164].

В этой связи актуален ценностно-смысловой подход к обучению художественному творчеству, который подразумевает:

- a) признание художественного творчества обучающихся основной ценностью образовательной деятельности в сфере изучения изобразительного искусства;
- b) осмысление проблем интегративных связей разномодальных искусств, взаимодействия средств одного вида искусства со средствами других видов искусств, синтеза искусств;
- c) раскрытие личностного смысла художественного отношения обучающихся:
  - в восприятии произведений искусства;
  - в осмыслении взаимосвязи образно-стилистических и формальных средств художественной выразительности, применяемых в произведениях искусства;
  - в анализе и оценке произведений искусства как на основе профессиональных критериев, так и через активизацию процессов внутреннего мира (эмпатийное вчувствование, эффект «погружения» в образный мир автора, катарсис и т.д.);
  - в художественно-творческой деятельности;
- d) поощрение процесса и результатов художественно-творческой деятельности обучающихся, если в них проявляется индивидуальный стиль деятельности, раскрывается самобытность внутреннего мира субъектов образования и

отражаются их миропонимание, мировоззренческие ценности, личностные позиции, интересы и идеалы в искусстве

- б) *Художественное творчество состоит не в поиске истины (как в науке), а в максимально выразительной передаче художественно-образного смысла чувства автора.* «Истинность» как ценностный критерий содержательности художественного творчества при оценке его произведений понимается в двух аспектах: как красота (строгая гармония и соразмерность частей, исходя из принципа целесообразности в эстетике Платона, Л.Б. Альберти, Д. Юма, И. Канта, Г. Гегеля и др.) и выразительность (эмоциональная сила, активность психологического воздействия художественного образа, исходя из чувственно-иррациональной природы художественного творчества в эстетической линии М. Мендельсона-Б. Кроче) [13]. На наш взгляд, критерий выразительности более существенен, так как субъективно-иррациональное в искусстве преобладает над рациональным. По мнению В.П. Бранского, если критерием истинности научного образа является его соответствие реальному объекту, то критерием истинности (подлинности) художественного образа будет соответствие выражаемого им переживания переживанию самого художника: «степень «истинности» художественного образа определяется степенью его выразительности, следовательно, истинность в искусстве означает искренность, а заблуждение – фальшь» [13; с. 127]. Л.С. Выготский определил искусство как «технику чувств», благодаря которой индивидуальные переживания, обобщаясь, переходят в социальные чувства.

Е.Я. Басин, А.Г. Габричевский отмечали в художественном творчестве закономерность разделения «Я» творца на собственно «Я» и «Я-образ» (вынесенный вовне образ), в котором осуществляется проецирование внутренних переживаний и ассоциаций на образную ткань произведения. Е.Я. Басин [4], опираясь на выводы И.И. Лапшина, обращает внимание на следующие моменты, необходимые для формирования «Я-образа» и эмпатической способности в искусстве:

- упражнения в самонаблюдении, припоминание существенных моментов в своей жизни, особенно периода раннего детства;
  - тенденция к перевоплощению, внимание и наблюдательность, окрашенная специальным созерцательным интересом к чужой душевной жизни и сознательное упражнение в этом направлении (мнемотехника);
  - экспериментирование над чужим «Я» и над самим собой с целью «влезть в чужую шкуру» (приёмы К.С. Станиславского);
  - деятельность «фантазии»: склонность выдумывать ситуации и типы, правдоподобные и соответствующие действительности; попытки сочинительства, художественного мысленного экспериментирования, связанного с «запойным» чтением, посещением художественных галерей, с ранним увлечением марионетками и театром, рисованием (с натуры, по представлению и воображению) и музыкальной композицией.
- 7) Характер познания в научном и художественном творчестве различен, так как познание *в искусстве всегда субъективно-личностное*, и при художественном обобщении *обобщается не объект, а эмоциональное отношение к объекту*. В науке происходит самоустранение познающего человека в процессе исследования с целью самопроявления познаваемых объектов, а в искусстве – самопроявление познающего человека навстречу познаваемым вещам для

самораскрытия с ними [14]. С этим связан и различный характер мыслительных операций: в искусстве *наглядно-образное мышление превалирует над абстрактно-логическим и действенно-практическим мышлением* (Б.Г. Ананьев, В.П. Бранский, Е.П. Ильин, Б.С. Мейлах, Б. М. Рунин и др.).

Структуру познавательного процесса в обучении дисциплинам изобразительного искусства требуется строить, главным образом, исходя из ассоциативно-образных средств познания действительности и инструментария изобразительно-творческой деятельности.

- 8) *Ассоциативность в художественном творчестве: конкретизация разнообразных представлений, их сгущение вокруг представления о каком-то единичном явлении.* Кроме того, удачная комбинация отдалённых ассоциаций приобретает большую образную выразительность по отношению к близким к реальным качествам объекта ассоциациям. В противоположность этому научное обобщение состоит в абстрагировании и дифференциации представлений вокруг множества особенных явлений и в извлечении из них единого понятия (Е.С. Громов, А.Н. Лук, Б.М. Рунин и др.).

Развитие художественного сознания происходит посредством установления и закрепления широкого спектра ассоциативно-образных связей, системы визуальных и интермодальных, произвольных и непроизвольных ассоциаций: внутренних (ассоциаций во внутреннем мире человека, организующих синестетические ощущения, проявляющихся в творческих качествах когнитивных процессов, в семантике культурных представлений и т.д.) и внешних (возникающих как отражение в сознании взаимосвязи различных сторон и качеств физического мира: пространственные, временные, энергетические и информационные связи и их отношения, выраженные в скорости, весе или концентрации, частоте, мощности, модуляции и т.д.). Ассоциации могут комбинироваться по сходству, контрасту и смежности (В.С. Кузин [15]). Задания и упражнения, способствующие ассоциативно-образному мировосприятию и миропониманию, должны охватывать все стороны внутренней жизни человека и все аспекты его взаимодействий с внешним миром.

- 9) *Творческий поиск в искусстве более вариативен, дивергентен, чем в науке.* Это связано со спецификой соотношения формы и содержания в художественном и научном творчестве: содержание научного открытия может быть облечено разную форму, а художественное открытие не может быть выражено в другой форме без изменения содержания (Д.П. Лашманов, Л.М. Леонов, Б.М. Рунин и др.). Многие учёные ныне связывают прогресс науки с усилением художественно-креативных тенденций в научном познании: чем выше творческий потенциал учёного, тем большее сходство имеет его творческий метод с художественным миропониманием (Ф. Баррон, А.Н. Лук и др.). По мнению Дж. Бернала, в будущем наука по своей природе приблизится к искусству и станет полем деятельности человека, в котором новые комбинации непрерывно создаются, а не просто открываются, благодаря изучению природы [16]. Именно в данном контексте мы понимаем креативный подход в научной методологии.

Д.Б. Богоявленская [3] отмечает, что поисковая функция художественного творчества выражается в форме смены художественных стилей и эстетических программ. Следовательно, особенно актуальной для развития художественно-творческих способностей мы считаем задачу изучения тех выразительных средств искусства (композиционных средств изображения), которые позволяют радикально (на уровне парадигмы художественного языка) изменять, трансформировать модель художественного образа, что отражается в стилистической интерпретации форм, приёмов и методов творческой работы.

Кроме того, вариативность творческого поиска может затрагивать не только качественные связи свойств художественных форм с определёнными эстетическими программами, моделями художественного видения (т.е. с художественно-эстетическими парадигмами). Важным моментом развития творческого замысла является варьирование внешних параметров, отношений элементов художественных форм (изменения количества объектов изображения, вариации точки зрения на объект, различие угла зрения, интерпретация соотношения масс, пятен, объёмов и масштабов фигур внутри одной композиции, разнообразие пространственного охвата модели, модификации геометрических конструкций, тонального решения, характера и цветового оттенка освещения и т.д.).

- 10) *В художественном творчестве более активны бессознательные процессы.* Ближайшие причины художественного эффекта скрыты в бессознательном (М.М. Бахтин, Л. С. Выготский; З. Фрейд, К.-Г. Юнг и др.). М.М. Бахтин [17] утверждал, что могучее и глубокое художественное творчество вначале бывает бессознательным и многоступенчатым. По К.-Г. Юнгу, особая значимость подлинного произведения искусства заключена в том, что оно вырвалось за пределы личностных ограничений и оказалось вне досягаемости личностного влияния собственного создателя. Художественно-творческий процесс описывается К.-Г. Юнгом как порождённое априорными идеями (архетипами, «первобытными образами бессознательного») живое существо, использующее человека в качестве питательной среды, как некий автономный комплекс, понимаемый в качестве психического образования, остающегося в подсознании, пока его энергетический заряд не станет достаточным для пересечения порога сознания. «Поднимая» образ из глубин бессознательного, художник наполняет его сознательными ценностями. К.-Г. Юнг относит произведения, берущие начало в сознательном опыте, к «психологическим», в символических реалиях бессознательного – к «провидческим», образы которых направляются от мышления и чувств художника к мышлению и чувствам человечества. «Художник-провидец», в соответствии с терминологией К.-Г. Юнга [18], является «коллективным человеком», «кузнецом» коллективного бессознательного, изображающим психические силы в их собственной среде.

Одно из важных направлений в художественном обучении затрагивает анализ культурных символов, их интерпретацию в контексте индивидуального образного мира художника.

- 11) *В художественном творческом процессе возникает двойной творческий продукт – художественный образ и художественное произведение как материальная копия художественного образа.* Творческий продукт в искусстве уникален, ценностен и невосполним (копия не сводима к подлиннику по ценности). Художественный образ носит символический характер. А.В. Гулыга отмечает, что в искусстве конструирование художественных форм схематичнее, чем в науке [19]. Художественный образ, по определению В.П. Бранского, – особое средство, употребляемое не для копирования объекта, а для кодирования обобщённых переживаний [13]. В.П. Бранский объясняет черты различия художественного знака (символа) от научного: совпадение образа и знака; иррациональное (эмоциональное) значение; выявление общего в эмоциях, а не в объектах; неконвенциональность (уникальность) художественного образа; критерий подлинности художественного образа – соответствие выражаемого им переживания переживанию самого художника, а не соответствие знака реальному объекту; возможность содержания некоторой рациональной информации в художественном образе (символе или знаке).



Таким образом, основные задачи художественного образования можно разделить на два типа:

- - задачи овладения обучающимися средствами образного решения;
  - - задачи овладения обучающимися техниками воплощения образа в адекватном художественной ткани конкретном материале искусства.
- 12) Восприятие художественного образа (передача эмоциональной информации от автора к зрителю) невозможно без точного воспроизведения образа в материале, т.е. создания произведения искусства как выразительной материальной модели. Следовательно, художнику, помимо продуктивных творческих способностей, необходимы репродуктивные способности для операции копирования образа в материале данного вида искусства, что также является частью единого художественно-творческого процесса. Но в данном случае копируется не действительность, а образы фантазии. Поэтому художественное произведение, создаваемое в материальном мире, оказывается особой, символической реальностью, развёртывающейся в виде сложной системы идей, значений и смыслов, отличной от чисто объективной реальности материальных образований в природе и от образований в нашем сознании (Б.Г. Ананьев, М.М. Бахтин, Н.А. Бердяев, В.П. Бранский, Д.П. Лашманов и др.).
- 13) *Механизм творческого отбора в художественном творчестве* аналогичен соответствующему механизму в любой культурной деятельности, но *предполагает больший личностный аспект не только в информативном и интеллектуальном плане, но также и в эмоционально-волевом.* «Создать композицию – значит соединить элементы уже знакомых предметов с другими элементами, принадлежащими внутреннему миру самого художника... Талант... не что иное как дар обобщать и выбирать», - указывал Э. Делакруа [20].

В.П. Бранский выводит механизм творческого отбора в изобразительном творчестве, исходя из взаимодействия гештальта (вспомогательного структурного образа, цементирующей формы, наглядного соединения частей в целое) и замещающих его структурных элементов. Характерный пример – «Портрет императора Рудольфа II в образе бога плодородия» Д. Арчимбольдо, где гештальт – портретная ткань соединения элементов, а замещающие элементы – злаки, овощи, фрукты и цветы. Гештальт может быть лучше всего выражен в недетализированном эскизе композиции, а поиск замещающих его элементов ведётся в подготовительных этюдах к нему. При этом возможно два варианта:

- замена элементов внутри старого гештальта способствует последующим интерпретациям общей формы и развитию образа;
- смена способа связи элементов (гештальта) стимулирует дальнейшие изменения формальных компонентов и процесс образного развития.

Взаимодействие элементов и гештальта актуализирует проблему обратной связи (от произведения к замыслу) в художественно-творческом процессе. Прямые и обратные связи образуют художественную ткань произведения. Таким образом, художественно-творческий процесс очень сложен и включает 2 этапа: замысел (переход от общезначимой эмоции к формированию художественного образа) и его реализацию – перевод художественного образа (выразительной умозрительной модели) в художественное произведение (выразительную материальную модель) средствами конкретного вида искусства, а также рефлексии от произведения к замыслу. Схема художественно-творческого процесса (дополненная схема В.П. Бранского [13] может выглядеть следующим образом (рис. 1):

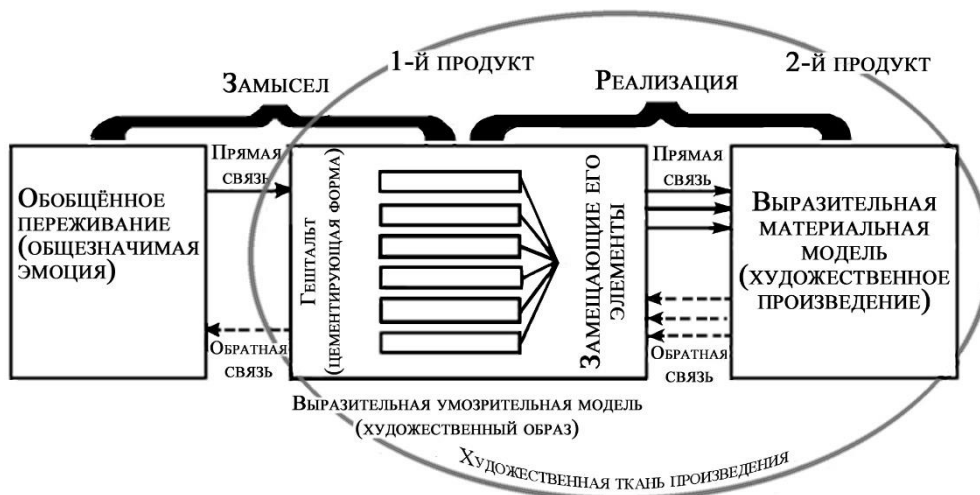


Рис. 1. Схема художественно-творческого процесса

Кроме того, В.П. Бранский убедительно изложил концепцию связи художественно-образных и художественно-материальных средств выразительности произведения изобразительного искусства на основе единства его формы и содержания. Он выделяет сюжетный (выступающий как изоморфема, метафора или аллегория) и формальный символизм, включающий композиционные средства художественной выразительности, важнейшие из которых – контраст и равновесие (составляющие гармонию художественного образа) и приёмы художественной выразительности (более узкая характеристика художественных средств, связанная с конкретным видом искусства). Основные приёмы художественной выразительности в изобразительном искусстве: графические (линия, или точка, штрих; форма (интегральное единство массы и объема); свет (тон, тональность); перспектива - линейная и тональная) и живописные (цвет, цветовая гамма, состояние насыщенности цветов в картине, цветовая перспектива и колорит как интегральная характеристика цветов в картине). Иными словами, формальный компонент художественного образа включает композиционные, графические и живописные параметры.

- 14) Максимальные результаты художественного творчества связаны с потребностью в самореализации (Л.С. Выготский, А. Маслоу, Р. Мэй и др.). А. Маслоу [21] в иерархии потребностей определил более высокое место эстетических потребностей по отношению к познавательным потребностям личности. Мы рассматриваем *художественные интересы* как форму интегрального проявления психической активности личности, её осознанной направленности, выраженную в увлечённости различными видами, жанрами, стилями и материалами искусства. Художественные интересы относятся к эстетической сфере личностных ценностей. Эстетический, в том числе художественный интерес, формируется следующим образом: случайные ситуации обстановки взросления человека, его непосредственное окружение, общение, впечатления детства, вплетаясь в его имманентную структуру, преобразуют внутреннюю – интеллектуальную, эмоциональную и волевую сферы индивидуума, определяя основной личностный ориентир – ориентир деятельности человека. Е.П. Крупник [5] указывает такие личностные психологические предпосылки возникновения художественных интересов, как социальная интроверсия (склонность к узкому кругу общения), высокий уровень интеллектуально-познавательной сферы и социальная зрелость. Под *развитием художественных интересов* мы понимаем обогащение их качественной структуры под воздействием внешних (средовых) и внутренних (индивидуальных) факторов В.П. Бранский [13] проанализировал

закономерности стилистической целостности художественных произведений исходя из соответствия *художественного идеала* и творческого метода художника.

15) Д.Б. Богоявленская [3] описала следующие уровни развития интеллектуально-творческой активности в художественной деятельности (на основе взаимосвязи творческой мотивации и творческой продуктивности в изобразительном искусстве):

а) *стимульно-продуктивный уровень (низкий)*:

- репродуцирование в собственной изобразительной деятельности признанных в искусстве образцов и приёмов, заимствование манеры исполнения, соперническое отношение к коллегам, стремление к первенству (представление о собственной деятельности как об улучшенном варианте чужого творчества), склонность к созданию произведения из фрагментов других работ (т.е. к монтажу), чаще сделанных этим же художником в прошлом;
- отрыв формальной стороны от содержательного аспекта: либо склонность к формальному (графическому, цветовому, композиционному) решению работ при игнорировании их смысла (представление о картине как мозаике элементов, склонность к механическим искажениям форм и т.д.), либо доминирование интереса к содержательным моментам художественного произведения и меньшее внимание к выразительным возможностям изобразительных форм (стремление к символизации идей без поиска соответствующих средств: оценка произведения в связи с большим количеством иррациональных идей, стремление к иллюстративному изображению и т.д.);
- стремление к натуралистическому изображению объектов; преобладание технического мастерства, упорного труда при бедности фантазии («слепота» художественного видения);
- ориентация на внешнюю оценку, стремление к созданию таких произведений, которые удовлетворяют стереотипам представлений о «талантиливом» художнике, рационально оцениваются публикой как «красивые». Часто обнаруживается «феномен доверительности», дискредитации собственного творчества при доверительной беседе. Типичная оценка работы художников этого уровня: «Есть труд, но нет решённости. Нет художественного проникновения»;

б) *эвристический уровень (средний)*: даже при относительно невысоких способностях могут достигаться определённые успехи (цельность и психологизм раскрытия образа), качественно отличные от достижений художников стимульно-продуктивного уровня («есть решение»). Основные свойства:

- изображение адекватными изобразительными средствами (в конкретном, а не условном материале) своих чувств и отношений, возникающих спонтанно и непосредственно в процессе работы, что обуславливает единство формального и содержательного компонентов образа; стремление к резонансным состояниям видения и чувствования природы, к поиску образов и средств выразительности, точно передающих чувства, вызываемые конкретным предметом;
- способность самостоятельно ставить перед собой задачи раскрытия образа и добиваться этого в своих работах;
- авторская самобытность в искусстве;

- склонность к обособлению в творчестве от проблем, выходящих за рамки эстетических задач;
  - выразительные эффекты, получаемые применением тех или иных средств, не являются для художника самостоятельной ценностью и целью творчества;
  - чувство уверенности в своих силах, творческого подъёма;
  - избегание заученных приёмов, в чём художник усматривает опасность неадекватности образа изображаемому объекту, предпочитая опираться на непосредственное чувство, испытываемое от объекта, при выборе соответствующих изобразительных средств;
  - неприметные объекты действительности могут вызвать эстетические чувства, порождающие образный замысел;
- в) *креативный уровень (высший):*
- тенденция выйти за пределы своей субъективности в область осмысления объективных закономерностей;
  - доминирующий интерес к основаниям своей деятельности, к причинам тех явлений, которые привлекли внимание художника и в которых ему видится проявление причин более широкого круга явлений;
  - избирательное отношение к объектам изображения, в которых должно усматриваться выражение сущностных сил природы;
  - содержательный момент интенционально имеет большее значение, чем формальный, однако это содержательное (с их точки зрения) имеет свой особый статус и смысл только в том случае, если найдено равноценное ему формальное выражение;
  - рефлексия собственной деятельности, стремление измерить результаты своего творчества «на весах своего чувства».
- 16) *К художественно-творческим способностям относятся: творческие продуктивные способности личности (несводимые к репродуктивным операциям) и репродуктивные способности к деятельности в определённых видах искусства (в данном случае – способности репродуктивной изобразительной деятельности) (В.А. Варданян, В.С. Кузин, Г.В. Лабунская, Б.М. Теплов и др.) Д.Б. Богоявленская [3] на основе экспериментальных данных делает вывод о высокой степени корреляции между интеллектуальной активностью в творчестве и продуктивностью в художественно-творческой деятельности. Исследования Б.М. Теплова [22] показали, что общий тип высшей нервной деятельности чаще всего выступает в том или ином парциальном виде в зависимости от способов деятельности. Б.Г. Ананьев утверждал, что в случае художественной одарённости должна быть поляризация типов одарённости: талант музыканта обусловлен развитостью слуховой чувствительности, живописца – зрительной чувствительности [23]. По нашему мнению, понятие креативности личности по отношению к художественному творчеству нужно рассматривать шире общей творческой способности, т.е. во взаимодействии способностей творческого продуктивного мышления и воображения, а также способностей функциональных познавательных систем, с одной стороны, и специальных способностей, обеспечивающих успех конкретной художественной деятельности, - с другой. Именно так решает данную проблему В.С. Кузин [15],*

выделяя ведущие (свойства художественного творческого воображения и мышления, свойства зрительной памяти, эстетические чувства, волевые свойства личности художника, обеспечивающие практическую реализацию творческих замыслов) и вспомогательные художественно-изобразительные способности (свойства зрительного анализатора отражать, «чувствовать» фактуру поверхности воспринимаемых предметов, сенсомоторные качества, в основном, связанные с действием руки художника, обеспечивающие быстрое и точное усвоение новых технических приёмов в рисунке и живописи). К показателям способностей к изобразительной деятельности В.С. Кузин отнёс умение передавать в изображении сходство с изображённым объектом, наличие выразительной композиции, большой интерес к изобразительной деятельности, увеличивающий творческую активность, умение образно мыслить, лёгкость воображения, цельность изображения, яркое выражение эмоций и чувств художника, как в процессе непосредственного изображения, так и в самом произведении.

В многочисленных исследованиях учёных-естествоиспытателей, теоретиков искусства, художников и психологов представлен анализ специальных способностей владения средствами и приёмами художественного изображения в решении следующих проблем: образного контраста цвета в природе и на картине, пространственных отношений форм и цветов (Леонардо да Винчи, А. Дюрер); зависимости характера тона изображения от приспособительной функции глаза (Г. Гельмгольц), восприятия и синтеза представлений, необходимого для художественного изображения (А.Г. Вёльфлин, А. Гильдебранд, В.В. Кандинский, П. Павлинов, Н. Радлов); форм воздействия и пространственных ценностей художественного образа, «далекого образа» и образа, представляющего собой синтез двигательного-зрительных данных при рассмотрении предмета вблизи (А. Гильдебранд), перцептивного пространства (М.В. Фёдоров, Б.В. Раушенбах); систематизации цветосочетаний, исходя из законов цветового зрения, контраста и смешения цветов, цветовой гармонии, оптических иллюзий, тональности и колорита (Р. Адамс, С.С. Алексеев, Ж. Вибер, И.-В. Гёте, И. Иттен, В.В. Кандинский, Н.П. Крымов, М.В. Матюшин, В.-Ф. Оствальд, Ф.-О. Рунге, М.-Э. Шеврёль, В.М. Шугаев, Г. Цойгнер и др.); различия объёмного и плоскостного образов в рисунке (Г. Вёльфлин и Н. Радлов: первый связывал качества объёма или плоскостности образа с обобщающей функцией представления, второй – с чисто оптическим подходом к действительности), динамико-временных отношений в искусстве, синтеза различных пространственных измерений предмета (Р. Арнхейм, В.В. Кандинский, Ю.В. Пухначёв, Б.В. Раушенбах, В.А. Фаворский и др.), синтеза искусств в художественной и образовательной деятельности, синестезии как явления художественного восприятия (В.В. Ванслов, А.Г. Габричевский, Б.М. Галеев, В.В. Кандинский, М.В. Матюшин, Л.Н. Мун, Б.П. Юсов), изучения изобразительной образности и композиционных средств (В.П. Бранский, Н.Н. Волков, О.Л. Голубева, И. Иттен, О.В. Чернышев, Е.В. Шорохов) и др.

- 17) Тип личности художника основан преимущественно на доминировании I сигнальной системы (эмоционально-образного восприятия, «правополушарного» мышления), но именно это является условием большей развитости когнитивно-интеллектуальной и волевой сферы личности (Р. Штайнер, Т.А. Юшко и др.). И.П. Павловым были выделены три типа личности – художественный, мыслительный и средний (комбинированный): «Жизнь отчётливо указывает на две категории людей: художников и мыслителей. Между ними резкая разница. Одни – художники во всех родах – писателей, музыкантов, живописцев и т.д. – захватывают действительность целиком, сплошь, сполна, живую действительность без всякого дробления. Другие – мыслители – именно дробят

её и тем как бы умерщвляют... и затем как бы снова собирают её части... что вполне им всё-таки так и не удаётся» [24]. Таким образом, И.П. Павлов определяет художественный тип не как обделённый в интеллектуальной сфере, а напротив - как целостный в своей структуре человеческий тип. А. Лилов отмечает, что «способ и уровень художественно-образного отражения и моделирования действительности не являются сами по себе или взятые изолированно, ни эмоциональной, ни интеллектуальной, ни чувственной рефлексией, ни первой, ни второй сигнальной системой, а их динамическим по характеру и диалектическим по природе взаимодействием» [8; с. 398]. Кроме того, И.И. Михайлова [25] внутри художественного типа личности выделила два подтипа на основе анализа стилей изображения (Е.П. Ильин предполагает, что эти же стили присущи и тем, кто занимается научной деятельностью):

- а) «анархичный» тип личности художника (мазки и штрихи накладывает на основу размашисто, спонтанно, без четкой прорисовки линий; преобладает первая сигнальная система - образное мышление, развитое воображение; в большей степени выражена инициативность; эмоциональная чувствительность; выраженная эмпатия; коммуникабельность, завышенная самооценка, склонность к конфликтам, меньшая склонность к демонстративности).
- б) «педантичный» тип личности художника (тщательная проработка деталей; развитое словесно-логическое мышление; хорошая саморегуляция поведения и деятельности, выраженные волевые качества; активность; демонстративность; эгоцентричность).

Вышеописанные типы личностей художника соответствуют известной классификации стилей художественного творчества по Ф. Ницше, который выделил «дионисическое» и «аполлоническое» начала в искусстве и утверждал, что каждый художник может быть «либо аполлоническим художником сна, либо дионисическим художником опьянения, либо [...] одновременно и то, и другое» [26]. Аполлоническое начало Ф. Ницше связывает с «инстинктом красоты», культом порядка, с уходом из реальности в мир грёз; дионисическое начало - с полнотой «телесной» символики, с подъёмом человеческих способностей, мощью иррационального волевого порыва.

Исследователи констатируют такие личностные черты, свойственные человеку художественного типа личности, как наблюдательность, живая восприимчивость, развитые память и воображение, интеллектуальная активность, богатство образных представлений и целостность мыслительного образа, активное влияние эмоционально-чувственной сферы на интеллект, доминирование эстетических переживаний (Д.Б. Богоявленская, И.М. Гераимчук, А.Ф. Лазурский и др.).

Людей, обладающих художественно-изобразительными способностями, мы можем условно классифицировать в соответствии с вышеназванными формальными и образными компонентами на «композиционщиков» (склонных к решению композиционно-творческих задач средствами художественной выразительности), «графиков» или «рисовальщиков» (склонных к использованию в художественной деятельности графических приёмов) и «живописцев» (отдающих предпочтение в изображении преимущественно решению колористических задач). При этом высшим типом творческой личности из них мы считаем композиционщиков, у которых проявляются подлинно творческие (не репродуктивные) стремления, так как приёмы художественного изображения - лишь частный случай применения художественно-выразительных средств (И. Иттен, В.В. Кандинский, Ю.А. Полуянов и др.).

Исследование закономерностей художественного творчества позволило нам разработать авторскую модель креативности в художественно-изобразительной деятельности. В соответствии с ней художественное образование необходимо ориентировать на достижение следующих результатов развития:

- устойчивая мотивация художественно-изобразительной деятельности (художественно-эстетические потребности, интересы и идеалы);
- способность продуцировать новые эмоциональные отношения, связанные с объектами и этапами творчества,
- неконстантность и полнезависимость восприятия;
- развитая зрительная память и преобладание гибкости над скоростью узнавания;
- сформированность дивергентного мышления; оригинальность образного и формального решения, беглость, гибкость, семантическая гибкость, адаптивность и разработанность художественного мышления;
- сензитивность к художественным проблемам, способность вести творческий отбор, развитое творческое воображение (способности к составлению широкого спектра ассоциаций, к заострению образа и его гиперболизации, к использованию аналогий, метафор, изоморфем и других стилистических фигур);
- продуктивность и перфекционизм в художественно-изобразительной деятельности, самостоятельность, саморегуляция и самоконтроль в ней;
- преобладание композиционных умений над умениями репродуцирования и стихийной компиляции (коллажа), владение умениями выбирать формальные средства изображения в соответствии с его образными задачами, умения владеть средствами художественной организации изображения на процессуальном, функциональном, системном, морфологическом и материальном уровне;
- умения поэтапного ведения художественно-изобразительной деятельности (от эскиза до последовательной реализации замысла в формате картины);
- владение графическими, пластическими и живописными приёмами изображения; умение связывать их с композиционными средствами изображения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев, Н. А. Смысл творчества (Опыт оправдания человека) / Н. А. Бердяев. – М.: Изд-во Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1916. – 358 с. – С. 218.
2. Соловьёв, В.С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьёв. – М.: Искусство, 1991. – 690 с. – С. 82.
3. Богоявленская, Д. Б. Психология творческих способностей / Д. Б. Богоявленская. – М.: Академия, 2002. – 320 с.
4. Басин, Е. Я. Двуликий Янус : (о природе творческой личности) / Е. Я. Басин ; Акад. гуманитар. Исслед. – 2-е изд., доп. – М. : Гуманитарий, 2009. – 240 с.
5. Крупник, Е. П. Психологическое воздействие искусства на личность / Е. П. Крупник. – М.: Институт психологии РАН, 1999. – 240 с.
6. Лысенко, Л. А. Культурные парадигмы в моделях художественного образования России начала XX века / Л. А. Лысенко // Аналитика культурологии. - 2007. - №7. Электрон. версия печат. публ. URL : <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-paradigmy-v-modelyah-hudozhestvennogo-obrazovaniya-rossii-nachala-hh-veka>
7. Щедровицкий, Г. П. Методология и философия организационно-управленческой деятельности: основные понятия и принципы : Курс лекций // Из архива Г. П. Щедровицкого. Т 5. ОРУ (2) / Г. П. Щедровицкий. - М.: Путь, 2003. 288 с. - С. 200–205.
8. Лилов, А. Природа художественного творчества / А. Лилов; пер. с болг. – М.: Искусство, 1981. – 479 с.
9. Popper, K. R. The Logic of Scientific Discovery / K. R. Popper. – London : Hutchinson & Co, 1959. – 513 p.
10. А. А. Мелик-Пашаев. Эстетическое отношение к жизни как первооснова способностей к художественному творчеству // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения : сб. статей / Под ред. Б.С. Мейлаха. - Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1983. -284 с. – С. 212-216.
11. Лосев, А. Ф. Диалектика художественной формы / А. Ф. Лосев. – М. : Издание автора, 1927. – 249 с.
12. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве (живопись). Из архива русского авангарда / В. В. Кандинский. – Л. : Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 67 с.
13. Бранский, В. П. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи / В. П. Бранский. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – 704 с.
14. Рунин, Б. М. Логика науки и логика искусства / Б. М. Рунин // Содружество наук и тайны творчества / Под ред. Б.С. Мейлаха. – М.: Искусство, 1968. – 450 с. - С. 114-138.
15. Кузин В.С. Психология: учебник для художественных училищ / В.С. Кузин. – М.: Высшая школа, 1982. – 255 с. – С. 247-248.
16. Бернал, Дж. Мир без войны / Дж. Бернал; пер с англ. И.В. Романова, В.М. Францова. – М.: Изд-во иностранной лит-ры, 1960. – 500 с. – С. 152.
17. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 416 с. – С. 14.



18. Юнг К.-Г. Психоанализ и искусство / К.-Г. Юнг, Э. Нойманн. – М.: Рефл-бук, 1998. – 304 с.
19. Гулыга, А. В. Искусство в век науки / А. В. Гулыга. – М.: Наука, 1978. – 181 с. – С. 52.
20. Делакруа, Э. Мысли об искусстве. О знаменитых художниках / Э. Делакруа. – М., 1961. – 286 с. – С. 218-219.
21. Маслоу, А.-Г. Мотивация и личность; перевод с англ. / А. Маслоу. – СПб.: Евразия, 1999. – 478 с.
22. Теплов, Б.М. Способности и одарённость / Б.М. Теплов // Избр. труды.- Т.1 - М.: Институт практической психологии, 1995 – 328 с. – С. 15-41.
23. Ананьев, Б.Г. Задачи психологии искусства / Б.Г. Ананьев // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения : сб. статей / Под ред. Б.С. Мейлаха. - Л. : Наука, Ленинградское отделение,1982. -286 с. - С. 234-245.
24. Павлов И.П. Проба физиологического понимания симптомологии истерии / И.П. Павлов // Собр. соч. в 3-х томах. - Т. III, кн. 2 / И. П. Павлов. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951.– 439 с. – С. 213.
25. Михайлова, В. П. Концепция уровней творческого развития личности / В. П. Михайлова, Н. И. Корытченкова, И. В. Львова // Тез. научно-практ. конф. «Ананьевские чтения, 2002». - СПб.: изд-во Санкт-Петербургского ун-та , 2002. - С. 341–342.
26. Ницше, Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ф. Ницше. Сочинения в 2-х т. / Ф. Ницше; пер. с нем. / Сост., ред., вст. ст. и прим. К. А. Свасьяна. – М. : Мысль, 1990. - Т. 1. – 832 с. – С. 63

**Рецензент:** Игнатьева Галина Александровна, Нижегородский институт развития образования, заслуженный деятель науки РФ, заведующая кафедрой педагогики и андрагогики, доктор педагогических наук, профессор.

**Igor Levin**

The Nizhny Novgorod University of Architecture and Civil Engineering  
Russia, Nizhny Novgorod  
[levin-il@yandex.ru](mailto:levin-il@yandex.ru)

## **The definition of didactic landmarks in learning artistic and graphical disciplines based on the regularities of art**

**Abstract.** In this topic there are number of didactic positions in art education based on the regularities of art. There are the analysis of creative personal qualities and characteristics of artistic and visual abilities of students in the structure of the common abilities and the identification of the mechanism of their creative self-realization in education. The learning of art is considered in the context of the maximum revelation of the creative human potential, multifunctional impact of art on the person, emotional and imaginative, associative imagery and cognitive-shaped understanding of the reality, reflection of aesthetic problems and expression of ideological meanings, creative productivity in the process of art-graphic activity. Moreover, we study the system of structuring art-graphic abilities, based on the concept of synthesis of general creative person's abilities and special abilities for the realization of graphic activity. The creation of artwork in the conditions of art education analyzed in the procedural, functional, system, morphological and material aspects of the twin substantial relation of the form and the content. In addition, the author designed and presented the model of artistic creativity of person based on the leading anthropological and philosophical, psychological and pedagogical researches, conducting the release of relevant didactic problems in art education.

**Keywords:** artistic creation; art education; regularities of art education; artistic and graphical activities of students; art-graphic discipline; pedagogy and didactics of art.

## REFERENCES

1. Berdjaev, N. A. Smysl tvorčestva (Opyt opravdaniya cheloveka) [The meaning of creativity (The Human's experience of justification)] / N. A. Berdjaev. M.: Izd-vo G. A. Lemana i S. I. Saharova, 1916. - 358 p. P. 218.
2. Solov'jov, V.S. Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika [Philosophy of art and literary criticism] / V. S. Solov'jov. M.: Iskusstvo, 1991. - 690 p. - P. 82.
3. Bogojavlenskaja, D. B. Psihologija tvorčeskikh sposobnostej [Psychology of creative abilities] / D. B. Bogojavlenskaja. - M.: Akademiya, 2002. 320 s.
4. Basin, E. JA. Dvulikij JANus : (o prirode tvorčeskoj lichnosti) [Two-faced Janus: (about the nature of the creative person)] / E. JA. Basin ; Akad. gumanitar. Issled. 2-e izd., dop. - M. : Gumanitarij, 2009. - 240 p.
5. Krupnik, E. P. Psihologičeskoe vozdejstvie iskusstva na lichnost' [The Psychological influence of art on person] / E. P. Krupnik. M.: Institut psihologii RAN, 1999. - 240 p.
6. Lysenko, L. A. Kul'turnye paradigmy v modeljah hudozhestvennogo obrazovaniya Rossii nachala XX veka [The cultural paradigms in art education models of the early twentieth century in Russia] / L. A. Lysenko // Analitika kul'turologii. - 2007. - №7. Elektron. versija pečat. publ. URL : <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-paradigmy-v-modelyah-hudozhestvennogo-obrazovaniya-rossii-nachala-hh-veka>
7. Shhedrovickij, G. P. Metodologija i filosofija organizacionno-upravlencheskoj dejatel'nosti: osnovnye ponjatija i principy : Kurs lekcij [The methodology and philosophy of management and organizational activities: the basic concepts and principles: The class of lectures] // Iz arhiva G. P. Shhedrovickogo. T 5. ORU (2) / G. P. Shhedrovickij. - M.: Put', 2003. - 288 p. - P. 200205.
8. Lilov, A. Priroda hudozhestvennogo tvorčestva [The nature of art] / A. Lilov; per. s bolg. M.: Iskusstvo, 1981. 479 p.
9. Popper, K. R. The Logic of Scientific Discovery / K. R. Popper. - London : Hutchinson & Co, 1959. 513 p.
10. A. A. Melik-Pashaev. Estetičeskoe otnošenje k žizni kak pervoosnova sposobnostej k hudozhestvennomu tvorčestvu [Aesthetic attitude to life as a fundamental principle of ability to art] // Hudozhestvennoe tvorčestvo. Voprosy kompleksnogo izučeniya : sb. statej / Pod red. B.S. Mejlaha. - L. : Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1983. -284 p. P. 212-216.
11. Losev, A. F. Dialektika hudozhestvennoj formy [Dialectics of the art form] / A. F. Losev. M. : Izdanie avtora, 1927. - 249 p.
12. Kandinskij, V. V. O duhovnom v iskusstve (zhivopis') [About the Spiritual in Art (painting)]. Iz arhiva russkogo avangarda / V. V. Kandinskij. L. : Fond «Leningradskaja galereja», 1990. - 67 p.
13. Branskij, V. P. Iskusstvo i filosofija: Rol' filosofii v formirovanii i vosprijatii hudozhestvennogo proizvedeniya na primere istorii zhivopisi [Art and Philosophy: The Role of Philosophy in the formation and perception of artwork on the example of the history of painting ] / V. P. Branskij. Kaliningrad: JAntarnyj skaz, 1999. - 704 p.
14. Runin, B. M. Logika nauki i logika iskusstva [The logic of science and the logic of art ] / B. M. Runin // Sodruchestvo nauk i tajny tvorčestva / Pod red. B.S. Mejlaha. M.: Iskusstvo, 1968. - 450 p. - P. 114-138.

15. Kuzin V.S. Psihologija: uchebnik dlja hudozhestvennyh uchilishh [Psychology: the schoolbook for art schools] / V.S. Kuzin. M.: Vysshaja shkola, 1982. - 255 p. - P. 247-248.
16. Bernal, J.D. Mir bez vojny [World without War] / J.D. Bernal; per s angl. I.V. Romanova, V.M. Francova. M.: Izd-vo inostranoj lit-ry, 1960. - 500 p. - P. 152.
17. Bahtin, M.M. Estetika slovesnogo tvorcestva [Aesthetics of verbal creativity] / M. M. Bahtin. M.: Iskusstvo, 1979. 416 p. P. 14.
18. Jung K.-G. Psihoanaliz i iskusstvo [Psychoanalysis and Art] / K.-G. Jung, E. Nojmann. M.: Refl-buk, 1998. 304 p.
19. Gulyga, A. V. Iskusstvo v vek nauki [The art in the century of science] / A. V. Gulyga. M.: Nauka, 1978. - 181 p. - P. 52.
20. Delakrua, E. Mysli ob iskusstve. O znamenityh hudozhnikah [The ideas about art. About famous artists] / E. Delakrua. M., 1961. - 286 p. - P. 218-219.
21. Maslou, A.-G. Motivacija i lichnost' [Motivation and Personality]; perevod s angl. / A. Maslou. SPb.: Evrazija, 1999. - 478 p.
22. Teplov, B.M. Sposobnosti i odarjonnost' [The abilities and talents] / B.M. Teplov // Izbr. trudy.- T.1 - M.: Institut prakticheskoj psihologii, 1995. - 328 p. - P. 15-41.
23. Anan'ev, B.G. Zadachi psihologii iskusstva [The goals of psychology of art] / B.G. Anan'ev // Hudozhestvennoe tvorcestvo. Voprosy kompleksnogo izuchenija : sb. statej / Pod red. B.S. Mejlaha. - L. : Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1982. -286 p. - P. 234-245.
24. Pavlov I.P. Proba fiziologicheskogo ponimaniya simptomologii isterii [The sample of physiological understanding of the hysteria's symptomology] / I.P. Pavlov // Sobr. soch. v 3-h tomah. - T. III, kn. 2 / I. P. Pavlov. M.-L.: Izd-vo AN SSSR, 1951. 439 p. - P. 213.
25. Mihajlova, V. P. Konceptija urovnej tvorcheskogo razvitija lichnosti [The concept of levels of personal's creative development] / V. P. Mihajlova, N. I. Korytchenkova, I. V. L'vova // Tez. nauchno-prakt. konf. «Anan'evskie chtenija, 2002». - SPb.: izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta, 2002. - P. 341342.
26. Nicshe, F. Rozhdenie tragedii, ili Ellinstvo i pessimizm [The Birth of tragedy, or Hellenism and Pessimism] // F. Nicshe. Sochinenija v 2-h t. / F. Nicshe; per. s nem. / Sost., red., vst. st. i prim. K. A. Svas'jana. M. : Mysl', 1990. - T. 1. - 832 p. P. 63.