

6. **Kravchenko K. A.** Formation of decorative perception in the drawing classes for the students of the Art College: diss. ... candidate of pedagogical Sciences. – Omsk, 2009.
7. **Kravchenko K. A.** The ways of improvement of modern pedagogical education. – Philosophy of Education. – 2014. – No. 5. – P. 117–127.
8. **Kravchenko K. A., Sukharev A. I.** Formation and evaluation criteria of decorative perceptions in the classes on special drawing. – Omsk scientific Bulletin. Series Society. History. Present. – 2012. – No. 4 (111) – P. 269–272.

BIBLIOGRAPHY

- Aksenov K. N.** Drawing (to help the novice painter-decorator). – Moscow, 1987. – 192 p.
- Avsian O. A.** Nature and drawing on representation: a study guide. – Moscow, 1985. – 152 p.
- Babiak V. V.** Russian academic drawing: the St. Petersburg academic art school of the late 18th – early 20th century. – Saint Petersburg, 2004.
- Bernstein M. D.** Problems of the exercise drawing. – Leningrad-Moscow, 1940.
- Daniel S. M.** The art of seeing. – Leningrad, 1990. – 223 p.
- Deineka A. A.** Learn to draw. Conversations with the students of drawing. – Moscow, 1961.
- Ermolaeva-Tomina B.** The psychology of artistic creativity. – Moscow, 2003. – 302 p.
- Finogenov K. I.** Academic drawing and creative tasks. – In the book: Drawing. – Ed. by A. M. Serov. – Moscow, 1975.
- Ikonnikov A. I.** Ways of improving the system of training of academic drawing and graphic faculties of pedagogical universities: dis. ... Dr. of pedagogical Sciences. – Khabarovsk, 1998. – 597 p.
- Medvedev L. G.** Academic drawing in the process of art education. – Omsk, 2008. – 290 p.
- Ponomarev I. A.** The psychology of creative thinking. – Moscow, 1960.
- Sapozhnikov A. P.** A complete course of drawing. – Ed. chief editor of the magazine «Arts Council» V. N. Larionov. The fourth edition. – Moscow, 2003.
- Volkov N. N.** The perception of an object and drawing. – Moscow, 1950. – 508 p.

Принята редакцией: 19.01.2015

УДК 13+159.96

ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Д. М. Спектор (Москва)

Многообразной апологетике не удалось закрепить за сферой художественного развития ясно очерченного назначения. Изменение устояв-

© Спектор Д. М., 2015

Спектор Давид Михайлович – кандидат архитектуры, доцент, ст. научный сотрудник, Институт художественного образования Российской академии образования.

E-mail: daspektor@mail.ru

Spektor David Mikhailovich – Candidate of Architecture, Docent, senior researcher, Institute of Art Education of the Russian Academy of Education.

шихся оценок возможно лишь при изменении взглядов на сферу эмоций. Ее переосмысление существенно изменяет назначение и структуру художественно-эстетического развития. Методологически-последовательное извлечение «ситуации учебного процесса» из рамок освоения известного и помещение в контекст «здесь и сейчас», акцентуация контекстного восприятия-действия служит методологическим ориентиром намеченных преобразований.

Культура призвана культивировать в человеке ряд базальных инстинктов. В исторически первой форме культа она инициирует оборонительный инстинкт, иначе экстатическое состояние, в котором осуществляется торможение рефлекторных схем реагирования (в числе наиболее значимого инстинкта самосохранения), вызывая коллективно-спонтанные реакции. Трансцендентальная эстетика вбирает этот первичный предмет как спонтанную реакцию на уникальные ситуации вместе с их обращением к коллективу в форме требований гармонизации и выразительности и обыгрыванием такого рода ситуаций в качестве общекультурного отношения к миру. Возвращение эстетике ее исходных назначений требует ее переосмысления, в том числе в дидактическом отношении, как развиваемой системы навыков придания спонтанным инициативам эстетической (инспирирующей групповой дух) формы. Дальнейшее переосмысление онтологической подоплеку дидактики видится в смещении акцентов художественного развития с усвоения технико-изобразительных навыков, «истории искусств» к общим условиям развития эмоциональной сферы. И в его рамках первые роли должны занять цели и практические задачи искусств (в их исконной роли обращения к уникальному) или «искусство» в его умении обращать повседневность в поэму.

В наиболее общем виде выводом из сказанного явилось бы методологически-последовательное извлечение «ситуации учебного процесса» из рамок «освоения известного и состоявшегося» и помещение в контекст «события», сопровождаемого акцентуацией плана ситуативно-спонтанного восприятия-действия.

В свете предлагаемого прочтения освоение эстетики предстает напряженным трудом самосовершенствования. Прежде всего это фундаментальное переделывание сферы «непосредственного», сменяемого осмысленно-формируемой открытостью в отношении внутренних источников гармонии (синтеза). Это также переориентация развития на свой подлинный предмет – сферу разово-уникального, инициирующего в том числе выход за пределы естественной обособленности (возвышенное), вместе с тем удержание рамок прекрасного (внутренне-упорядоченной игры эмоций). Это, в конечном счете, выращивание «гармоничного человека» не в стенах монастыря, в кельях или мастерских, но в среде совместного переживания и действия.

Ключевые слова: художественное образование, эстетическое развитие, эмоции, типичные и уникальные ситуации, спонтанность.

ARTISTRY IN A CONTEXT OF EMOTIONAL-AESTHETIC DEVELOPMENT

D. M. Spektor (Moscow)

The diverse apologetics has not managed to fix a clearly delineated purpose for the sphere of art development. The change of the established evaluations is possible only with the change of general views on the sphere of emotions. Its re-consideration significantly changes also the purpose and structure of the artistic-aesthetic development. The methodologically consistent extraction of a «teaching process situation» out of the framework of mastering the known and putting it into the «here and now» context, making accent on the contextual perception-action serve as a methodological reference point of the planned transformations.

Culture is called to cultivate a number of basal instincts in the human being. In the historically first form of a cult it initiated the defense instinct, or an ecstatic condition, in which inhibition was realized of the reflectory schemes of reaction (including the most significant self-preservation instinct), while triggering the collective-spontaneous reactions. Transcendental aesthetics absorbs this primary thing as a spontaneous reaction to unique situations together with their addressing the group in the form of requirements of harmonization, expressiveness and playing with such type of situations as the general-cultural attitude towards the world. Returning its original missions to aesthetics requires its re-thinking, including in terms of didactics, as a developed systems of skills of aesthetical (inspiring a group spirit) shaping of spontaneous initiatives. The further rethinking of ontological subcurrent of didactics can be seen in shifting of the accents of art development from mastering the technical-pictorial skills and «the history of arts» to the general conditions of development of emotional sphere. And within its framework the first role should be taken by the purposes and practical tasks of arts (in their original role of turning to the unique) or «art» in its deftness of turning the everyday experience into a poem.

In the most general form, the conclusion from the above would be the methodologically consistent extraction of a «teaching process situation» out of the framework of «mastering the known and established» and putting into the context of «event» while making accent on the situational-spontaneous perception-action.

In light of the proposed interpretation, the mastering of aesthetics is an intense work of self-improvement. First of all, it is a fundamental reworking of the sphere of «direct experience», which is substituted by the consciously formed openness with respect to inner sources of harmony (synthesis). It is also re-orientation of development towards its true subject, the sphere of the one-time and unique, which initiates, in particular, going out of the limits of natural separateness (the sublime), and, at the same time, keeping the frames of the beautiful (inner-ordered game of emotions). Ultimately, it is cultivation of the «harmonious person» not inside the monastery walls, in the monastery cells or studios, but in the environment of joint experiences and actions.

Keywords: art education, aesthetic development, emotions, typical and unique situations, spontaneity.

Спор по поводу истоков искусства, его целей и отношения к сущности человека вековечен и далек от завершения. Осмысление феноменов искусства прочно связало художественность с *красотой*, последнюю – с *упорядоченностью и гармонией*. Уже Аристотель сближал красоту с *соразмерностью и порядком*. Покой и лучезарность живут и в христианской эстетике. Порядок Божественного ума или Бога светится в творениях мастера, по Блаженному Августину [1, с. 361–369]. Красота, по словам Шиллера, «восстанавливает в напряженном человеке гармонию, а в ослабленном – энергию» [2, с. 307]. Гегель в прекрасном усматривает «чувственную видимость идеи, чувственное наличное бытие, проникнутое духом» [3, с. 119], кроме того, по его мнению, «рассмотрение прекрасного носит <...> свободный характер» [3, с. 123]. И К. Маркс полагал, что наслаждение прекрасным утверждает сущностные силы человека, дает ему возможность ощутить их «свободную игру» [4, с. 593]. Несмотря на достаточно значимые расхождения, согласие в гармонизирующем назначении прекрасного симптоматично. Его выражением служит сближение красоты с *предвосхищаемым* порядком, в ясно очерченной структурности утверждаемом *разумом*. Порядок связывается и с добром, в то время как *зло сближается с хаосом, царством неупорядоченного, стихией*.

Но эстетическое включает и иные, не столь добродетельные промеры. В него входит возвышенное (низменное), усматриваемое преимущественно в могуществе *стихий*. Нет тут ни умиротворения, ни соразмерности, но шевелится древний хаос, угадывается игра вселенских сил. Канту возвышенное видится в реве гроз, в дикой бездне, вышедшей из берегов. Явления эти «мы охотно называем возвышенными, потому что они возвышают наши душевные силы ... и позволяют нам обнаруживать в себе совершенно новую способность к сопротивлению, которая порождает в нас мужество померяться силами с кажущимся всевластием природы» [5, с. 131]. Ф. Шиллер также связывал возвышенное с героическим бесстрашием: «Велик тот, кто побеждает страшное; возвышен тот, кто, даже будучи побежден, не знает страха» [2, с. 186]. Ф. Ницше очерчивает кипение страстей кругом земным. И теория в лице И. Винкельмана награждает искусство не спокойной уравновешенностью, но вспышками чувств. Столь далекий от классики предмет он оценивал негативно: страсть «появляется во всех человеческих действиях вначале; уравновешенность, основательность следуют под конец» [6, с. 109–110]. Утверждение на пьедестале человечности эмоций со временем привело к полному пересмотру рядом эстетиков места прекрасного в современном мире: «Прекрасное... в современной эстетике не может иметь места, оно непригодно». [7, с. 79]. Мавр в лице искусства завершил свой пропедевтический труд и может сосредоточиться на хаосе страсти. Богу, таким образом, отдано богово;

с кесарем дело обстоит хуже – в рамках школьных программ страсти лучше не возбуждать. Бабочки, лилии, природа в ее извечном совершенстве. На худой конец, быт и нравы. Бог с ними, с мировыми тенденциями.

Неуловимость как родовое бессилие просачивается в школьные программы и их идеологию. Художественность толкуется как дань человеческой слабости, потакание глубинным позывам уклонения, ухода в игровую миграцию, так как «эстетические восприятия пассивны: они не требуют подвига, напряжения воли, они даются даром, а то, что дается даром, способно “развращать”» [8, с. 223]. Схожую мысль Гадамер выражает по поводу игры: «К игре относится и то, что движение не только бесцельно и непреднамеренно, но и производится без напряжения... само собой. Легкость игры... субъективно познается в опыте как разрядка» [9, с. 149]. Кажется, этому противоречит то, что «Хейзинга нашел игровой момент во всей культуре в целом и в первую очередь подробно описал связь детских и звериных игр со “священными играми” культу...» [9, с. 149]. Ф. Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании» говорит о том, что человек только тогда становится в полной мере собой, когда играет [2]. Известные писатели (Л. Толстой, Т. Манн, Г. Гессе) связывали игру с сердцевиной искусства. «Искусство не может нести на себе груз нашей жизни, – писал Х. Ортега-и-Гассет. – Силясь сделать это, оно терпит крушение, теряя столь нужную ему грациозную легкость» [10, с. 266]. Но человек обретет подлинную свободу в игре-искусстве *по ту сторону необходимости*; пока он *необходимости подчинен*, он вынужден опираться на труд, расчет и знание. Забавы – *дань эмоциям*, наследие животного происхождения человека. Играя, искусство погружается в себя, отрываясь от жизни с ее жестокостью и надломами чувств.

Чувственность и объединяет прекрасное в его *предваряющей порядок* функции с возвышенным, порядок *низвергающим*. И понимание скользит уже проложенными путями, разделившими эмоции, отнесенные к «животному наследию» и рождаемые «инстинктами», и разум как *неотъемлемый признак человека*. Но вопрос о том, как и почему пристала человеку столь странная чувственность, опередившая разум в этом «предчувствии» порядка и вооружившая человека орудием противостояния могучим порывам космических сил, по исчерпанию «гипотезы провиденциализма» остается без ответа.

Панлогизм, преодоленный в симптоматике, ушел вглубь и проник в архетипы. И философия жизни, феноменология и экзистенциализм оказались не способны внять подлинной апологии чувственности, всячески прививая ее рациональностью с тем, чтобы очищенной и умытой зачислить в бытийные экзистенциалы. Откровеннее на сей счет была психоаналитика; но и гуманистически ориентированные учения не подвели

под эмоции подлинный теоретический базис, не обозначили человеческие их истоки – как *эмоциональные истоки человечности*.

Зараза непонимания злонамеренно перекинулась на психологию, антропологию и искусствоведение. И пока гуманистическая психология ведет с всеобъемлющей рациональностью арьергардные бои, обиходное мнение повязало эмоциями *дикарей, человечность* отнеся к епархии разума. «Общей чертой первобытных людей всех рас... является то, что они не умеют сдерживать эмоции» [11, с. 22].

К. Маркс упоминал о том, что чувства человека *продолжают* животные, но «...чувства непосредственно в своей практике стали теоретиками» [4, с. 120]. Пусть так, но в чем заключено подобное «теоретизирование»? Маститый классик говорит и о том, что «начало (начало истории – Д. М.) это носит столь же животный характер, как и сама общественная жизнь на этой ступени; это – чисто стадное сознание, и человек отличается здесь от барана лишь тем, что сознание заменяет ему инстинкт, или что инстинкт осознан». Другими словами, человек начинается с сознания, правда, противореча в этом иным утверждениям мэтра: «сознание (das Bewußtsein) никогда не может быть чем-либо иным, как осознанным бытием (das bewußte Sein)» [12, с. 27–28]. Стало быть, *человеческое бытие начинается не с осознания* (инстинкта), а с чего-то иного (с *очеловечивания* животных инстинктов).

Весьма характерно то, что подобные архетипы не исходят из фактов, но факты, то есть их подбор и восприятие, обуславливают. Эмоции у представителей разных культур и на разных континентах схожи. Но речь неизменно идет о самых примитивных «чувствах», роднящих человека с той же обезьяной: страхе, гнев, наслаждении. Все это (якобы) эмоции. Подобные архетипы не могут поколебать ни наблюдения известных этнологов, доказывающих (Леви-Стросс), что (исторически) *не эмоции порождают ритуал, но последний их иницирует и обуславливает*, ни отождествление рядом психологов эмоций и мотиваций (Л. И. Петражицкий, Р. У. Липер, Arnold, Gasson, Young, Bindra, Tomkins и др.), ни, наконец, справедливые указания на неправомерность соединения эмоций с аффектами, а последних – с истерией [13, р. 657–665]. Но в данном случае дело обстоит точно так же, как с пониманием искусства (тесно связанного, как мы помим, с эмоциональной сферой): эмоции не обрели собственного назначения, все время оставаясь в смутном царстве «сопровождения» (аффективных) реакций, либо смешиваясь с бессознательными *предзнаменованиями мыслей*. Попробуем очертить регион, в котором *эмоции обладают собственным смыслом, логикой и генезисом*.

Интеллектуализм в осмыслении эмоций укоренен в априорной *определенности* возможных реакций, *типичности* их предмета. Когда сознание не в силах ситуацию *распознать*, оно «падает безвольной жертвой

аффектов» [14, с. 18]. Но если такое падение включает известные преимущества (активируя реакции на *нераспознанные угрозы*), их следует озвучить. Что же объединяет аффекты и сознательные реакции? Знакомый интеллектуализм. Во внимание приняты априори существенные в плане адаптации ситуации: типические, повторяемые и потому эволюционно-значимые. В их основании неизменно лежит схема *узнавания*, основанная соотношением ситуации с имеющимися образцами (алгоритмами реакций). Уместно в этой связи напомнить, что рефлексy (как «типические реакции») эволюционно развивались, усложняясь и все более полно учитывая контекст ситуации. Но учения И. П. Павлова, В. М. Бехтерева и пр., расшатавшие взгляды на инстинкт как на неизменный набор поведенческих алгоритмов, в ядре своем сохранили старые кумиры. Поведенческие алгоритмы высшей нервной деятельности уже не рассматриваются как автоматизмы, выступая общей предпосылкой прижизненно формируемых дифференцированных поведенческих моделей. Но «автоматизмы», рассматриваемые как их общая почва, хранят методологический вес в новых модификациях. Сцепляясь и усложняясь, реакции ограничены ассоциативностью, и этология не знает исключений из такого правила. Вместе с тем нейрофизиология игнорирует в данном случае как эволюцию *спонтанных* реакций, так и многообразные философско-психологические указания на их роль в процессе формирования поведения от Канта до М. Хайдеггера. Обращение к эволюционным линиям выявляет очевидные различия в истории формирования аффектов – автоматизмов и аффектов-эмоций – реакций, связанных с *нетипическим предметом-ситуацией* (существенны для филогенеза в этой связи *оборонительный и игровой инстинкты*).

Реконструируя эволюцию «реакций на реакции», реакций внутренних, следует отнести к ее итогам инициацию инспираций, провоцирующих реакции *ситуативные (контекстные)*, альтернативные экзистенциалам настроенности и расположенности допредикативного понимания. Прослеживание генезиса эмоций позволяет связать их с инстинктами в ритуале (жертвоприношении, иницирующем оборонительный инстинкт, инициации и пр.), приобретшими культурные формы – формы *игровой имитации полуживотного культа* [15].

Итоги вышесказанного можно свести к нескольким положениям.

Культура призвана *культивировать* в человеке ряд базальных инстинктов. В исторически первой форме культа она иницирует оборонительный инстинкт, иначе экстатическое состояние, в котором осуществляется торможение рефлекторных схем реагирования (в числе наиболее значимого инстинкта самосохранения), вызывая коллективно-спонтанные реакции. Ужасный пафос дополняется игровой имитацией, будущую культуру и представляющей. Трансцендентальная эстетика вбирает этот

первичный предмет как спонтанную реакцию на уникальные ситуации вместе с их обращением к коллективу в форме требований гармонизации и выразительности и обыгрыванием такого рода ситуаций в качестве общекультурного отношения к миру. Генезис культурных форм подразумевает генерацию и стабилизацию ряда эмоциональных состояний как перманентных мобилизаций, вводящих коллективный дух в обиход повседневности. Игровая имитация состояния исступления растворяет интенции обособления в мотивах (мотивациях) и настроениях (настроениях) на со-участие в «здесь и сейчас» наступающем (разделение общей участи).

Возвращение эстетике ее исходных назначений требует переосмысления, в том числе в дидактическом отношении, как развиваемой системы навыков придания спонтанным инициативам эстетической (инспирирующей групповой дух) формы. В этом же ключе сама эстетика переосмысливается в своих исторических проекциях и в содержании, связанном с развитием способности обретать опоры «подлинности» в намечаемом действии (его «внутренней гармонии») вне опознания ситуации (в том, что Кант обозначил как «целесообразность без цели»).

Дальнейшее переосмысление онтологической подоплеки дидактики видится в смещении акцентов художественного развития с усвоения технико-изобразительных навыков, «истории искусств», специфицированной в соответствии с историей тех же приемов и навыков становления, к общим условиям развития эмоциональной сферы, умению придавать последней эстетически-обусловленные контуры с параллельной трансформацией «историко-методологического обеспечения» такого процесса. В его рамках первые роли должны занять цели и практические задачи искусств (в их исконной роли обращения к уникальному), или «искусство» в его умении обращать повседневность в поэму.

В наиболее общем виде выводом из сказанного явилось бы методологически-последовательное извлечение «ситуации учебного процесса» из рамок «освоения известного и состоявшегося» и помещение в контекст «события», сопровождаемого акцентуацией плана ситуативно-спонтанного восприятия-действия. «Школа жизни» может и должна проникнуть в сложившуюся «школу знаний» через узкую щель художественного образования, еще не окончательно закрытую. И лишь на таком пути все слова, призывающие к переориентации образования на «формирование личности школьника», «его подлинное (само) развития», обретут теоретическую почву.

В свете предлагаемого прочтения освоение эстетики предстает напряженным трудом самосовершенствования. Прежде всего это фундаментальное переделывание сферы «непосредственного», сменяемого осмысленно-формируемой открытостью в отношении внутренних источников

гармонии (синтеза). Это также переориентация развития на свой подлинный предмет – сферу разово-уникального, иницирующего в том числе выход за пределы естественной обособленности (возвышенное), вместе с тем удержание рамок прекрасного (внутренне-упорядоченной игры эмоций). Это, в конечном счете, выращивание «гармоничного человека» не в стенах монастыря, в кельях или мастерских, но в среде совместного переживания и действия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Бычков В. В.** Эстетика отцов церкви. Апологеты. Блаженный Августин. – М., 1995.
2. **Шиллер Ф.** Письма об эстетическом воспитании // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. – М., 1957. – Т. 8. (Письма 15–21).
3. **Гегель Г. В. Ф.** Эстетика: в 4 т. – М., 1973. – Т. 1.
4. **Маркс К., Энгельс Ф.** Сочинения. – М., 1954–1981. – Т. 43.
5. **Кант И.** Критика способности суждения. – М., 1994.
6. **Винкельман И.** Избранные произведения и письма. – М.-Л., 1935.
7. **Кучинская А.** Прекрасное. Миф и действительность. – М., 1977.
8. **Булгаков С. Н.** Религия человекобожия в русской революции (1908) // Новый мир. – 1989. – № 10. – С. 223.
9. **Гадамер Х.-Г.** Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М., 1988.
10. **Самосознание** европейской культуры XX века. – М., 1991.
11. **Боас Ф.** Ум первобытного человека. – М.-Л., 1926.
12. **Маркс К., Энгельс Ф.** Избран. соч. в 9 т. – М., 1985. – Т. 2.
13. **Leeper R. W.** The motivational theory of emotion // In: Stacey C. L., De Martino M. F. (eds.). Understanding human motivation. – Cleveland, 1963.
14. **Юнг К. Г.** Эон. Исследование о символике самости. – М., 2009.
15. **Спектор Д. М.** Исторические корни драматической поэтики // NB: Филологические исследования. – 2013. – № 4. – С. 100–135.

REFERENCES

1. **Bychkov V. V.** Aesthetics of the Church Fathers. Apologists. Saint Augustine. – Moscow, 1995.
2. **Schiller F.** On the Aesthetic Education. – Schiller F. Coll. works: in 7 vol. – Moscow, 1957. – Vol. 8. (Letters 15–21).
3. **Hegel G. W. F.** Aesthetics: in 4 vol. – Moscow, 1973. – Vol. 1.
4. **Marx K., Engels F.** Works. – Moscow, 1954–1981. – Vol. 43.
5. **Kant I.** Critique of Judgment. – Moscow, 1994.
6. **Winkelmann I.** Selected Works and Letters. – Moscow-Leningrad, 1935.
7. **Kuchinskaya A.** The beautiful. Myth and reality. – Moscow, 1977.
8. **Bulgakov S. N.** Religion of man-god in the Russian Revolution (1908). – New World. – 1989. – No. 10. – P. 223.
9. **Gadamer H.-G.** Truth and method: the basics of philosophical hermeneutics. – Moscow, 1988.
10. **The self-awareness** of European culture of the XX century. – Moscow, 1991.
11. **Boas F.** The mind of the primitive man. – Moscow-Leningrad, 1926.
12. **Marx K., Engels F.** Selected works in 9 volumes. – Moscow, 1985. – Vol. 2.

13. **Leeper R. W.** The motivational theory of emotion. – In: Stacey CL, De Martino MF (eds.). Understanding human motivation. – Cleveland, 1963.
14. **Jung K. G.** Eon. The study of the symbolism of the self. – Moscow, 2009.
15. **Spektor D. M.** Historical roots of dramatic poetics. – NB: Philological studies. – 2013. – No. 4. – P. 100–135.

BIBLIOGRAPHY

- Boas F.** The mind of the primitive person. – Moscow-Leningrad, 1926.
- Bulgakov S. N.** Religion of man-god in the Russian revolution (1908). – The New world. – 1989. – No. 10. – P. 223.
- Bychkov V. V.** Aesthetics of the Fathers of Church. Apologists. Saint Augustine. – Moscow, 1995.
- Consciousness** of the European culture of the XX century. – Moscow, 1991.
- Gadamer H.-G.** Truth and method: the basics of philosophical hermeneutics. – Moscow, 1988.
- Hegel G. V. F.** Aesthetics: in 4 volumes. – Moscow, 1973. – Vol. 1.
- Jung C. G.** Eon. Research about the symbolism of the self. – Moscow, 2009.
- Kant I.** Critique of the ability of judgment. – Moscow, 1994.
- Kuchinskaya A.** The beautiful. Myth and reality. – Moscow, 1977.
- Leeper R. W.** The motivational theory of emotion. – In: Stacey C. L., De Martino M. F. (eds.). Understanding human motivation. – Cleveland, 1963.
- Marx K., Engels F.** Works. – Moscow, 1954–1981. – Vol. 43.
- Marx K., Engels F.** From early works. – Moscow, 1956.
- Marx K., Engels F.** Selected works: in 9 volumes. – Moscow, 1985. – Vol. 2.
- Spektor D. M.** Historical roots of drama poetics. – NB: Philological researches. – 2013. – No. 4. – P. 100–135.
- Schiller F.** Letters on aesthetic education. – Schiller F. Collected works in 7 volumes. – Moscow, 1957. – Vol. 8. (Letters 15–21).
- Winkelman I.** Selected works and letters. – Moscow-Leningrad, 1935.

Принята редакцией: 17.01.2015

УДК 75

О ПОНЯТИЯХ «ДЕКОРАТИВНОСТЬ» И «АКАДЕМИЗМ» В ЖИВОПИСИ

В. Н. Видинеев (Нижевартовск)

Автор анализирует творчество художников прошлого и пытается раскрыть суть художественного метода в достижении выразительности при

© Видинеев В. Н., 2015

Видинеев Владимир Николаевич – доцент кафедры изобразительного искусства, Нижевартовский государственный университет.

E-mail: vidineev.v@yandex.ru

Vidineev Vladimir Nikolaevich – Docent at the Chair of Fine Art, Nizhnevartovsk State University.