

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-308-316>

УДК 75.011.2

ББК 85.14(2)



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. Е. В. Боброва

г. Омск, Россия

**ОТОБРАЖЕНИЕ ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА  
В ЕГО ЖИВОПИСНОМ ТВОРЧЕСТВЕ  
НА ПРИМЕРЕ АВТОПОРТРЕТОВ  
НЕКОТОРЫХ ОМСКИХ ХУДОЖНИКОВ**

**Аннотация:** В статье поднимается вопрос о природе изобразительного искусства, личности художника. Во вступительной части автор ставит своей основной задачей определить взаимосвязь между миром переживаний художника и продуктом его творчества, анализирует сложившиеся подходы к этому вопросу в научных исследованиях и фундаментальной литературе. Решение поставленной задачи автор ищет, преломляя теоретические исследования в различных областях научного знания через призму живописных произведений омских художников М. Усовой и Г. Кичигина, обращается к последним тенденциям сибирских Межрегиональных художественных выставок. В основной части статьи автор рассматривает исторически сложившиеся подходы к вопросам художественного творчества и личности художника в области эстетики, психологии и психоанализа. Свою позицию автор выстраивает на примере возросшего интереса к жанру автопортрета на территории Сибирского региона, основываясь в выдвигании тезисов на труды античных философов (Платона и Аристотеля), европейских ученых (З. Фрейд, К. Г. Юнг и др.) и отечественных исследователей (В. С. Соловьев, Л. С. Выготский и др.). В завершении статьи автор приходит к заключению, что современный художник часто предвосхищает глобальные процессы, происходящие в обществе, или транслирует их в своем творчестве, даже обращаясь к темам глубоко личным. Кроме того, автор в заключении обозначает вектор развития жанра автопортрета в контексте современного искусства с позиции потребностей современного общества.

**Ключевые слова:** автопортрет, сибирские художники, мимезис, современное искусство, живопись, личность художника.

**Информация об авторе:** Елена Владимировна Боброва — кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Дизайн», Институт дизайна, экономики и сервиса, Омский государственный технический университет, ул. Красногвардейская, д. 9, 644043 г. Омск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6655-1620>. E-mail: [art-bobrova@yandex.ru](mailto:art-bobrova@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 06.04 2020

**Дата публикации:** 28.09.2021

**Для цитирования:** Боброва Е. В. Отображение личности художника в его живописном творчестве на примере автопортретов некоторых омских художников //

Вестник славянских культур. 2021. Т. 61. С. 308–316. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-308-316>

Вопрос природы изобразительного искусства и личности художника, его производящего, начиная с Античности и по сей день, занимают одно из центральных мест не только в эстетике как специализированной области философского знания, призванной осуществлять рефлексию над искусством, но и в ряде других гуманитарных дисциплин, изучающих в той или иной степени продукт творческой деятельности человека: психологии и психоанализе, культурологии и искусствознании. Подходы в этих науках к изучению проблемы личности творца можно разделить на группы вопросов:

- о природе творчества и условиях, необходимых для оптимальной реализации художественного дарования;
- о соотношении таланта и гения, признаках гениальности;
- о воздействии личности художника на форму и наполнение создаваемых им произведений;
- о социальной ответственности художника перед зрителем и обществом (своеобразная этика искусства);
- об общественном значении творца, его роли в общекультурных и глобальных процессах и даже вопрос о функции художника как терапевта (арт-терапия).

Обозначенные выше вопросы вызывают наибольшее количество дискуссий в такой науке, как эстетика, в научных трудах по психологии искусства и цепи смежных дисциплин. Не оставляют равнодушными они и теоретиков искусства (философы, искусствоведы, психологи), и самих художников, провоцируя немалое число исследований теоретического и эмпирического плана.

Так, в полемиках на уровне конференций и круглых столов по вопросам искусства, но более всего в частных беседах с художниками и искусствоведами автору статьи неоднократно доводилось обсуждать, какая доля личности или личных переживаний художника может или должна быть в произведении искусства и является ли художник всего лишь глашатаем глобальных космических процессов или острых социальных явлений? Многие оппоненты автора статьи определяли роль художника как остроумного или язвительного, соболезнующего или циничного, но все-таки комментатора объективных событий, отвергая его как лирика, обращенного вглубь своей души: «Никому не нужна наша боль», «это спекуляция на своих страданиях», — говорили некоторые художники. Однако, возможно, творец, рассказывая о себе — носителе времени и определенной национальной культуры, — сам того не осознавая, проводит идеи всеохватывающего масштаба, выходит за рамки только своей жизни, заставляя зрителя сопереживать уже не автору, но самому смотрящему, погружая последнего не столько во внутренний мир художника, сколько вглубь своей собственной души.

Цель настоящей статьи — попытаться ответить на вопрос: сколько личных переживаний закладывает художник в собственное творчество и может ли вообще искусство быть свободным от истории жизни творца. Подчеркнем вместе с тем, что далее речь пойдет не о всяком творчестве как о «процессе деятельности человека, создающем качественно новые материалы и духовные ценности» [10, с. 554], но об акте искусства — наивысшем результате этой деятельности.

По причине невозможности охватить в формате одной статьи историю мирового искусства, мы обратимся в нашем исследовании к творчеству признанных омских художников, чьи имена отмечены в истории культуры Сибири и общей ткани современ-

ного искусства страны, поскольку автор статьи сам является живописцем и работает в Омске, что позволяет наилучшим образом изучить вопрос «изнутри». Чтобы проследить способность выхода внутренних переживаний художника за рамки отдельной, частной его истории в конкретно взятом произведении изобразительного искусства, мы обратимся к жанру автопортрета как к наиболее личному в творчестве каждого художника; попытаемся установить некие объективные процессы в обществе, стоящие за созданием того или иного произведения, а затем попытаемся обобщить полученные результаты в рамках единого непротиворечивого видения.

Итак, автопортрет — это результат рефлексии, монолог о себе, своем времени и месте в истории. Посредством его художник говорит со зрителем от первого лица, дает оценку собственной личности.

В последние несколько лет интерес к жанру автопортрета необычайно усилился в Сибири. Одним из ярчайших поводов к тому явилась масштабная Межрегиональная выставка сибирского автопортрета «Прямая речь», прошедшая дважды в 2011 и 2016 гг. в залах Кемеровского областного музея изобразительных искусств (КОМИИ). В художественной жизни Сибирского Федерального округа такой выставки Межрегионального статуса не было никогда. В контексте интересующей нас темы отметим, что куратор выставки М. Ю. Чертогова подчеркивала, что в своей совокупности «представленные на выставке автопортреты были призваны сформировать представление о нравственном самочувствии и мироощущении авторов — свидетелей времени, проверяя философскую истину: бытие определяет сознание (или не определяет)» [12]. Куратор объемной по содержанию выставки также озвучивает мысль, что в автопортрете за образом конкретного художника кроется попытка утвердить нашу национальную идентичность, переосмыслить свою роль и место в глобальных процессах времени, в котором нам выпало жить.

Растерянность человека перед глобальными мировыми процессами, попытка в быстротекущем потоке времени и колоссального объема информации определить, кто мы, неизбежно приводит к росту популярности жанра портрета и автопортрета как обращение к теме человека от первого лица. Возможно, не случайно в этом отношении победителями крупных профессиональных выставок-конкурсов в городе Омске в последние года становились автопортреты художников. Так, в 2017 г. лучшим произведением VII выставки-конкурса омских дизайнеров, фотохудожников и архитекторов «Омск здесь и сейчас. 2017. Тайна жизни» был признан «Двойной автопортрет» (2017) Марины Усовой, а в 2019 г. главным призером ежегодной выставки-конкурса на лучшее художественное произведение среди членов омского регионального отделения Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» стал автопортрет Георгия Кичигина «Туман» (2019). Остановимся на отмеченных произведениях живописи подробнее.

«Двойной автопортрет» Марины Усовой представляет нам двух женщин: одна из них с деформированной детской фигурой поддерживается за плечи другой — взрослой, цельной, уверенной. Попытка поддержать почти сломавшегося внутреннего ребенка, оставаться спокойной и уверенной при внутреннем надломе — отчаянный внутренний диалог, который художник смело выносит во вне. Известный омский искусствовед В. Ф. Чирков, исследователь творчества Усовой, в одной из статей, посвященной творчеству художницы, приводит воспоминаниями самой Марины: «У меня такое чувство, что это (авария и впоследствии пережитая клиническая смерть. — В. Ф. Чирков) было необходимо. Сейчас я счастливая. Пишу, что нравится. Раньше боялась, что

скажут, сейчас — нет» [6]. Так мы можем наглядно наблюдать, как личные трагичные события в жизни автора побуждают его искать ответы, а возможно, и сублимировать внутреннюю боль в продукт творчества. Искусствовед Анатолий Кантор в своих статьях, посвященных творчеству Марины Усовой, также отмечал личностно ориентированный характер ее работ: «Марина относится к художникам с ярко выраженным личностным восприятием мира. Она из тех, кто уже в детстве “рисует не так”» [6]. Итак, мы установили личный мотив в формировании живописно-пластической трактовке персонажей и складываемого Усовой художественного образа. Теперь попробуем определить, является ли это произведение, собственно, монологом художника, желанием выговориться или его диалогом со зрителем, обращая последнего вглубь своей души, а также к широким вопросам современности.

Для сколько-нибудь объективного ответа на эти вопросы нам потребуется установить, какие механизмы вступают в силу, когда художник начинает свое произведение и какие механизмы заставляют нас считывать информацию, иногда даже большую, чем закладывал сам художник?

Открытие в середине XX в. функциональной асимметрии мозга поставило в связь с художественным творчеством прежде всего правополушарные мозговые процессы, тогда как левое полушарие оказалось «ответственным» за логическое, понятийное мышление [3]. Согласно теориям З. Фрейда и К. Г. Юнга правое полушарие мозга ответственно не только за развитие образного мышления — основы для последующего формирования художественного образа художником, но одновременно и за интуицию, и за сферу бессознательного. Так, согласно теории Юнга художественное творчество тесно связано с бессознательным и в наибольшей мере носит интуитивный характер [13, с. 103].

Обратимся к наиболее авторитетным и разновременным концепциям художественного творчества, чтобы попытаться впоследствии выделить в каждой из них сильные стороны для последующего синтеза.

Во времена Античности, в трактатах Платона и Аристотеля, был сформирован один из основных принципов эстетики — мимезис (подражание искусству действительности), который не потерял своего влияния в эстетике как науке вплоть до середины XVIII в. [3]. Так, с точки зрения Платона, подражание (в первую очередь, природе, но также истине) — основа всякого творчества. Однако его не менее известный оппонент Аристотель уже пришел к выводу, что творчество нельзя сводить только к одному подражанию, поскольку художник в создании своего произведения использует фантазию и воображение, хотя и отрицать при этом мимезис нельзя. Таким образом, с точки зрения античных философов, искусство не отображает действительность как зеркало, но либо идеализирует ее, либо, напротив, унижает, критикуя (уродует, опошляет и пр.). Следовательно, художественное творчество, в отличие от, к примеру, научного, которое стремится к максимальной объективности, связано с оценкой действительности, положительной или отрицательной, т. е. носит ценностный характер, оценивает само посредством личности художника и вынуждает оценивать нас, формируя у зрителя систему ценностей.

Неоплатонические идеи можно встретить в эстетических воззрениях выдающегося русского философа В. С. Соловьева, который в своих идеях определяет задачей искусства не только копирование природы, но и своего рода продолжение ее дела, созидании совершенно новой реальности [3]. Интересно, что философ противопоставляет друг другу ум и вдохновение («Перед вдохновением ум молчит» [8, с. 323]), то, что

создается «под высшим наитием», тем самым лишая некоторые примеры современного актуального искусства, в основе которых чистая концепция, самого определения «искусство». Не обходит стороной В. С. Соловьев и вопросы личности художника, отмечая, что последний должен быть цельной личностью и жить цельной жизнью, связывая, таким образом, продукт художественной деятельности с личностью творца.

XX в. принес наиболее интересные идеи о природе художественного творчества, его формах и механизмах, а также о душевном облике творца. Идеи эти были сформулированы и обоснованы в рамках психологической науки в том числе упомянутыми выше З. Фрейдом и К. Г. Юнгом, а также уже классиком отечественной психологии Л. С. Выготским.

Так, по мнению Фрейда, творчество глубоко эгоцентрично, т. е., как правило, в главном герое художественного произведения автор видит себя, и именно себя как героя он описывает или изображает с наибольшим усердием и сочувствием. Однако, что важно для исследуемой нами темы, зритель, по мнению ученого, напротив, видит в главном герое не творца, а самого себя, иными словами, «художник приводит нас в состояние наслаждения нашими собственными фантазиями» [11, с. 134].

Однако ученик Фрейда К. Г. Юнг считал, что продукт художественной деятельности, т. е. произведение искусства обусловлено личностью художника «не меньше, но и не больше, чем растение — почвой, на которой оно вырастает» [3], подчеркивая, что произведение искусства «прорастает в творце нередко помимо и даже вопреки его воле». Вместе с тем Юнг полагал, что источник творчества следует искать в коллективном бессознательном, что в конце концов не отрицает связь художника с глобальными процессами в обществе, но минимизирует его индивидуальную роль в этом акте. Так, в работе «Психология и поэтическое творчество» Юнг описывает своеобразный психологический портрет художника, в котором выделяет «двойственность», «синтез парадоксальных свойств» [13, с. 116]. «С одной стороны, — пишет Юнг, — он представляет собой нечто человечески-личное, с другой — это внеличный человеческий процесс... в нем борются две силы: обычный человек с его законными потребностями в счастье... и беспощадная творческая страсть, поневоле втаптывающая в грязь все его личные пожелания» [13, с. 117].

Отечественный исследователь Л. С. Выготский далеко уходит от идей основателя психоанализа и предлагает принципиально иную концепцию искусства, по-новому обращаясь к природе его воздействия на человека. Так, у человека, пребывающего в социуме, по убеждению Л. С. Выготского, существуют другие влечения, связанные с его социальной функцией и ответственностью, которые не менее, чем сексуальные, могут определять его поведение. «Искусство, — писал Л. С. Выготский, — никогда не сможет быть объяснено до конца из малого круга личной жизни, но непременно требует объяснения из большого круга жизни социальной. Искусство как бессознательное есть только проблема; искусство как социальное решение бессознательного — вот ее наиболее вероятный ответ» [2, с. 83].

Принципиальная особенность искусства, отличающая его от прочих продуктов деятельности человека, по Л. С. Выготскому, — способность преобразовывать негативные стороны жизни в позитивные, несущие положительный заряд эмоций произведения искусства, приносящие его поклонникам чувство высокого духовного эстетического наслаждения. «Чудо искусства, — писал Л. С. Выготский, — напоминает евангельское чудо претворения воды в вино <...>. Искусство всегда несет в себе нечто, преодолевающее обыкновенное чувство. Боль и волнение, когда они вызыва-

ются искусством, несут в себе нечто большее, нежели обыкновенную боль и волнение. Переработка чувств в искусстве заключается в превращении их в свою противоположность, т. е. положительную эмоцию, которую несет в себе искусство» [2, с. 318]. Важнейшим приемом, при помощи которого художник добивается катарсиса, является прием уничтожения содержания формой: «Всякое произведение искусства, — отмечал Л. С. Выготский, — таит в себе внутренний разлад между содержанием и формой, и... именно формой достигает художник того эффекта, что содержание уничтожается, как бы погашается» [2, с. 273]. Однако подчеркнем, что вышесказанное не отрицает значение личности творца, поскольку творчество Выготский определяет как создание новых комбинаций на основе элементов прошлого опыта, а значит, искусство как продукт творчества напрямую связано с личным опытом художника.

Современная психология, которая консолидировала в себе теории эстетики и философии, нейрофизиологии и социологии искусства, существенно обогатила ставшие традиционными взгляды на исследуемую нами проблему. Интересно в этой связи мнение исследователя в области эстетики О. А. Кривцуна, что в жизни многих художников существует «трагический конфликт любви и творчества» и художник вынужденно становится в ситуацию выбора, поскольку «любовь требует такой же тотальности и самоотдачи, как и творчество». «Художник, — заключает О. А. Кривцун, — желающий сохранить себя как творца, нуждается не столько в любви, сколько во влюбленности» [5, с. 232]. Наиболее яркое подтверждение этого конфликта мы можем увидеть на примере мирового изобразительного искусства: в автобиографичном творчестве Фриды Кало, рассказывающем драматическую историю их взаимоотношений с Диего Риверой; автопортреты Винсента Ван Гога, в которых автор предстает одиноким и недолюбленным (благодаря опубликованным дневникам и письмам перечисленных художников мы можем об этом судить), а также в ряде других широко известных работ художников.

Возвращаясь к теме сибирских художников, прежде чем вынести своеобразную оценку произведению «Двойной автопортрет» Марины Усовой, обратимся еще к одному, ранее упомянутому яркому живописному произведению Г. Кичигина «Туман». На картине — непроглядный туман, в котором художник изображает себя непривычно спиной ко зрителю — он пробирается вперед, однако его поза полна неуверенности. Персонаж находится в неустойчивом положении, пытаясь сохранить равновесие на скользком полу. Изображенный человек потерял даже пространственные координаты, о чем зримо свидетельствуют три темных бруска, исчезающих в тумане. Их появление делает путь персонажа еще более опасным. Художник автобиографично изображает себя больного, в сложной позе человека, которому физически затруднительно идти, более того, он не видит того, что впереди, и это еще больше страшит идущего. Таким образом, фактор некой исповедальности произведения Кичигина «Туман» налицо, однако посмотрим на картину в контексте времени: XXI в. — эпоха противоречий. С одной стороны, мы можем наблюдать глобальные процессы в науке, культуре и экономике, небывалый прорыв в сфере информационных технологий и коммуникаций; с другой — мы видим примитивизацию человеческой жизни, узкий кругозор и отчужденность личности от этого самого глобального мира. Кроме того, ускорение перемен в происходящей жизни — это серьезный психологический фактор, который подчеркивал известный американский футуролог Э. Тофлер, и для того, чтобы выжить, предотвратить «шок будущего», человек должен стать адаптируемым к новому миру [9, с. 4]. Современный человек напуган, ибо не успевает осознать настоящее, чтобы быть уверенным в будущем.

Произведение Марины Усовой, безусловно, отлично от полотна Кичигина своей эстетикой, поскольку, в отличие от второго, решено в ключе, далеко от «правильного», реалистического воспроизведения форм. Однако функцию символов в картине «Туман» в автопортрете Усовой выполняет сам принцип стилизации формы — ее образы ущербны, они неустойчивы и уязвимы перед миром, что делает их близкими каждому из нас, также переключаясь с состоянием человека в современном мире.

Так, преломляя рассмотренные выше теории через призму творчества обозначенных омских живописцев, мы не находим в этих теориях противоречий. Напротив, художник, будучи вовлеченным в свои внутренние надломы, иногда и болезни, задаваясь вопросами о своем собственном будущем, становится проводником коллективного бессознательного — общей ситуации *ropulus confusa* (лат. человек растерянный). Подражая в деле воссоздания новой реальности природе, художник преобразовал объекты объективного мира в единую систему символов, безупречную с эстетической точки зрения, которая приводит открытого к познанию зрителя к так называемому катарсису.

На рассмотренных примерах мы можем заключить, что современный художник выступает своего рода транслятором глобальных процессов, происходящих в обществе, даже обращаясь к темам глубоко личным. Необходимость современного человека идентифицировать свое Я складывается в его потребность в духовной пище. Жанр автопортрета в этом смысле понятен зрителю XXI в., поскольку проще «перефразируется» на его собственную жизнь и способствует установлению наибольшего доверия между зрителем и художником, стирая между ними возможные преграды. Таким образом, мир личных переживаний автора становится мостом для зрителя в мир своего собственного Я.

Не исключено, что именно поэтому жанр автопортрета в настоящее время так популярен среди молодого поколения сибирских художников, успевших занять свои позиции в художественной жизни региона: Е. Боброва (Омск), И. Вертпета (г. Красноярск), Н. Зайков (г. Барнаул), Е. Шадрин-Шестакова (г. Новосибирск), А. Осипова (г. Красноярск), А. Свиная (г. Иркутск), М. Маковенко (г. Томск) и др. Не утратил жанр популярности и среди ведущих художников Сибири старшего поколения: Г. Кичигин (г. Омск), М. Омбыш-Кузнецов (г. Новосибирск), В. Иванкин (г. Новосибирск), А. Суслов (г. Новокузнецк), С. Лазарев (г. Томск) и др. Этот всплеск интереса к личности человека, выраженный в возрождении автопортрета в творчестве сибирских художников, позволяет надеяться, что диалог между художником и зрителем не будет утрачен, а язык искусства будет способствовать адаптации человека в глобальных процессах современного мира.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Боров Ю. Б. Эстетика: Учебник. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.
- 2 Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. 344 с.
- 3 Киричек А. В. Художественное творчество и личность художника (к вопросу о психологии художественной деятельности) // Hpsy.ru. URL: <http://hpsy.ru/public/x4166.htm> (дата обращения: 15.03.2020).
- 4 Князева Е. Н. Синергетическое видение креативности человека // Грани научного творчества. М.: Изд-во ИФ РАН, 1999. 280 с.
- 5 Кривцун О. А. Эстетика: Учебник. М.: Аспект Пресс, 1998. 434 с.
- 6 Мир Марины Усовой // Русский глобус. 2004. № 3. URL: <https://russian-globe.com/N25/Usova.Referances.htm> (дата обращения: 15.03.2020).

- 7 Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2002. 720 с.
- 8 Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.
- 9 Тофлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 1999. 420 с.
- 10 Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. М.: Республика, 2001. 719 с.
- 11 Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. 396 с.
- 12 Чертогова М. Ю. Прямая речь // Кемеровский областной музей изобразительных искусств. URL: <http://kuzbassizo.ru/index.php?id=860> (дата обращения: 15.03.2020).
- 13 Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX века. М.: Политиздат, 1991. 365 с.

\*\*\*

© 2021. Elena V. Bobrova  
Omsk, Russia

**REFLECTION OF THE ARTIST'S PERSONALITY  
IN HIS PICTORIAL WORK  
BY THE EXAMPLE OF SELF-PORTRAITS  
OF SOME OMSK ARTISTS**

**Abstract:** The paper touches upon the topic of the nature of art and the personality of an artist. As his main task the author sets to determine how the world of artist's experiences affects the output of his work, and while studying fundamental works in the field of aesthetics, psychology and psychoanalysis, he tries to answer the question of whether it is possible for an artist, sharing his personal experiences, not to become carrier of global ideas. The author considers the historical approaches toward these issues appealing to the paintings by Omsk artists M. Usova and G. Kichigin and mentions the increased interest in the self-portrait genre in the Siberian region. In addition, the author identifies the vector of development of the self-portrait genre in the field of contemporary art from the standpoint of the needs of modern society.

**Keywords:** self portrait, Siberian artists, mimesis, contemporary art, painting, artist's personality.

**Information about the author:** Elena V. Bobrova — Associate Professor of the Department “Design”, Institute of Design, Economics and Service, Omsk State Technical University, Krasnogvardeyskaya st., 9, 644043 Omsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6655-1620>. E-mail: [art-bobrova@yandex.ru](mailto:art-bobrova@yandex.ru)

**Received:** April 06, 2020

**Date of publication:** September 28, 2021

**For citation:** Bobrova E. V. Reflection of the artist's personality in his pictorial work by the example of the self-portraits of some Omsk artists. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 61, pp. 308–316. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-308-316>

**REFERENCES**

- 1 Borev Iu. B. *Estetika: Uchebnik* [Aesthetics: textbook]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002. 511 p. (In Russian)

- 2 Vygotskii L. S. *Psikhologiya iskusstva* [Art psychology]. Moscow, Pedagogika Publ., 1987. 344 p. (In Russian)
- 3 Kirichek A. V. Khudozhestvennoe tvorchestvo i lichnost' khudozhnika (k voprosu o psikhologii khudozhestvennoi deiatel'nosti) [Artistic work and personality of the artist (on the issue of the psychology of artistic activity)]. *Hpsy.ru*. Available at: <http://hpsy.ru/public/x4166.htm> (accessed 15 March 2020). (In Russian)
- 4 Kniازهeva E. N. Sinergeticheskoe videnie kreativnosti cheloveka [Synergetic vision of human creativity]. In: *Grani nauchnogo tvorchestva* [Faces of Scientific Creativity]. Moscow, Izdatel'stvo IF RAN Publ., 1999. 280 p. (In Russian)
- 5 Krivtsun O. A. *Estetika: Uchebnik* [Aesthetics: textbook]. Moscow, Aspekt Press Publ., 1998. 434 p. (In Russian)
- 6 Mir Mariny Usovoi [The world of Marina Usova]. *Russkii globus*, 2004, no 3. Available at: <https://russian-globe.com/N25/Usova.Referances.htm> (accessed 15 March 2020). (In Russian)
- 7 Rubinshtein S. L. *Osnovy obshchei psikhologii* [Fundamentals of General Psychology]. St. Petersburg, Piter Publ., 2002. 720 p. (In Russian)
- 8 Solov'ev V. S. *Filosofia iskusstva i literaturnaia kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 701 p. (In Russian)
- 9 Tofler E. *Tret'ia volna* [Third wave]. Moscow, ACT Publ., 1999. 420 p. (In Russian)
- 10 *Filosofskii slovar'* [Philosophical Dictionary], edited by I. T. Frolova. Moscow, Respublika Publ., 2001. 719 p. (In Russian)
- 11 Freid Z.  [Artist and fantasy]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 396 p. (In Russian)
- 12 Chertogova M. Iu. Priamaia rech' [Direct speech]. In: *Kemerovskii oblastnoi muzei izobrazitel'nykh iskusstv* [Kemerovo Regional Museum of Fine Arts]. Available at: <http://kuzbassizo.ru/index.php?id=860> (accessed 15 March 2020). (In Russian)
- 13 Iung K. G. Psikhologiya i poeticheskoe tvorchestvo [Psychology and poetry]. In: *Samosoznanie evropeiskoi kul'tury XX veka* [Self-awareness of twentieth-century European culture]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 365 p. (In Russian)