

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА**

ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВ

«Утверждаю»
профессор А.П. Лободанов

декан факультета искусств
" ____ " _____ 2014 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА»**

Уровень высшего образования – подготовка научно-педагогических кадров
в аспирантуре.

Направление подготовки: 50.06.01. «Искусствоведение»

Направленность (профиль): «Теория и история искусства» (17.00.09)

**Автор – А.П. Лободанов,
зав. кафедрой семиотики и общей теории искусства,
профессор.**

Москва
2014

Преамбула

Во вступлении к своей «Психологии искусства» Л. Выготский назвал эту дисциплину «самой спекулятивной и мистически неясной областью психологии»¹. С.М. Волконский начал одну из своих книг таким откровением: «Искусство, как объект изучения, – химера, в этом пора чистосердечно признаться. Если в науках опытных, ... мы... можем думать иногда, что имеем дело с “сущностью” явлений, когда лишь приводим в ясность собственные о них представления, то о какой же “сущности” может быть речь там, где сила и смысл явлений измеряются степенью воздействия на наше чувство?»². Макс Фридендер в книге «Von Kunst und Kennerschaft» писал: «Само существование науки об искусстве представляется весьма спорным, – во всяком случае понятие “наука” можно сузить настолько, что искусство просто выпадет из ее сферы, как недоступный ей объект»³. «Ученые мужи сравнительно поздно обратили свой взор к искусству, – пишет Фридендер, – и не спешили они, очевидно, оттого, что подозревали: сей союз не сулит ничего хорошего. Как правило, ученому, который приближается к искусству, удастся ухватить лишь пустоту. Он крутится вокруг капризной красоты, пытаясь подобраться к ней то с одной стороны, то с другой, но все, что он может ухватить, это лишь краешек ее платья, тогда как тело остается недоступным»⁴.

1. ЦЕЛИ ПРОГРАММЫ

1.1. Дать цельное представление о предмете «Психология искусства», о природе и характере составляющих его исследовательских задач и проблем, о методологии их выявления и изучения, о методах и приемах анализа произведений искусства.

1.2. Сформировать на этой основе умение понимать и использовать в педагогической деятельности стилистическое разнообразие искусства, отвечать на общие и частные вопросы, касающиеся классификации произведений различных видов искусства, оценки их художественного уровня, идейно-стилистической направленности и анализа выполняемой ими социальной функции.

1.3. Показать различие содержательной трактовки термина «искусство» применительно к понятиям современной педагогики и психологии, показать его связь с различными модальностями восприятия. Определить роль и место искусства в структуре деятельности сознания, как в отношении к чувственному так и к рациональному видам деятельности сознания. Выяснить отношение аспектов *изобразительного* и *выразительного*, имеющих место в процессе восприятия произведений искусства как на обыденном уровне жизнедеятельности, так и в отношении к процессу творческой деятельности.

¹Выготский Л.С. Психология искусства. СПб., 2000. С. 20.

²Волконский С.М. Человек на сцене. СПб., 1912. С. 5.

³Фридендер М. Об искусстве и знаточестве / Пер. с нем. М.Ю. Кореневой. СПб., 2001. С. 107.

⁴ Там же. С. 104.

1.4. Выявить закономерные связи и отношения обыденного образа чувственного восприятия окружающей человека предметной действительности и художественного образа как предмета «новой, особой реальности», создаваемой творцом произведений искусства. Исходя из того, что сам процесс познания имеет дискретный характер, научить будущих специалистов (теоретиков и экспертов искусства) различать и выделять отдельные этапы становления образной формы. Знание этих общих закономерностей ложится в основу преподавания и анализа восприятия искусства.

2. ЗАДАЧА ПРОГРАММЫ

2.1. Научить аспиранта системному подходу в понимании закономерностей исторического развития и современного состояния искусства, процессов его психологического восприятия, его связей со становлением и развитием личности и выполняемыми личностью социальными функциями.

2.2. Научить аспиранта использовать эти знания в процессе преподавательской деятельности в области искусства.

2.3. Научить аспиранта анализировать произведения искусства в контексте комплексной «науки об образе» как форме чувственного вида познания, присущего человеку и обществу, сводя воедино ее главные аспекты – психологический и социальный.

2.4. Расширить возможности аспиранта в умении анализировать произведения искусства как комплексную информационную систему, которая несет в себе целостный свод информации, касающийся жизненного целеполагания человека, способов и природы процесса познания.

3. МЕСТО ПРОГРАММЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ АСПИРАНТА

Результатом курса должно стать развитие у аспирантов умения самостоятельно понимать и анализировать природу восприятия произведений искусства, исследовать развитие психологических и педагогических концепций в их истории и современном состоянии, применять в педагогической практике результаты анализа творческих процессов в области искусства, находить и правильно применять соответствующие профессиональные методы, методики при решении экспертных, проектно-творческих и педагогических задач в этой области.

4. КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

Тема первая. *Понимание феномена искусства.*

Модальности существования искусства. Искусство как предмет специфической деятельности человеческого сообщества: искусство – историко-культурная данность.

Единство ветвлений современного научного знания об искусстве: общая теория, семиотика и психологии, морфология искусства.

Трудности, отмечаемые в исследовательских работах об искусстве; их обусловленность:

во-первых, структурной сложностью самого объекта изучения – исторически изменчивого, многоликого, являющегося обществу в разноречивом единстве своих ипостасей – неперменном условии своего существования как феномена;

во-вторых, его зависимостью и взаимообусловленностью развитием теории познания, эволюция которой обуславливает изменения в отношении к искусству;

в третьих, различием позиций создателя, реципиента и исследователя произведения искусства, что ложится в основание метода психологии искусства, поскольку восприятие искусства различно: феномен искусства будет представляться различным в зависимости от того, кто имеет с ним дело.

Вопрос об отношении искусства к действительности как доминанта современной философской эстетической мысли. Принятие большинством историков искусства тезиса о том, что «искусство воспроизводит жизнь»; использование этого тезиса как руководящего в искусствоведческих исследованиях. Причина: слияние декларативной приверженности античному тезису, согласно которому искусство подражает природе, с укоренением в XX столетии восприятия искусства с позиций художественно-поэтической практики реализма.

Исторические константы в отношении к искусству, в восприятии искусства как социально-культурного феномена.

Исторический обзор и анализ языковых данных о происхождении и развитии значений слова «искусство»; различия в назывании искусства как феномена социального творчества.

Понимание искусства, которым пользуется современная теория и психология искусства, его основные характеристики: **обобщенность до уровня философской категории**, в частности, **категории отражения** («творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах»); **функционирование как категории эстетики**; утрата исторической дифференцированности в составе смысловых антонимических рядов, таких как:

искусство / природа (что характерно для античности),

искусство как красота / искусство как порядок (что характерно для эпохи классицизма),

искусство как прекрасное / искусство как индивидуальное (что характерно для эпохи романтизма),

искусство как теория / искусство как практика (художество, в употреблении кон. XVIII – XIX вв.),

искусство как технический прием / искусство как вдохновение (что характерно для эпохи позднего символизма и футуризма) и др.

Раскрытие каждой из обозначенных антиномий.

Тема вторая. Психология восприятия художественного образа.

Осознание художественного образа как главной составляющей триединства: мир – человек – язык, поскольку именно в форме образа реализуется единство общих категорий познания и, вместе с тем, отдельных, особенных аспектов реальности, выделяемых сознанием.

Определение предмета, метода получения формы и основные содержательные характеристики, принципы исторического отбора и использования средств и материалов формообразования в искусстве. Сравнительный анализ планов онтогенеза и филогенеза в процессе становления художественной формы.

Тема третья. Роль мышления в создании творческого продукта.

Историко-критический и сущностный аспекты вопроса о роли мышления в создании творческого продукта. Основные процессы создания продукта художественного творчества: воссоздание (репродуктивный процесс мышления) и новосоздание (продуктивный, или творческий процесс мышления).

Два наиболее общих пути создания продукта художественного творчества (произведения искусства) – спонтанный, когда образ продукта возникает в сознании без осознаваемых причин, и целенаправленный, когда субъект (творец, автор) ставит перед собой задачу создания творческого продукта.

Другие типы воспроизведения творческого продукта: интерпретация (частичное воспроизведение) – подражание не фактуре, а образу, представленному в фактуре знака. Интерпретация – образование, возможно в новой знаковой фактуре, нового творческого продукта с новым образным содержанием, зависящим от оригинала. Создание по принципу интерпретации новых оригинальных произведений искусства. Интерпретация как одна из форм поддержания знаковой традиции.

Компиляция как совмещение репродукции и интерпретации творческого продукта. Интерпретация как новое соположение копий, по-новому раскрывающих их смысл в составе целого.

Создание и восприятие произведения искусства (Б. Бельке, Г. Ледер, А. Эберст и др.) ставят перед реципиентом (зрителем, слушателем, читателем) задачу понимания, т.е. является умственным процессом, сопровождаемым аффективными состояниями, которые находят свое выражение в эстетической эмоции.

Изучение процесса мышления в философии и психологии: ассоциативная психология (В. Вундт, У. Джеймс, Дж. Селли и др.), вюрцбургская школа (Н. Ах, К. Бюлер, О. Зельц, О. Кюльпе), гештальт-психология, бихевиоризм (Эдвардс, Торндайк, Р. Арнхейм), швейцарская школа (Ж. Пиаже), советская школа диалектического мышления и

деятельности (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев), экологическая теория Дж. Дж. Гибсона.

Языковые формы мысли в произведениях словесного искусства. Концепция Ю.В. Рождественского. Модальности существования мысли в произведениях словесного искусства: риторическая, поэтическая и логическая формы речи-мысли. Анализ создания и восприятия верлибра как поэтического познания и воплощения мысли в слове; распознавание и понимание речи в верлибре.

Формы мысли в произведениях различных видов искусства.

Тема четвертая. Построение образа восприятия.

Вопрос о механизмах построения образа восприятия – один из фундаментальных в психологии искусства. В этой теме изучаются особенности построения и восприятия художественных образов в различных видах искусства (изобразительный, музыкальный, хореографический, архитектурный, костюмный и т.д. образы).

Развитие представлений о восприятии; их неразрывная связь с изменением понимания и восприятия искусства (тема первая).

Исторический обзор изучения процессов восприятия в психологии: ассоциативная психология (В. Вундт, У. Джеймс, Дж. Селли и др.), вюрцбургская школа (Н. Ах, К. Бюлер, О. Зельц, О. Кюльпе), гештальт-психология, бихевиоризм (Эдвардс, Торндайк, Р. Арнхейм), швейцарская школа (Ж. Пиаже), советская школа диалектического мышления и деятельности (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев), экологическая теория Дж. Дж. Гибсона.

Концепция А.Д. Лонгвиненко: физический объект как стимул, побуждение для восприятия реципиентом зрительного образа предмета; свет как носитель информации об окружающем мире; форма предмета как целого как данность мыслимого, а не видимого. Произведение изобразительного искусства как «форма восприятия» зрителя, вынесенная во внешний предметный мир.

Понятие «означающей формы». Изображение есть выражение мыслимого содержания через видимую форму.

Форма и образ восприятия. Концепция восприятия музыкальных произведений Е.В. Назайкинского. Эта часть темы сопровождается обширным иллюстративным материалом.

Форма и построение образа восприятия в танце. Концепция А.П. Лободанова. Эта часть темы сопровождается обширным иллюстративным материалом.

Форма и построение образа восприятия в архитектуре. Концепция И.А. Иконникова. Эта часть темы сопровождается обширным иллюстративным материалом.

Образная реальность – не «отражение» мира, а его восприятие (перцепция: «видение», «слышание»). Образ восприятия как форма перцепции. Становление уровней художественного образа.

Тема пятая. *Воображение как символическая интерпретация.*

Необходимость определения психической функции воображения, поскольку часто к воображению относят процессы, которые являются формами образного мышления: построение образа, не существовавшего ранее объекта, представляет собой мыслительный процесс (тема третья и четвертая). Воображение позволяет интерпретировать объекты и отношения между ними, принадлежащие одной ситуации, в качестве объектов и отношений, характеризующих другую ситуацию.

Различение знаковой и символической форм репрезентации (А.Ф. Лосев, М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский и др.).

Связь применения символа в качестве мыслительного средства с его местом в развитии познавательных способностей. Теория игры Л.С. Выготского. Осуществление игровых операций по А.Н. Леонтьеву. Понимание воображения как подсознательной деятельности в теории интеллектуального развития Ж. Пиаже.

Особенности процесса воображения и его роль в искусстве. Если говорить о создании произведения искусства, то становится очевидным, что за ним всегда лежит ситуация неопределенности, которая находит свое выражение в символическом образе автора. В то же время зритель, сталкиваясь с этим образом, также оказывается в ситуации неопределенности в силу того, что, во-первых, сам образ несет в себе противоречивые тенденции (и создает тем самым ситуацию неопределенности), а, во-вторых, зритель постоянно пытается понять ту ситуацию, которая стоит за этим образом. Можно сказать, что зритель постоянно вовлечен в процесс интерпретации образа и его эмоционального переживания одновременно (тема шестая).

Тема шестая. *О природе переживания искусства.*

Вопрос об изучении специфики эстетической эмоции как фундаментальная проблема психологии искусства. Поиски И. Кантом ответа на вопрос о том, когда субъект испытывает эстетическую эмоцию. С его точки зрения, восприятие красоты связано с соответствующими мыслительными процессами – воображением (тема пятая) и пониманием (тема вторая). Влиятельность позиции Канта на изучение эстетической реакции в психологии.

«Мотивационная модель» Д. Берлайна. Когнитивная составляющая как основа эстетической реакции, роднящая ее с реакцией на новизну. Центры удовольствия и центры неудовольствия; связь увеличения

интенсивности стимула с повышением получаемого удовольствия. «Категориальный подход» Р. Арнхейма.

Интенсивность стимула и его обусловленность сравнительными признаками (с прошлыми стимулами, такими как новизна, сложность стимула и др.), психофизическими свойствами стимулов (яркость, тон, сила и др.), экологическими свойствами субъекта (значение стимула или его ассоциации с другими стимулами, а также социальные факторы, влияющие на восприятие стимула).

Открытия в области психофизиологии и нейро-науки: объяснение появления эстетического удовольствия от восприятия сложного стимула: сложный стимул побуждает мозг к поиску и структурированию поступающей информации, что само по себе приносит позитивные эмоции. Поэтому если простой стимул вызывает удовольствие в связи с тем, что такая структура обнаруживается практически без задержки, то сложный стимул также вызывает удовольствие, поскольку он организует процесс, направленный на поиск подобной структуры.

Психологическая модель понимания эстетического переживания в работах В. Рамачандрана и У. Хирстейна: законы переживания искусства:

1) принцип переключения пика переживания, согласно которому в различных модальностях существуют стимулы, максимально стимулирующие нейроны головного мозга:

2) принцип изоляции отдельного свойства позволяет организму быстрее обратить внимание на пиковое переживание и, таким образом, продлить его;

3) принцип перцептивной группировки, позволяющий сэкономить время по поиску объекта. В исследованиях психофизиологов было показано, что объединение объектов (например, согласно закону сходства или близости) вызывает синхронизацию активности мозга, что позволяет мозгу обратить внимание на процесс организации перцептивного пространства и быстрее создать образ объекта.

Попытки применения психоаналитического метода к анализу художественного творчества.

Теории психоанализа З. Фрейда: любая эмоция связана с «бессознательным» человека. Рассматривая проблему творчества, исследователь указывал на то, что в основе творчества лежит механизм сублимации – реализации энергии бессознательного социально приемлемым способом. Именно поэтому любое творчество с психоаналитической позиции сопряжено с яркими эмоциональными переживаниями.

Противоположная позиция К.Г. Юнга. Трактровка биологического в эмоциях в периферической теории эмоций Джемса – Ланге. Понимание эмоции в «теории деятельности» А.Н. Леонтьева. Понимание эстетической реакции в «Психологии искусства» Л.С. Выготского.

Тема седьмая. *Личность и творчество.*

Три основные сферы, существующие в психике человека; по Фрейду, Ид, Эго и Суперэго как основные силы, управляющие поведением человека. Культурно-историческая теория Л.С. Выготского традиционно противопоставляется теории Фрейда. Необходимое условие становления личности – ее соответствие нормам. При этом такое соответствие представляется не как формальное присвоение правил, а как напряженный процесс перестройки психики. Если, по мнению Выготского, биологическое преодолевается в ходе онтогенетического развития, то с позиции Фрейда этот процесс происходит постоянно.

Во-первых, творческая личность не может находиться вне культурного пространства, поэтому ее деятельность есть переживания культурного в логике преодоления натурального. Само переживание имеет ярко выраженную биологическую основу, но его интерпретация субъектом переводит переживание из биологической плоскости в культурную.

Во-вторых, творчество личности – не автоматическая деятельность, а индивидуальный процесс попытки создания произведения, то есть усмотрения в окружающем мире противоречий, неопределенности, незавершенности – всего того, что вызывает переживание.

Создание формы для творческой личности выступает не как самоцель, а как результат напряженной работы с собственным мироощущением.

Тема восьмая. *Вопросы педагогики художественного творчества в связи с проблемами психологии искусства.*

Вопросы музыкально-драматической педагогики (построение вокального образа по Ф.И. Шаляпину и К.С. Станиславскому), хореографической педагогики (создание хореографического образа по А.Я. Вагановой и Н.И. Тарасову), воспитания актера (по К.С. Станиславскому). Их связь и взаимодействие с вопросами психологии искусства.

Дизайн и психология. Архитектура и психология. Организация урбанистической среды, ее психологические составляющие. Проблемы и вызовы урбанизации; место и роль психологического консультирования в их преодолении.

Проблемы образования и воспитания вкуса в педагогике художественного творчества.

В результате освоения дисциплины аспирант осваивает

следующие компетенции:

Компетенция	Код по	Дескрипторы –	Формы и методы
--------------------	---------------	----------------------	-----------------------

(указываются в соответствии с ОС)	ОС	основные признаки освоения (показатели достижения результата)	обучения, способствующие формированию и развитию компетенции
Способность к критическому анализу и оценке современных научных достижений, в том числе в междисциплинарных областях	УК-1	Владеет знаниями в области истории искусства и дизайна, способен анализировать с историко-культурной точки зрения различные явления, умеет критически оценивать современные тенденции дизайна на основе полученных знаний, способен выделять наиболее значимые факты и явления в современном художественном процессе.	Лекции, контрольные задания по описанию отдельных художественных объектов, посещение выставок и художественных музеев.
способность генерировать оригинальные теоретические конструкции, гипотезы и исследовательские вопросы	УК-2	Владеет знаниями в области истории искусства и дизайна, способен анализировать с историко-культурной точки зрения различные явления, умеет критически оценивать современные тенденции дизайна на основе	Лекции, контрольные задания по описанию отдельных художественных объектов, посещение выставок и художественных музеев.

		полученных знаний, способен выделять наиболее значимые факты и явления в современном художественном процессе.	
Способность проводить теоретические и экспериментальные исследования в соответствующей профессиональной области, в том числе с использованием адекватных информационно-коммуникационных технологий	ОПК-1	Способен подбирать аналитическую и исследовательскую литературу по заданной проблеме, умеет реферативно излагать источники, способен анализировать литературу, выделяя наиболее значимые идеи, умеет применять знания в решении практических задач.	Лекции, контрольные задания в форме подготовки и представления презентации по заданной теме.
Способность к разработке новых методов исследования, их применению в самостоятельной научно-исследовательской деятельности с учетом правил соблюдения авторских прав	ОПК-2	Способен подбирать аналитическую и исследовательскую литературу по заданной проблеме, умеет реферативно излагать источники, способен анализировать литературу, выделяя наиболее значимые идеи, умеет применять знания в решении практических задач.	Лекции, контрольные задания в форме подготовки и представления презентации по заданной теме.

<p>Способность осуществлять анализ на основе работы с произведениями искусства, включая дизайн, и историческими источниками в музейных коллекциях и фондах архивов и библиотек</p>	<p>ПК-4</p>	<p>Способен анализировать научную литературу, выделять наиболее значимые идеи, которые могут быть полезны для практической работы, анализирует информацию из разных источников для решения конкретной профессиональной проблемы, способен систематизировать полученную информацию.</p>	<p>Лекции, контрольные задания по описанию отдельных художественных объектов, посещение выставок и художественных музеев.</p>
<p>Способность самостоятельно формулировать гипотезы теоретического и эмпирического характера для решения задач в области искусствознания на базе анализа источников</p>	<p>ПК-3</p>	<p>Способен аргументировано излагать и защищать позицию в научной дискуссии.</p>	<p>Практические занятия.</p>

**ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ
ТЕМ РЕФЕРАТОВ К АТТЕСТАЦИИ АСПИРАНТОВ**

(темы выбираются и корректируются с учетом

программы подготовки аспиранта)

К.С. Станиславский о творческом процессе *переживания* в искусстве.
Переживание *в искусстве* и переживание *искусства*.

К.С. Станиславский о творческом процессе *воплощения* в искусстве.
Процессы *воплощения* образа в искусстве и процессы *перевоплощения*.

К.С. Станиславский о педагогических принципах воспитания актера.

С.М. Волконский о педагогических принципах воспитания актера.

Ф.И. Шаляпин о закономерностях построения и восприятия вокального образа.

Принципы Ф.И. Шаляпина в современной музыкально-драматической педагогике.

Обоснование Л.С. Выготским внутреннего единства дисциплины «Психология искусства».

Вопросы педагогики художественного творчества в связи с проблемами психологии искусства.

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ ПО ПРОГРАММЕ

Место «Психологии искусства» в кругу дисциплин искусствоведческого цикла.

Основные исследовательские области «Психологии искусства» и обоснование их внутреннего единства.

Модальности существования искусства.

Исторические константы в отношении к искусству, в восприятии искусства как социально-культурного феномена.

Исторический анализ языковых данных о развитии значений слова «искусство».

Педагогические основания хореографической педагогики.

Педагогические основания музыкально-драматической педагогики.

Педагогические основания актерской педагогики.

Категория «мимезиса» и воображение.

Процесс становления художественной формы.

Основные процессы создания продукта художественного творчества.

Историко-критический и сущностный аспекты вопроса о роли мышления в создании творческого продукта.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧАСОВ КУРСА ПО ТЕМАМ И ВИДАМ РАБОТ

П/п	ТЕМЫ	Всего часов	Аудиторные занятия (часов) в том числе: Лекции	Самостоятельная работа
1	Тема 1	30	8	22
2	Тема 2	30	8	22
3	Тема 3	30	8	22

4	Тема 4	36	12	24
5	Тема 5	14	4	10
6	Тема 6	30	8	22
7	Тема 7	14	4	10
8	Тема 8	32	8	24

ФОРМЫ ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

Итоговый контроль осуществляется: в форме зачета и/или реферата (в первом семестре) и экзамена (во втором семестре).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ

Большой психологический словарь. Изд. 4-е, расш. / Сост. и общ.ред. Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко. М.: СПб., 2009.

Волконский С.М. Человек на сцене. СПб., 1912.

Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1968; СПб., 2000.

Кулка Иржи. Психология искусства / Пер. с чешского. Харьков, 2014.

Изард Кэррол Е. Эмоции человека / Пер. с англ. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980.

Лободанов А.П. Семиотика искусства. Изд. 2-е. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2013.

Лонгвиненко А.Д. Зрительное восприятие пространства. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981.

Лонгвиненко А.Д. Чувственные основы восприятия пространства. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985.

Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972.

Психология процессов художественного творчества / Отв. ред. В.С. Мейлах, Н.А. Хренов. М.: Наука, 1980.

Станиславский К.С. Работа над собой в творческом процессе переживания // Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8-и т. Т. 2: Работа актера над собой. Часть I. М.: Искусство, 1954.

Станиславский К.С. Работа над собой в творческом процессе воплощения // Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8-и т. Т. 3: Работа актера над собой. Часть II. М.: Искусство, 1955.

Степанов А.В., Иванова Г.И., Нечаев Н.Н. Архитектура и психология. М.: Стройиздат, 1993.

Шаляпин Ф.И. Маска и душа. Любое издание.

Дополнительная литература

Дорфман Л. Эмоции в искусстве. Теоретические подходы и эмпирические исследования. М.: «Смысл», 1997.

Иваненко Г.В. Психология восприятия музыки. М.: «Смысл», 2001.

Искусствознание и психология художественного творчества. М.: Наука, 1988.

Мейлах Б.С. Процесс творчество и художественное восприятие. М.: Искусство, 1985.

Овсянкина Г.П. Музыкальная психология. СПб.: Изд-во «Союз художников», 2007.

Теплов Б.М. Способности и одаренность. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: В 2-х т. Т. 2-й. М.: Педагогика, 1985.