

3) увеличение количества получателей стипендий Губернатора Свердловской области в сфере профессионального искусства и художественного образования;

4) увеличение доли профессиональных образовательных организаций (учреждений) в сфере культуры и искусства, на базе которых созданы ресурсные и информационно-коммуникационные центры по работе с творчески одаренными детьми [2, приложение 1].

Наличие такого рода программных документов свидетельствует о внимании государственной власти к проблемам образования в области культуры и искусства, о желании способствовать их качественному разрешению, а также стремление реализовать имеющийся человеческий потенциал и развить его в духовно-нравственном и эстетическом направлении.

Литература

1. О Концепции развития культуры в Свердловской области на период до 2020 года: Постановление Правительства Свердловской области от 6 ноября 2012 г. N 1238-ПП (в ред. от 27 декабря 2013 г.). В данном виде документ опубликован не был. Доступ из справ.-правовой системы «Консультант-Плюс».

2. Об утверждении государственной программы Свердловской области «Развитие культуры в Свердловской области до 2020 года»: Постановление Правительства Свердловской области от 21 октября 2013 г. N 1268-ПП (в ред. от 13 мая 2014 г.). В данном виде документ опубликован не был. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

ГЕДОНИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ РИСУНКА (РИСУНОК КАК НАСЛАЖДЕНИЕ)

Степанова Т.М., Копылова М.С.

*Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б.Н.Ельцина, Екатеринбург*

Ключевые слова: рисунок, гедонистическая функция, эстетика

Рисунок — одна из древнейших форм отражения объективной реальности человеком. Рисунки, обнаруженные на камне пещер Африки, Европы, Азии, Америки, свидетельствуют о том, что эта форма гораздо древнее, чем, например, математика, физика, химия, лингвистика. Между тем изучению рисунка современность уделяет не так много внимания, предпочитая относить его на вторые, а порой на третьи роли в «иерархии интересов». Причём сама роль рисунка в принципе не определена. Его причисляют то к инструментарию художественного творчества, что абсолютно закономерно, то к средствам прикладного характера в архитектуре, техническом конструировании, практике визуальной информации, что также не вызывает ни малейших сомнений. Обозначенная универсальность рисунка уже сама по себе должна стать предметом, заслуживающим пристального внимания, т.к. она характеризует рисунок как явление высокого порядка. Впрочем, это было замечено давно: «...Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки» (Микеланджело). Мнение Микеланджело Буонарроти совпадает с оценкой рисунка такими выдающимися мыслителями, как Леон Баттиста Альберти, Леонардо да Винчи, Вольфганг Гёте, Дени Дидро и многими другими. Оснований для «переоформления» современного взгляда на рисунок более, чем достаточно. Выявление истинного значения рисунка в общечеловеческой культуре — это прерогатива не только соприкасающихся с ним специалистов: дизайнеров, художников, архитекторов, конструкторов, но и задача для специалистов других отраслей знания и науки.

Одной из неотъемлемых характеристик пространства является его трёхмерность. Изучение трёхмерных реалий не

только тесно соприкасается со специфическим языком рисунка, но и находит в нём эффективное и разноплановое средство моделирования: категория пространства — один из ведущих объектов философского исследования. Одновременно пространство — одна из доминантных категорий рисунка. Субстанциональная концепция Демокрита, который бытию атомов противопоставил пространство как место, где они отсутствуют, релятивистская концепция (Аристотель, Лейбниц), характеризующая пространство как порядок размещения тел и другие философские концепции пространства находят своё выражение в специфическом языке рисунка. Так, например, графиком Маурицем Эшером был предложен ряд интерпретаций пространства, предоставляющих его (пространства) симметрию, парадоксальность, искривление, метафоричность. Примеров «содружества», взаимодействия философии и рисунка в истории можно отыскать множество. Наряду с этим между двумя обозначенными явлениями возникли и проблемные моменты. Обозначение и разрешение последних необходимо отнести к актуальным задачам.

В первую очередь это касается недостаточно разработанной для современного уровня методологической базы рисунка, следствием чего является существующая тенденция недооценки рисунка как феномена.

Системный подход как направление социально-научного познания доказывает свою эффективность в разнообразных областях человеческой деятельности. Необходимость системного подхода к рисунку назрела давно, а в последнее время отчетливо приобретает черты актуальной задачи.

Рассмотрение рисунка как системы не является чем-то новым, не имеющим истории и реальной почвы. Длительная практика деятельности в сфере рисунка выявила и сформировала ряд отдельных элементов данного объекта, раскрыла их внутренние характеристики и содержание. К таким элементам можно отнести:

1. перцептивный (аперцептивный) рисунок;
2. аналитический рисунок;
3. композиционный рисунок.

Функции перцептивного рисунка связаны с непосредственным восприятием действительности, трансформацией восприятия в графическую форму. Как правило, данная трансформация есть сочетание объективных и субъективных моментов, их некий синтез. Объективной основой служит воспринимаемый и воспроизводимый реальный мир, к субъективной стороне следует отнести: предрасположенность и способность субъекта к данному виду деятельности, персональный опыт, особенности моторики др. Следует сделать оговорку, что в "чистом" виде перцептивного рисунка не существует, его формы — это в той или иной степени "условные" модели данного вида рисунка, т.к. в любом так называемом перцептивном рисунке присутствует в обязательном порядке хотя бы малый элемент анализа. Если попытаться обозначить конкретику перцептивного рисунка, то она выстроится в следующий ряд: первобытный рисунок; детский рисунок; дилетантский рисунок; рисунок на основе опыта (той или иной степени); профессионально-перцептивный (или концептуально-перцептивный) рисунок.

Рисунки первобытных людей, доносящие первый опыт человека в овладении графической формой, трогательные детские «запечатления» окружающего мира, наивные и прелестные рисунки художников-дилетантов самых разных возрастов, эффектные, каллиграфические перцептивные наброски и зарисовки художников-профессионалов — все это разнообразные грани одного из системных элементов рисунка: перцептивного.

Формирование взгляда на изобразительную языковую форму как универсальное общемировое средство «проектной коммутации» связанное с различными планами общественного производства, — это задача первостепенной значительности и важности [1, с. 120].

Ценности в обществе должны периодически подвергаться переоценке. Если в этом ракурсе посмотреть на отношение к рисунку как языковой форме в отечественной образовательной системе, то станет очевидной необоснованно заниженная оценка этого чрезвычайного актуального общечеловеческого культурного явления. Рисунок перестал культивироваться в

обществе как базовая языковая форма, что свидетельствует скорее не о внутреннем кризисе рисунка (хотя он прослеживается таким), а больше о критической ситуации в обществе. Попытка заменить «рукотворную» графику компьютерной привела к тому, что «компьютер — инструмент» повлиял на уровень развития проектного и проектно - художественного мышления не только с положительной стороны, но и отрицательной. Если к положительным моментам можно отнести мобильность, более «скоростной» вариант процесса отработки материала, то отрицательная сторона — это зависимость от компьютерной программы которая влияет на творческое развитие индивидуума.

Активная роль в познании отводится «продуктивной творческой силе воображения», Гегель, развивая мысль Канта о том, что воображение не сколько отражает, сколько творит действительность, выдвинул творческий аспект на первый план. Гегель обосновал связь «осмысленного созерцания явлений» с действием «силы воображения», высшей формой которой называют «продуктивное воображение» («творческую фантазию»). Продуктивное воображение следует считать не только специфической особенностью художественного творчества, но и неотъемлемым качеством любой проектной деятельности. Подобный взгляд на эту форму функционирования человека артикулирован философской наукой сравнительно недавно [6, с. 133]. Большой вклад в теоретическую разработку данной идеи внес Э.В Ильенков.

Большое значение имеет философское творчество Э.В. Ильенкова для теоретической и практической педагогики: определенный им принцип радикальной реорганизации дидактики за счет уменьшения роли вербализации в обучении и перенесения «доминанты» на деятельность направленную непосредственно на предмет [3, с.281]. «Действительное» мышление формируется в реальной жизни именно там — и только там, — где работа языка неразрывно соединена с работой руки: органа непосредственно-предметной деятельности. Не руки, рисующей на бумаге буквы, слова и «высказывания», а руки, делающей, вещи, т.е. изменяющий упрямый, неподатливый и своенравный материал, только тут и обнару-

живающий свою объективную — независимую ни от слов, ни от готовых «образов» — природу, характер, строптивость». Только тут предмет и проявляет себя как вещь в себе, заставляя считаться с собой больше, чем со словами и «визуализирующими» эти слова «схематизмами» [3, с.273].

Э.В. Ильенков рассматривает воображение в качестве самоценной формы познания, обладающей особыми свойствами и предметным содержанием. Рисунок является одним из средств с помощью которых материализуется «опредмечивается» процесс воображения. «Работа руки» в рисунке выполняет полифункциональную нагрузку, являясь одновременно «инструментом» восприятия, анализа, образно-знакового поиска, решение формы в материале [3, с.272].

Рисунок как многофункциональная «реальная» форма обладает синтезирующими неповторимыми качествами, позволяющими сводить воедино, «стягивать» в одну неделимую точку всеобщее и единичное, необходимое и случайное идеальное и реальное, значимое и незначимое, главное и, казалось бы, второстепенное. Увидеть предмет в универсальном спектре его возможностей, построить его адекватный образ — сфера специфических возможностей и задач рисунка. Адекватные отражения окружающего мира — главная цель структурного вида рисунка, который артикулируется как аналитический. В спектр его задач входят:

- адекватное отражение в графической форме объемно-пространственного состояния объекта;
- адекватное отражение структуры (конструкции) объекта;
- адекватность отражения целостного видения объекта при его абстрагированности от цвета.

Выполнение этих задач является важнейшим условием «оформления» не только профессиональной подготовки дизайнера и художника, но и вообще «проектно-мыслящего» человека, в какой сфере и области деятельности внутри социума он бы не относился [2, с. 160].

Обращение к адекватной «реалистичности» воображения находится в круге внимания Ильенкова в связи с особым взглядом на эту проблему: он активно выступает против сведения воображения к «безудержному фантазированию и са-

моцельному оригинальничанию» [2, с.439], считая подлинное воображение всегда реалистичным. Увидеть предмет в универсальном спектре его возможностей — именно этой задаче служит адекватное построение образа. Если с этой стороны «увидеть» рисунок, то следует признать за ним ряд преимуществ как универсального языка. Во-первых, следует выделить качества рисунка, раскрывающиеся в нем, как модели. С этой точки зрения продуктивное воображение находит в рисунке «неподражаемого партнера» уже на первоначально-перцептивном уровне. В перцептивном рисунке при всей его «первичности» исследовательского подхода уже задается смысловой вектор изучения объема. Это выражается в следующем:

- пропорционировании;
- передаче трехмерности;
- передаче световых отношений и др.

В аналитическом рисунке следование законам несет более акцентированный концептуальный характер. Принципы структурирования целого становится доминирующим, исходная целостность не разрушается, а подвергается внутреннему расчленению с целью подробного, внимательного, качественного ее изучения. Аналитический рисунок — явление многомерное, многоуровневое, представляющее собой некое системное образование (если вообще соотнести с понятием рисунок — то подсистемное). Уровни аналитического рисунка можно определить, ориентировочно, так:

1. схема;
2. чертеж;
3. адекватный действительности целостный рисунок.

Для человека, формирующего свои пространственные взаимодействия с окружающим миром, важны все три упомянутых уровня рисунка. Формирование владения ими в обществе чаще всего связывают со специальными способностями, тогда как философское творчество Э.В. Ильенкова и его сподвижников указывает на несколько другой путь в решении данной проблемы: рисунок скорее всего — средство формирования универсальных способностей. Осознать это — значит получить новые возможности создания «мыслительных

мускулов» общества. Метафорически обозначенное нами последнее понятие чаще всего, точнее преимущественно связывают с творческой деятельностью. Одну из главных идей научно – материалистического воззрения на которую артикулировал Э.В.Ильенков, который видел подлинное богатство человеческого рода не в созданных человеком вещах, а исключительно в совокупности творческих сил индивида, «эти вещи создавших и созидających» [3, с.207]. Для данной позиции характерно понимание творческого воображения как универсальной способности, в той или иной мере развитой в каждом человеке. Умение видеть предмет по-человечески — это уметь видеть его «глазами другого человека» [2, с.150], что значит в самом акте непосредственного созерцания выступать в качестве полномочного представителя человеческого рода [1, с.103].

Для утверждения рисунка в качестве универсального языка можно привести множество фактов, свидетельств, доказательств, подчеркивающих явную небезосновательность «претензий» рисунка на эту роль. В данном случае ограничимся цитированием единомышленника Ильенкова И.П.Фармана: «Человек с развитым воображением, особенно художник-профессионал, видит вещь глазами всех других людей», в том числе и людей угасших поколений, — «сразу» интегрально, непосредственно; и не должен для этого воображать себя на месте этих людей. Работа такого воображения протекает в формах носящих «универсальный» характер и представляющих собой продукт такой же длительной «дистилляции», как и логические формы категории логики. В них выражен опыт работы творческого воображения всех протекших веков, всех поколений, на плечах которых выросла современная форма культурного воображения [2, с.119]. Автор приведенного высказывания акцентирует роль художника-профессионала в формировании современного «культурного воображения», основанного также и на опыте предыдущих поколений. В дополнении к этому следует в первую очередь подчеркнуть связь рисунка с проектной деятельностью в разнообразнейших направлениях, областях, наконец, сферах общественно-производства

1. сфере производства средств жизни;
2. сфере производства самого человека и всей общественной системы воспитания и образования человека.

Можно сделать вывод: рисунок выступает исходной формой развития визуального мышления, что обязывает к особым педагогическим технологиям.

Рисунок — не как только средство (одно из средств) создания таких визуальных форм, как картина, иллюстрация, виртуальная форма и т.д., а рисунок как универсальный язык восприятия, исследования, преобразования окружающего мира. Понимание рисунка в этом аспекте обосновывается в работах философов многих поколений, точнее, эти обоснования в косвенной или прямой форме в их трудах существуют. Постановку «новой методологии» рисунка должно связать с такими ориентирами:

- рисунок как система;
- рисунок как средство формирования продуктивного воображения;
- рисунок как универсальное и развивающее средство моделирования.

Следует особое внимание обратить также на целенаправленное воздействие разрабатываемых философией методологических основ на педагогическую практику. В настоящее время прослеживается значительное отставание практической педагогики (в преподавании изобразительных искусств, например) от передовой философской мысли. Внедрение в практику преподавания специальных изобразительных дисциплин «философско-методологического содержания» позволит значительно укрепить позиции спецдисциплин, придаст им более значимый «образовательный статус»: укрепление позиции дисциплины «рисунок» имеет особое значение в связи с тем, что «визуально-понятийный аппарат» рисунка, для человека общества не менее важен, чем, например, «аппарат вербально-понятийный». Хотя в сравнении этих двух языковых форм приоритеты всегда остаются за последней. Не отрицая определенной объективности существующей оценки данных языковых форм, однако, следует обратить внимание на явно заниженную «весомость» визуально-понятийного аппарата, «участие» ко-

торого в сфере общественного производства настолько значительно, что не вызывает ни малейших сомнений в высочайшей эффективности и ценности его с этой стороны. Рисунок прямо и косвенно связан с производственным процессом, технологическими процессами, материализацией научного знания, прикладными исследованиями и проектно-конструкторскими разработками и мн. др. Рисунок прямо связан со сферой «духовного производства», имеет историю в многотысячном исчислении. Значение рисунка в человеческой истории необходимо отразить адекватно, чего, к сожалению, в современном отношении к рисунку не прослеживается. Современность ставит его на второстепенные, малозначимы позиции, сужая сферу его действия до некоторого прикладного средства в области «визуально-художественной деятельности».

Рисунок исследуется в самых разнообразных книгах: специального, искусствоведческого, методического, педагогического, академического, популярного и др. назначения. Но ни в одном из изданий рисунок не рассматривается как система. Авторы предлагают, формулируют или отдельные аспекты рисунка, или сочетания некоторых его функций, которые не раскрывают всей полноты данного объекта.

Между тем обозначение принципа системности рисунка мы встречаем, например, уже и у Микеланджело: «Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры: рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки» [9, с.3].

Для сравнения можно привести отдельные высказывания о рисунке, демонстрирующие дискретное его видение;

Н.И. Крамской: «Рисунок в тесном смысле — черта, линия, внешний абрис; граница, но и та мера скульптурной лепки формы, которая отвечает действительности» [9, с.259];

Н.Н. Ростовцев: «Под словом рисунок мы подразумеваем ясное, выразительное и чёткое изображение конкретной формы» [10, с.6];

Ю.М. Кирцер: «Рисунок — это изображение, выполненное от руки, на глаз, с помощью графических средств: контурной линии, штриха и пятна» [10, с.7].

Если попытаться полнее рассмотреть рисунок, то следы его присутствия, функционирования можно обнаружить в науке (схемы, чертежи, иллюстрации); технике (чертежи, схемы, рисунки); информационных системах (знаки, символы, рисунки); искусстве (графика, подготовительные рисунки) и др. сферах и областях человеческой деятельности. Большое место, например рисунок должен занимать в образовательной системе, педагогике. В связи с этим, приведём размышления известного художника-педагога Б.В. Яковлева: «Служебная роль рисования по отношению к другим предметам обучения также велика и важна; она отчасти указывалась нами при рассмотрении его безотносительных свойств. Упражняя способности в сфере преимущественно зрительной, рисование, по тому самому, является вспомогательным средством всюду, где только имеют место краски и формы.

Как приобретённое искусство изображения видимого, оно непосредственно служит предмету географии при чтении карт. Помощью рисования в данном случае ещё не пользуются вполне; а между тем громадный предмет географической науки, который теперь труден для усвоения, стал бы доступнее детскому уму, если бы он сопровождался частым черчением карт. Точно такова его роль по отношению к математике и физике: и там — отчётливо сделанный чертёж теоремы или физической задачи, способствуя пониманию условий, способствуют и более быстрому решению. И при изучении других наук, порой, встречается надобность в чертежах и схематических изображениях», использование возможностей рисунка в педагогике на сегодняшний день не достигло подобающего уровня и носит дискретный, случайный характер. Переход к системному практическому применению рисунка в изучении самых разных учебных дисциплин становится всё более очевидным и актуальным.

В связи с этим необходимо:

1. Пересмотреть взгляд на рисунок как объект и позиционировать его как систему;
2. Проанализировать структуру объекта, обозначив все его возможные элементы, характерные тем или иным функциональным назначением;

3. Попытаться выявить некоторые особенности рисунка как педагогической системы.

Философская подпочва гедонизма – идея объективного существования внутренне присущей предметам и явлениям ценности, способной удовлетворять желание наслаждения, безусловно, находит свою реализацию в области рисунка. «Гедонистический рисунок» объективно существует в различных жанровых формах, видах, «состояниях».

Оформление рисунка как самостоятельного творческого жанра обычно связывают с именем французского художника XVIII в. Франсуа Буше, который первым стал включать рисунки в оформление интерьера наряду с живописными и скульптурными произведениями. Данный момент сыграл определённую роль в формировании восприятия рисунка как предмета наслаждения в артикулированном облике. До этого рисунок, как в Европе, так и в остальном мире, воспринимали как подготовительный материал к «серьёзным» жанрам: живописи, гравюре, скульптуре, монументальной росписи и др. Здесь надо иметь в виду, что и до эпохи Ф. Буше рисунок мог доставлять наслаждение узкому кругу ценителей, знатоков искусства и профессионалов, как ценный исторический и художественный материал. Вряд ли можно предположить, что кого-то оставлял равнодушным, скажем в XVII веке, артистизм подготовительных рисунков Рафаэля, Леонардо да Винчи, экспрессивные наброски-шедевры Микеланджело, блестящие рисунки - студии А. Дюрера. Безусловно и то, что, гедонизм, вызванный и обоснованный особым отношением к фактам из истории рисунка, имел место быть и гораздо ранее: например, в эпоху Античности, провозгласившей устами легендарного Апеллеса «ни одного дня без линии» [11, с.51].

Современное отношение к рисунку как предмету наслаждения сформировало достаточно обширную и разнообразную по направленности и характеру систему графических реалей. К структурным элементам этой системы можно отнести:

- Область исторического рисунка, к которой относятся лучшие достижения объективного и субъективного творчества независимо от функционального предназначения рисунка

(эскизы, наброски, этюды, штудии и т.д., выполненные в различных материалах);

- Рисунок как особый жанр графического станкового творчества, множества подвидов станкового творчества. Здесь следует также обозначить существование множества видов и разновидностей рисунка, связанных с определённой техникой исполнения, материалом (карандашный рисунок, перовой рисунок, сангина, сепия, тушь, акварель, уголь, рисунок кистью и т.д.).

- Рисунок как современный жанр прикладного графического творчества (иллюстрация, плакат, графический дизайн, проектный рисунок и т.д.) Включение данного вида рисунка в область «гедонического рисунка» видится вполне обоснованным, т.к. это сопрягается с разнообразными формами графического дизайна и образной графики.

Исторически сложилось так, что к концу XIX века в Европе, мире, России рисунок утвердился настолько, что стал привлекать к себе всё большее внимание ценителей. Свидетельством гедонистического интереса к рисунку можно считать организацию специализированных выставок рисунка, утверждение рисунка как предмета коллекционирования. Причем в коллекции зачастую стал включаться не только станковый рисунок, но и рисунки подготовительные, быстрые натурные зарисовки, этюды, наброски и т.п. Как особый факт высокой самооценки творчества в подготовительном рисунке следует отметить случай, произошедший с И.Е. Репиным во время его работы над живописным портретом итальянской актрисы Э. Дузе [12, с.59]. Выполненный Репиным подготовительный рисунок углём на большом холсте настолько понравился ему, что художник решил не продолжать далее работу маслом, а, зафиксировав рисунок, оставил его как свершившийся художественный факт.

Гедонистическая функция рисунка на современном этапе проявляется всё более отчётливо в сопряжении с самыми различными уровнями вкуса: от примитивного кича до высокохудожественных позиций потребителя.

В целом обозначается чрезвычайно важная многоаспектная историческая миссия изображения как средства социаль-

ной коммуникации, анализ, изучение которого имеет большое значение для понимания системности рисунка.

Многообразие компонентов, структур и состояний, много-связанность компонентов рисунка, их большое количественное многообразие выявляет сложность системного видения рисунка и позволяет определить рисунок как абстрагированную от цвета универсальную графическую систему объективно-субъективного продуктивного «творческого» отражения действительности, элементами которой является восприятие, анализ, моделирование, проектирование и образное воплощение визуальных форм. Рисунок — абстрагированная от цвета система объективно-субъективного графического изображения действительности, элементами которого является анализ, восприятие, моделирование, проектирование и образное воплощение визуальных форм.

Оптимальность отношения к рисунку как языковой форме можно выявить посредством размышлений об изобразительном искусстве художника и педагога Б. М. Неменского: «Как мы уже определили, в содержание предметов искусства должно входить три группы задач: задачи нравственно-эстетические (содержание искусства), задачи художественно-творческие (формирование образного мышления) и задачи средств выражения (язык искусства).

Психолог А.А. Мелик-Пашаев предложил считать их уровнями, обладающими определенной иерархией. С ним можно согласиться. Первая — нравственно-эстетическая, содержательная группа задач может и должна считаться высшим уровнем овладения художественной грамотностью, а третья — языковая, средств выражения — нижним уровнем этой иерархии. Нижним — но отнюдь не второстепенным! Ибо без решения этой задачи проблематично решение двух «вышестоящих». Будучи нижним, а точнее, начальным уровнем освоения действительности, рисунок создает предпосылки для целенаправленного и организованного процесса формирования личности, создания условий для всестороннего развития и саморазвития человека и т.д., т.е. существенно способствует системной реализации воспитательного процесса. Разноаспектное влияние рисунка на формирование окружающей

предметной среды (её изучение, анализ, синтез, проектирование и т.д.) одновременно раскрывается и как воспитательная система, помогая человеку усваивать культуротворческие достижения общества и осуществлять их воспроизводство.

Литература

1. Беспалов Б.И. Действие (психологические механизмы визуального мышления) — М., 1984 — 187с.
2. Боров Ю.Б. Эстетика — М., 1975 — 156 с.
3. Ильенков Э.В. Личность и творчество — М., 1999 — 261с.
4. Ильенков Э.В. Искусство и коммунистический идеал — М., 1984
5. Ильенков Э.В. Об идолах и идеалах — М., 1968
6. Ильенков Э.В. Философия и культура — М., 1991 — 463с.
7. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка — М., 1950 — 507с.
8. Современный философский словарь / Под ред. В.Е. Кемерова. — М.: Академический Проект, 2004 — 864с.
9. Ростовцев Н.Н. Учебный рисунок — М., Просвещение, 1984 — 240с.
10. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись — М., Высшая школа, 1998 — 271с.
11. Плиний. Об искусстве / Пер. с введ. и примеч. Б.В. Варнеке. — Одесса, 1918 — 289 с.
12. Чуковский К.И. Репин — Репин, 1969 — 141 с.

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕЗАРИУСА В НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

Чиркунова Е.К.,
*Самарский государственный
архитектурно-строительный университет, Самара*