

Шумакова С. Н.

Харьковская государственная академия культуры

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И СТРУКТУРНО-ПРОЦЕССУАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХАРЬКОВСКОЙ ТВОРЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА

УДК 791.83.01:03

Шумакова С. Н. Содержательные и структурно-процессуальные характеристики художественной деятельности харьковской творческой мастерской циркового искусства. Украинская наука о цирке переживает этап формирования не только теоретических основ, но и традиций его изучения. Аспекты проблемного поля цирковой художественной деятельности, творческого потенциала в искусстве манежа, как правило, остаются вне границ исследовательского интереса. Статья осуществляет попытки: выделить содержательные составляющие творческой деятельности харьковской мастерской циркового искусства и рассмотреть в контексте структурно-процессуальных характеристик, обусловленных природой циркового искусства, творческий потенциал мастера цирка как основу совершенствования и профессионального развития исследуемой мастерской; дифференцировать аспекты специфики творческой деятельности в искусстве цирка: опыт (выступающий в алгоритме творчества механизмом развития), вдохновение, креативность, направленность, зрелищность, а также онтологические, морфологические, праксиологические и аксиологические структурно-процессуальные характеристики цирковой художественной деятельности.

Ключевые слова: цирковое искусство, творческий потенциал, цирковая художественная деятельность, содержательные составляющие, структурно-процессуальные характеристики, совершенствование деятельности.

Шумакова С. М. Змістовні та структурно-процесуальні характеристики художньої діяльності харківської творчої майстерні циркового мистецтва. Українська наука про цирк переживає етап формування не тільки теоретичних основ, але й традицій його вивчення. Аспекти проблемного поля циркової художньої діяльності, творчого потенціалу в мистецтві манежу, як правило, залишаються поза межами дослідницької зацікавленості. Стаття здійснює спроби: виділити змістовні складові творчої діяльності харківської майстерні циркового мистецтва та розглянути в контексті структурно-процесуальних характеристик, обумовлених природою циркового мистецтва, творчий потенціал майстра цирку як основу удосконалення і професійного розвитку досліджуваної майстерні; диференціювати аспекти специфіки творчої діяльності в мистецтві цирку: досвід (що виступає в алгоритмі творчості механізмом розвитку), натхнення, креативність, спрямованість, видовищність, а також онтологічні, морфологічні, праксиологічні та аксіологічні структурно-процесуальні характеристики циркової художньої діяльності.

Ключові слова: циркове мистецтво, творчий потенціал, циркова художня діяльність, змістовні складові, структурно-процесуальні характеристики, удосконалення діяльності.

Shumakova S. M. Content-related and structural-procedural characteristics of artistic activity of Kharkiv's circus art workshop. The Ukrainian circus science undergoes the phase of formation of not only its theoretical principles but the traditions of studying this art. As a rule, the aspects of problematic field of circus's artistic activity and creative potential of circus art remain outside the scope of researcher interest. The article represents an attempt to highlight the content-related components of artistic activity of Kharkiv's circus art workshop by reviewing creative potential of circus master within the context of structural-procedural characteristics stemming from the nature of circus art. Creative potential was defined as the foundation for improvement and professional development of the studied creative workshop. The aspects of creative activity in circus art were differentiated: in particular, inspiration, creativity, spectacularity, and in addition, ontological, morphological, praxiological and axiological components of the structural-procedural characteristics of circus's

artistic activity and also experience which serves as a development mechanism in creativity algorithm.

Keywords: circus art, creative potential, circus's artistic activity, structural-procedural characteristics.

Постановка проблемы. Современное украинское цирковедение, осваивающее этап своего становления, отражает актуальный дефицит исследований практически неизученного на сегодня отечественного искусства манежа. Речь идет не только об эволюционных трансформациях и явлениях, но и о ключевых феноменах, в частности, центре циркового искусства Харькова, эффективная творческая мастерская которого предопределяет перманентный характер генерирования творческих подходов, стратегий, обуславливающих динамику эволюционных процессов *циркового искусства*, что актуализирует необходимость рассмотрения художественно-творческой деятельности харьковской цирковой мастерской.

Цирковая художественная деятельность специфицирована личностным субъектным потенциалом, при этом не просто осуществляется постижение и овладение фиксированной совокупностью «манежных деяний», а с учетом контекстуальных особенностей трюковых комбинаций мастер выступает художником-творцом репрезентируемого действия в сообразование с манежной эстетикой, являющей собой эстетику мгновенного, не возвращающегося вспять исполнительства. Без трюковой техники в ее «художественном переживании», точнее, художественном обрамлении, несомненно, нет как такового циркового искусства, но и не следует акцентировать исключительно технически-трюковую составляющую цирка, ни недооценивая, ни переоценивая ее. Обозначим, что специфической характеристикой цирковой художественной деятельности является аутентичность, «настоящность» циркового художественного образа (в отличие от других синтетических видов искусства — театра, кино): мастер без монтажа, компьютерной графики и иных «ухищрений» технологического и художественного характеров, «либо может исполнить трюк, либо — нет».

Воплощение циркового произведения сводится к уникальному синтезу всего, что знает и умеет исполнитель, суммированию всех способностей, стягивающихся как нити в единый узел с целью достижения неразрывной целостности. В цирковом исполнительском мастерстве все содержательные составляющие находят новое органическое единство во взаимообусловленности, как проявлении самобытности манежной работы мастера, где трюковое исполнительство — есть синтез, спроецированный на процессуальность (сам процесс создания художественного произведения). Так, в контексте структурно-процессуальных характеристик цирковой художественной деятельности, обусловленной природой циркового искусства, попытаемся рассмотреть ее содержательные составляющие, выделяя творческий потенциал мастера цирка как основу совершенствования и профессионального развития харьковской творческой мастерской.

Не останавливаясь подробно на описании явлений, отражающих специфику творческого процесса харьковской цирковой мастерской (как, например, творческих алгоритмах мягкой дрессуры Ирины Бугримовой, принципах драматургии иллюзионного действия Анатолия Фурманова, органического введения в трюковые сочленения нарративной (повествующей) составляющей «летающего клоуна» Константина Бермана и мн. др.), и, отходя от непосредственного охвата этих явлений во всей их конкретике, попытаемся очертить представление об аспектной дифференциации творческой деятельности. Иными словами, рассмотрим ряд различных по своей природе содержательных составляющих, детерминирующих манежное творчество.

Анализ исследований и публикаций.

Среди современных исследователей, раскрывающих сущность и природу творчества, выделяются С. А. Букш, В. А. Григорьева, В. В. Зотова, П. Ф. Кравчук, В. Ф. Овчинникова, Л. В. Яценко и др. Значительный опыт изучения творчества накоплен К. А. Абульхановой-Славской, Л. С. Выготским, Н. С. Лейтес, А. Н. Лук, А. М. Матюшкиным, А. А. Мелик-Пашаевым, В. Н. Мясичевым, В. Д. Шадриковым, изучения творческого потенциала личности — Г. С. Альтшуллером, Е. А. Глуховской, В. В. Давыдовым, М. В. Колосовой, В. А. Моляко, Г. Л. Пихтовниковым, В. Г. Рындак, Т. А. Саламатовой, Д. Б. Элькониним и др.

Обращаясь к опыту изучения проблематики творчества, можно отметить, что оно крайне неоднозначно трактуется в различных монографиях и статьях, нет целостной его концепции, отвечающей запросам искусствоведческой, философской, психологической мысли, как нет и единого представления о содержании понятия творческого потенциала, исчерпывающе не разработаны вопросы о детерминантах творчества, взаимосвязи личности и творчества и др.

Данная статья опирается на работы К. Г. Дементьевой [3], А. Н. Новикова [5], П. Я. Пономарева [7], А. Г. Столетова [9], Г. В. Суходольского [10], А. Т. Шумилина [11], касающиеся проблемного поля творческой деятельности и творческого потенциала, а также на теоретические разработки, затрагивающие положения об определяющем значении деятельности в формировании направленности личности — Л. С. Выготского [2], А. Н. Леонтьева [4], С. Л. Рубинштейна [8].

Цель статьи — рассмотреть содержательные составляющие и структурно-процессуальные характеристики творческой деятельности харьковской мастерской циркового искусства.

Основной материал. Анализ творческого процесса изучаемой мастерской касается одной из превалирующих в искусстве манежа проблем творческого потенциала в контексте художественной деятельности, соответственно, остановимся на процессуальных характеристиках, одновременно выступающих характеристиками творчества.

Говорить о манежном творчестве в строго научных терминах, становясь на отстраненную позицию, сложно — теряется специфика циркового художественного процесса. Творческая деятельность в целом рассматривается как активность, не имеющая аналога для подражания и приводящая к нестандартным результатам в форме создания принципиально новых ценностей, отличающихся общественно исторической уникальностью [4; 5; 7; 8; 9; 10; 11]. Деятельность как специфическая форма до сих пор остается актуальной проблемой, а ее наиболее общее понимание — это процесс, в ходе которого человек воспроизводит и творчески преобразует природу [12: 114–115].

Цирковое творчество — чрезвычайно сложное, порой необъяснимое явление и как предмет научного исследования обладает своеобразной спецификой: при попытках строго научного описания, «удаляется» сам предмет исследования — творческий процесс создания циркового произведения, в котором эстетика определяет содержимое, проявляющее наибольший рельеф духовного начала, а технологии — форму.

Рассмотрим творческую деятельность харьковской цирковой мастерской, опираясь, в первую очередь, на единственное в своем роде актуальное исследование К. Г. Дементьевой [3], эмпирически обосновывающее психологические особенности деятельности артистов основных жанров циркового искусства (акробатики, гимнастики, атлетики, эквилибра, жонглирования, дрессуры, иллюзии, клоунады и др.). В качестве исследовательского основания обратимся к теоретическим разработкам Я. А. Пономарева (способностный подход, отождествляющий творческий потенциал со способностями и рассматривающий его как творческую предпосылку к художественной

деятельности) [7]; А. Н. Леонтьева, Г. В. Суходольского (деятельностный подход) [4; 10]; Л. К. Велитченко (личностно-деятельностный подход) [1].

Тезис Л. К. Велитченко — «деятельность отражает признаки личности деятеля, а личность — признаки деятельности», на наш взгляд, можно позиционировать в качестве одного из смыслогенерирующих векторов изучения художественной деятельности харьковской мастерской циркового искусства. Соответственно, обратимся к имманентным связям диады «деятельность — личность».

Подчеркнем, что доминирующей содержательной составляющей цирковой художественной деятельности выступает креативность, которая может быть определена как интегральная характеристика личности [11], базирующаяся на «природных структурах», составляющих содержание творческого потенциала. Творческий потенциал, в свою очередь, будучи развитым чувством нового [7], являет собой единство эмоционально-мотивационных и интеллектуально-волевых компонентов, составляющих основу творческого развития личности в художественно-деятельном процессе. В творческом потенциале артиста цирка принципиально приоритетен уровень реализации индивидуальных особенностей и способностей, находящихся свое выражение как в степени инновационности тренировочного подхода, так и в особо значимых креативности и уникальности характера проявления индивидуальной манеры мастера. Креативность проявляется в экстремальном характере построения постоянно усложняемого художественного образа с остроконфликтной внутренней сущностью, совершенствуемого путем практически «не прекращающегося» репетиционного процесса.

Обращаясь к соотношению творчества и креативности в цирковом искусстве, отметим невозможность их отождествления: креативность являет собой не процесс, а его характеристику с особенностями протекания. Целесообразно понимание креативности как «начала координат» циркового творческого процесса. Следовательно, фиксируется двойственность природы креативности, предстающей и как качество личности мастера, предворяющее процесс, именуемый впоследствии творческий, и как возможность отрыва от существующей художественно-трюковой данности в попытке создания новой, кроме того, применительно к самому творческому процессу выступающей как качество процесса, определенного рода направленность состояния вдохновения [9].

В структуре цирковой художественной деятельности особенно необходимо акцентировать примат вдохновения, как механизм детерминации личности [5], который проявляется в напряженной внутренней работе, порождающей

подъем душевных сил (часто жизненно важный в процессе исполнения трюков, связанных с риском). Отметим, что в творческой деятельности циркового мастера вдохновение, по нашему мнению, есть качественный скачок, предопределяемый не только ежедневным тренажем, но и интеллектуальным аспектом деятельности. Это может быть подтверждено тем, что воплощение манежного действия возможно исключительно «в образе» исполнителя, как проявления его интеллекта.

В цирковой деятельности значимой особенностью выступает зрелищность, создаваемая, в первую очередь, артистизмом мастера и его способностью к импровизации в случае технических неточностей исполнительства. В свою очередь, импровизационность в цирковой художественной деятельности обуславливает гибкость и пластичность художественного замысла, выраженного в концепции трюка, реализация которой осуществляется посредством индивидуальных ресурсов и потенциалов самого исполнителя в обрамлении цирковых выразительных средств.

В числе существенных в творческом процессе характеристик цирковой художественной деятельности следует обозначить социально-обусловленные [3], связанные с технологической предопределенностью включения цирковой деятельности мастеров в общую систему цирковых взаимодействий, которая, собственно, и задает смысл деятельности харьковской мастерской циркового искусства.

Рассматривая вопрос о детерминантах циркового художественного творчества, следует разграничить: с одной стороны, творческий процесс в широком смысле со всеми этапами вплоть до окончательной реализации идеи-замысла в художественно-трюковой форме; с другой — узкое понимание — вдохновение, инсайт. В первом случае художественное творчество мастера определяется как внешними мировоззренческими факторами, так и внутренними, отраженными во взаимосвязи «традиция — новаторство», внутривидовыми влияниями в контексте опыта. Что касается второго, существование предвосхищения в манежном опыте открывает иную грань проблематики творческих детерминант: непосредственное знание «всем существом» мастера возвращает на мировоззренческий уровень значимости творчества, конкретнее — на уровень его мироощущения, свободный от любой детерминации, кроме логики, имманентной самой творческой реальности, представляющей прирост новизны в цирковом исполнительстве [10].

Важной детерминантой творчества, имеющей одновременно и внутренний, и внешний характер, является «язык» творческого процесса, трюковой язык выразительности цирка. Также фактором, детерминирующим творчество, можно считать исполнительский стиль мастера как

духовно-конструктивний принцип построения его творческой деятельности.

Таким образом, следует отметить взаимодействованность личности мастера и процесса его творчества: характер детерминации циркового художественного творчества определяется как внешне-внутренний, диалектический (детерминанты и вне, и внутри), что, уравновешивая протекание процесса творчества, создает предпосылки к спонтанности в исполнительском мастерстве [10].

Для выявления детерминант профессионального развития харьковской творческой мастерской обратимся к выделенным Г. В. Суходольским структурно-процессуальным характеристикам [6] цирковой художественной деятельности, формулируя рассматриваемое содержание: онтологические — особенности творческого опыта деятельности и ролевой идентификации; морфологические — составляющие структуры деятельности; праксиологические — функциональные, в частности, совершенствование деятельности; аксиологические — потребности в деятельности, ценности, особенности оценочной рефлексии [3: 33]. Что касается характеристик деятельности по признаку праксиологии, в первую очередь, обратим внимание на репетиционный процесс оттачивания мастерства.

Творческое начало цирковой художественной деятельности в наибольшей степени проявляет специфику феномена личности мастера; деятельность харьковской цирковой мастерской не ограничивается ориентацией на обозначенные программы действий, предполагая способность к постоянному пересмотру и совершенствованию лежащих в ее основании творческих алгоритмов, к постоянной «перестройке» своих собственных основ, и, тем самым, может быть охарактеризована как цельное консолидирующее динамичное образование, в котором цирковые деятели выступают создателями, творцами принципиально новых программ действия. Цирк — «живое» искусство, создаваемое «на глазах» зрителя. Мастер воплощает образ совершенного человека, борющегося за расширение и собственных потенциальных ресурсов, и ресурсов всего человечества. Соответственно, актуализируется и целесообразность, и поиск возможных средств достижения целей — художественная деятельность выступает целенаправленной, связанной с перестройкой своих оснований, предполагающей целеполагание. Таким образом, «переход» от целесообразной деятельности к деятельности целеполагающей в полной мере проявляет перспективы творчества в цирковом исполнительском мастерстве [3: 16; 105].

Коснемся содержательных составляющих цирковой художественной деятельности в ракурсе особой формы взаимосвязи деятельности и личности. Мастер-художник, создавая произ-

ведение искусства цирка, прежде всего, творит образ, воплощаемый в соотношении с эмоциональностью и метафоричностью его воображения. Творчество мастера являет собой создание качественно нового, неординарного и выражается в самоактуализации, самореализации, спонтанной активности духа. Его манежное перевоплощение основывается на реализации «Образа — Я», выступающего персонифицированным единством эмоционального и физического опыта, реализующего все актуальные и потенциальные ресурсы.

Факторный анализ цирковой практики целого ряда мастеров манежа Харькова показал, что в художественной деятельности доминантен синтез индивидуальных особенностей и креативно-художественных способностей, как неких личностно-физических характеристик, формирующих «целостную интегральную характеристику» [3: 43] исполнительского мастерства.

В числе основных составляющих цирковой художественной деятельности, по нашему мнению, можно назвать интеллектуализацию творческого процесса, которую следует представить по формуле:

артист → результат ↔ предназначение.

Иными словами, шлифуя трюковые комбинации, цирковой артист «работает на результат» — совершенство трюкового исполнения, что, в свою очередь, обусловлено сущностным предназначением циркового искусства — поражать и восхищать. Соответственно, обратная связь во втором случае приведенной формулы отражается следующим образом: чтобы вызвать зрительский восторг, отточенность трюка должна граничить с возможностями человека.

Названные выше позиции можно отнести к онтологическим характеристикам изучаемой деятельности, кроме того, отметим первостепенно значимую роль опыта (технического и художественного), механизмом передачи которого (качество и объем знаний, умений) выступает цирковая династичность как ключевая позиция успешности претворения техники опыта.

Также к онтологическим характеристикам следует отнести специфику идентификации с образом — ролевою и этническую. Идентификация мастера с образом «Я — герой», преодолевающий самого себя, — ролевая. Этническая идентификация, формируемая, как правило, межпоколенческой трансляцией опыта, проявляет связь художественного замысла с национальностью, самобытностью культурного наследия.

В качестве морфологической характеристики анализируемой цирковой художественной деятельности следует определить главное средство выразительности искусства манежа — тело артиста, как основной инструмент деятельности, перманентно подвергающийся трансформациям.

Праксиологические характеристики цирковой художественной деятельности отражают способность к ее совершенствованию, ежедневный тренаж с непрекращающимся поиском новых средств выражения, которые раскрывают творческий потенциал циркового исполнителя, сосредоточенного на постоянно актуальном процессе генерирования нетривиальных идей. Творческий подход, на наш взгляд, — ключевое звено структуры цирковой художественной деятельности, предопределяющее исполнительскую виртуозность. Специфика художественной убедительности артиста, которая нарабатывается годами, составляет концептуальную сущность исполнительского мастерства. Соответственно, праксиологические особенности творчества артиста цирка связаны с претворяемой в деятельности спецификой средств художественной выразительности, которые составляют одну из основ построения циркового художественного замысла.

Аксиологические признаки обнаруживает потребность в деятельности: обусловленная возможностью самореализации на манеже, граничащая с фанатизмом, кроме того, оценочная рефлексия (соотнесение со зрительским успехом и внешней экспертной оценкой), ценностные установки (неотъемлемая в подлинном мастерстве преданность цирку). Сущность аксиологических характеристик цирковой художественной деятельности заключается в самоактуализации и самореализации, порождающих в своем единстве установку для мастера на победу над собой. Необходимо отметить также направленность цирковой художественной деятельности, определяющую художественный продукт, который носит характер личностной значимости и самооценности.

Роль гармонизации всего процесса цирковой художественной деятельности исполняют упомянутые выше артистические способности мастера репрезентировать трюк, которые необходимо позиционировать как интегрально ориентированные. Следовательно, язык выразительности циркового искусства — трюк можно идентифицировать как направленное на реализацию цели действие, обуславливающее интегральность самого процесса «выстраивания» художественной деятельности мастера в соотнесении с характером импровизационности.

Цирковая творческая устремленность имплицитно содержит в себе ориентацию к новизне, сосуществующую с готовностью встретиться с противоречием в контексте овладения трюковыми комбинациями, стремление к противоречию, в свою очередь, предполагает потенцию созидания их инвариантов.

Мастер манежа, осознавая себя как творца, позиционирует творчество в качестве ценности и внутренней необходимости, обусловленной формулой:

*творческая активность → устремленность →
→ направленность творчества.*

Творческую устремленность можно соотнести с такими категориями, как «установка на творчество», «творческая направленность», которую можно рассматривать как «динамическую тенденцию» (по С. Л. Рубинштейну) [8], «смыслообразующий мотив» (по А. Н. Леонтьеву) [4] в манежном опыте.

Изучая частные, специфические формы творчества харьковских цирковых мастеров, мы сталкиваемся с общими принципами их художественной деятельности. Творчество созидает, укореняя новое, нетривиальное — подлинное мастерство входит не только в артистическую биографию, но и в историю развития циркового искусства. Так, творческий процесс цирковой мастерской может рассматриваться как механизм развития, сущность которого обнаруживается в реорганизации опыта (технически-трюкового и художественного характеров), его рекомбинациях. Это открытые алгоритмы, позволяющие высвободить практическую энергию действующего мастера-художника. Схемы деятельности как глубинное сущностное выражение опыта содержат в себе развернутый спектр трюковых возможностей, с точки зрения цирковой практики, представляющий собой постоянное движение: создание, воплощение и пр. в процессе индивидуальной и совместной цирковой художественной деятельности, генерирования опыта. В этом видении циркового опыта на первый план выходит такая черта, как воспроизведение художественной деятельности по исторически заданным основаниям, алгоритмам, идущим от поколения к поколению и предопределяющим специфицирование содержания и характера творчества мастера, что позволяет сконцентрировать первоначально значимую в цирке технику опыта.

Следовательно, категория «творчество» (творческая деятельность / художественная деятельность), как претворение «опыта», выступает в качестве объяснительного принципа развития цирковой мастерской.

Выводы. Резюмируя, сформулируем, что смыслогенерирующими категориями в изучении творческого процесса харьковской цирковой мастерской могут быть названы категории «опыт» и «творчество». Исследовательский ракурс, направленный в обозначенном направлении, на наш взгляд, может способствовать расширению средств осмысления и обоснования теоретических основ прогнозирования будущего развития цирковой школы.

Структурно-процессуальные характеристики художественной деятельности харьковской цирковой мастерской отражены детерминирующими творческий процесс рассмотренными выше аспектами, которые предопределяются синтезом

индивидуальных особенностей с креативно-художественными способностями самих мастеров, как интегрально ориентированными характеристиками содержательно-смыслового наполнения эволюции цирковой школы. Творческо-эволюционное развитие предстает как художественный результат, сочетаемый из аспектов в целостность, проникнутую внутренним единством смысла. Соответственно, деятельная энергия харьковской школы циркового искусства обусловлена собственным субъектным потенциалом, определяющим как ее форму, так и содержание.

Перспективы дальнейших исследований связаны с многоаспектным изучением феномена цирка Харькова и эволюции харьковской школы циркового искусства.

Литература:

1. Велитченко Л. К. Педагогічна взаємодія: теоретичні основи психологічного аналізу: [Монографія] / Л. К. Велитченко. — Одеса: ПНЦ АПН України, 2005. — 355 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства / Л.С. Выготский. — Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. — 480 с.
3. Дементьева К. Г. Психологические особенности артистов цирка: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01 / Дементьева К. Г. — Одесса: Одесский нац. ун-т им. И. И. Мечникова, 2011. — 248 с.
4. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. — М.: Политиздат, 1977. — 304 с.
5. Новиков А. М. Методология художественной деятельности / А. М. Новиков. — М.: Издательство «Эвес», 2008. — 72 с.
6. Платонов К. К. Структура развития личности / К. К. Платонов. — М.: Наука, 1986. — 255 с.
7. Пономарев Я. А. Исследование творческого потенциала человека / Я. А. Пономарев // Психологический журнал. — 1991. — Т. 12. — № 1. — С. 312.
8. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. — М.: Педагогика, 1976. — 416 с.
9. Столетов А. Г. Онтология художественного творчества: автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.01 «Онтология и теория познания» / Столетов А. Г. — Уфа: ГОУ ВПО «Башкирский гос. ун-т», 2009. — 37 с.
10. Суходольский Г. В. Основы психологической теории деятельности / Г. В. Суходольский. — СПб.: ЛКИ, 2008. — 112 с.
11. Шумилин А. Т. Проблемы теории творчества / А. Т. Шумилин. — М.: Высшая школа, 1989. — 141 с.
12. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. — 6-е изд. (перераб. и доп.). — М.: Политиздат, 1991. — 559 с.

Рецензент статті: Проценко О. П., доктор філософських наук, професор, завідувачий кафедрою філософії, Харківський національний університет будівництва та архітектури