

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ ХУДОЖНИКА

© 2010 А.Н.Яковлев

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 18.12.2009

В статье представлен аналитический обзор проблем стилеобразования в истории изобразительного искусства. Автор усматривает параллелизм между культурно-историческими процессами стилевой эволюции и психическими процессами художественного сознания творцов. Решение задачи педагогической рефлексии данных процессов выявляет дидактические стратегии обучения стилевому мастерству начинающих художников с учетом их психологической индивидуальности.

Ключевые слова: стилеобразование, творчество, изобразительная деятельность, художник, психология творчества.

В обществе, утратившем базовую шкалу ценностей, стремление реанимировать эстетические параметры и мотивации искусства отвечает задаче сохранения различных слоев культурного наследия. Стилевые модели искусства, основанные на иерархии главных и подчиненных элементов, в современной культуре постмодернизма преодолеваются игровым подходом к художественной деятельности, в результате чего утрачивается онтологическая и гносеологическая ценность стиля. Постмодернистское мышление строится на платформе культурной реальности, где равноценны одновременно различные стилевые парадигмы. Стилевые реминисценции искусства в постмодернистском контексте лишаются своих изначальных значений, становясь объектами свободных манипуляций, ориентированных на дискредитацию стилевых «манифестов». Наряду с этим борьба со стилевым хаосом в современной культуре протекает как инвентаризация стилевого наследия и восстановление связей с прошлым. Полистилизм современного искусства в качестве его исторической стихии является одной из сложнейших проблем педагогики в сфере живописи, так как продолжается процесс стилевой деконструкции, разрушения связей и значений, лежащих в основе историко-стилевых парадигм; распространяется цитирование, стилизация, использование имиджей, что ставит непреодолимые барьеры как для общественного понимания искусства, так и для самопонимания художником своего творчества. Формирование зрелого субъекта художественного творчества протекает как присвоение уровней состоявшегося творческого опыта.

История художественных стилей имеет общепринятую систему циклов способов отражения

реальности. Новое время ознаменовалось ренессансным стилем, и затем параллельным развитием наднациональных стилей – барокко и классицизма. Изучая эволюцию изобразительного искусства от XVII к XVIII веку, Г.Вельфин¹ обратил внимание на эклектичность, неоднородность стилевого процесса. В качестве новых причин стилеобразования обозначились с начала Нового времени не только социальные и культурные факторы, но и сам художественный опыт, формирующийся как феномен художественной памяти. Асинхронная художественная память стилей, будучи основой авторской стилистики в живописи, уже в барокко утрачивает линейное восприятие реальности в пользу живописного с его доминантой цветовых отношений, красочной феерии и живописной «вибрации». Барокко запечатлело ментальное состояние тревоги и пессимизма. Стилистика барокко закрепила в художественной памяти живописи иррациональное и чувственное, диссонансность, иронию и субъективность. Обменные процессы между барокко и классицизмом, культивировавшим канонически – идеальные нормы, тщательную технику художественных приемов, привели к гибридизации, к контрапункту стилей. Существование барочно-классицистских тенденций было нарушено формированием маньеризма, рококо, сентиментализма, романтизма и новых локальных стилевых течений. Это привело к разрушению канонов восприятия искусства и гетерогенности художественного мышления. Постренессансные эпохи, тем более современное новационное общество освобождают художника от жесткого диктата стилевых регулятивов. Таковы условия для формирования авторских стилей, индивидуального художественного мышле-

⁰ Яковлев Андрей Николаевич, Ассистент кафедры ИЗО и ДПИ, соискатель кафедры социальной психологии.
E-mail: marjakov@yandex.ru

¹ Вельфин Г. Основные понятия истории искусств. – М.: 1995. – С.64 – 65.

ния, экспериментальных игровых арт-техник, а следовательно, имманентных психологических оснований художественной ментальности. Сохранность стилевых фрагментов прошлого в художественном контексте современного искусства создает предпосылки для развития эстетического неосинкретизма. Укорененность живописи в уникальном объекте, позволяет ей занимать достойное место в неопостсовременности, воспроизводящей историзм в современной культуре. В новом времени полистилевая технология стала неотъемлемой частью художественной деятельности. Это и нереалистическое изображение объектов (абстрактная живопись), это и выход в нехудожественные пространства, это и концептуальное искусство (идеи как искусство), это и интерактивное искусство. Живопись наследует традицию (стиль), давая её перевоплощение через технологию. Через живопись история «инвестирует» субъективность общества с помощью художественного воссоздания образов прошлого. В.Мизиано², главный редактор «Художественного журнала», отмечает, что «... у живописи как у изобразительного искусства есть богатая история, и она чрезвычайно богата референциями. Если уж мы живем в эпоху исторических стилей, то живопись получает резон для этого. Поэтому у всех художников есть на что сослаться. Кто-то работает отчасти с поп-артом, кто-то – с итальянской живописью 20-30-х годов, одни – с советским искусством, другие – с салонной живописью 19 века. Задача рециклирования наследия – один из ресурсов оправдания жизни».

Под историческим стилем мы понимаем определенные этапы в истории искусства, когда складывалась единая художественная система, охватывающая различные виды искусства и художественного творчества и стремившаяся к их синтезу. Исторический стиль позволяет проследить эволюцию творческой мысли художника. Будучи общественно-временным явлением, стиль, утрачивая характеристики определенной эпохи, вновь возрождается, рециклируется «в виде ностальгических воспоминаний», богемных увлечений, и наконец, моды, становясь достоянием широкой публики, оказывая тем самым влияние на изменение вкусов общества. Силевые образы исторического искусства подчиняются в современности требованиям функционализма и психологической экологии. Своеобразие исторического времени, запечатленное чередой стилей, служит основой осознания процесса стилиобразования. Идеал, идея, форма, функция как системообразующие факторы стиля сами по себе недостаточны для ответа на вопрос: почему и как происходит смена стилей, какова роль

субъективности художника и публики в их смене. Таким образом, проблема стилиобразования и как процесс, и как явление указывает на актуальность темы. Тем более актуальным представляется педагогический аспект развития и саморазвития стилевой культуры художника, его теоретической и практической компетенции в вертикальном историческом направлении, несущем функцию регуляции эстетической нормы. Вертикальный вектор художественного сознания будущего профессионала позволяет формировать динамическую модель полистилистического мышления художника как рефлексивного субъекта восприятия стиля и собственного стилевого творчества.

Этой проблематике посвящены известные в историческом искусствознании работы К.Фосслера, Б.Р.Вишпера, М.Баксендолла, Э.Жильсона, В.Деонны, Э.Пановски, Т.Адорно, Р.Арнхейма, Н.А.Бердяева, М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана, О.А.Кривцуна, Б.М.Эйхенбаума, Д.С.Лихачева, С.С.Аверинцева. Вопросы стилевого генезиса и его ментальных причин нашли свое отражение в работах С.Эйзенштейна, А.А.Потебни, Т.Рибо, А.Н.Веселовского, М.В.Алпатовой, Э.Я.Голосовкера. Психология творчества и художественного катарсиса исследовалась в работах Л.С.Выготского, Е.Я.Басина, А.Н.Леонтьева, К.Юнга, Т.Липпса, С.Л.Рубинштейна, Б.М.Теплова. Художественное сознание творца стало объектом исследования Г.Зиммеля, Э.Гомбриха, Л.Баткина, А.Я.Флиера, А.Я.Пономарева. Проблема становления стиля начинающего художника как доминантного фактора его художественного мировоззрения, стилевых предпочтений, художественной субъектности пока не находит достаточного научного отражения в исследовательской практике. Изучение процесса стилиобразования начинающих художников в зависимости от стилевых предпочтений и психологической субъективности позволяет раскрыть механизмы взаимодействия эволюции исторических стилей живописи с субъективными формами зарождающегося стилевого своеобразия авторов. Анализ стилевого своеобразия начинающих художников позволяет «зондировать» типические характеристики их практического опыта, отражающего перцептивные предпочтения эмоционально-когнитивного и личностного генеза. Индивидуальный вкус и мироощущение, коррелирующие с субъективностью интерпретаций исторических стилей, отражает специфику выразительных средств культурного времени, художественной школы и её системы развития художественного мышления. Разумеется, речь идет об учебной неостилистике и стилевой эклектике новичков, об обучающих опытах манипулирования элементами различных стилей исторического

² Мизиано В. Интервью с редактором. // Художественный журнал. – М.: 2007. – № 6. – С.3.

наследия как способами выражения художественного мышления.

Предпочтения в живописи могут многое рассказать о человеке. В Лондонском университете были исследованы художественные вкусы 91692 добровольцев для того, чтобы связать любимое направление в искусстве с чертами характера. Участники в возрасте 13-90 лет заполнили анкеты и поставили оценки картинам различных направлений – абстракционизм, кубизм, ренессанс, импрессионизм. Ученые, оценив ответы, нашли интересные взаимосвязи стилей с пятью чертами характера: открытостью, ответственностью, добросовестностью, эмоциональностью и нервозностью. Но такие опыты единичны. Однако они служат достаточными предпосылками к научной постановке вопроса о соотношении личности и индивидуальности художника со стилевыми формулами живописи, посредством которых он выстраивает целостный образ своего творчества, устойчивые стилевые особенности которого передаются от поколения к поколению художников, подобно механизмам ментальных топосов (ментальностей). Э.Гомбрих в книге «Искусство и иллюзия» выдвинул понятие «схемы» как ключевой категории исторической стилистики: «художник подходит к реальности с готовой схемой, концентрирующей традицию. Мыслительные схемы не требуют процедур обоснования, и потому объяснительные принципы реальности априорны и историчны. Они задаются контекстом времени и его способами мышления. Рациональные усилия мышления основаны на интенсивном напряжении психики, тогда как иррациональный, чувственный режимы мышления ведут к её нормализации».³

Приспособление искусства к жизни осуществляется и через стилевое многообразие, что проявляется в формировании частных случаев новых форм стиля. Авторское порождение новых стилевых форм и значений связано прежде всего с личностной позицией, стилевыми предпочтениями, с художественным выбором как ценностным измерением искусства. В условиях стилевой полипарадигмальности обнаруживаются тенденции моностилизований, индивидуальная метафоричность художественных образов, «обострение» стилевых исканий автора. Бессмысленно утверждать, что бытование искусства не протекает сегодня в плоскости массовой культуры и потому на его характер не ложится отпечаток социальной детерминации. Это означает, что в противовес нравственным задачам искусства стилевой классики развивается интеллектуализация творческих манер художника, перестраивается

его личностная ценностно-нормативная структура творчества.

Проблема технических новаций в искусстве основана на художественном предвидении. Художник работает с выразительными средствами, не будучи уверенным, что эти средства получат признание. Силевые эксперименты стали неотъемлемой частью современного живописного творчества. Начиная с коллажей Пикассо, интервенций в повседневность (коробка мыла «Брило» Уорхола) и заканчивая голографией, разрушаются перцептивные оценки стилевого опыта, его эстетических критериев. Однако договоренность между художниками по основным вопросам сохраняется: это установки на осознанность творчества художника и обязательность интеллектуальных, символических и чувственных компонентов в стилистике живописного образа. Программа фонда Getti⁴ подчеркивает: «Художественные объекты – суть результат взаимодействия художника и его замысла, его концепции и его мировоззрения, культурных и социальных обстоятельств создания произведения, а также материалов или выразительных средств, которые он выбирает для своей работы». Это определение позволяет расширительно смотреть на включение в искусство новых смыслов, переопределяющих границы между искусством и жизнью. Тем более, что ценностью современного искусства является отрыв от традиции, способствующий уникальности творчества, созданию новых символических систем, формирующих культуру. Новые стили и используемые медиа ускоренно реформируют сознание общества. Всемирную известность приобрели стилевые эксперименты А.Рокмана (живописных пейзажей 19 столетия, голландских натюрмортов, научно-фантастического кино, диорам музеев естествознания). Д.Ашбо создал медиативную живопись, основанную на сегментах последовательностей ДНК и меняющую представления общества об отношениях человека и природы.⁵

Природа живописного опыта многогранна в силу его кумулятивно-психологического характера. Это прежде всего наделение художником знакомого изображения незнакомым содержанием, что вовлекает его в процессы вчувствования, эмпатирования. Многоэтапное символически-стилистическое углубление природы по собственным законам живописности зависит от способности художника к психологическому подчинению или адаптации к этим законам. Решение живописной проблемы напрямую взаимосвязано с

⁴ Программа музея Getti. www.artsednet.getti.edu (дата обращения 26.11.2009).

⁵ Гессерт Дж. История искусства с привлечением ДНК // «Bio Mediale. Современное общество и геномная культура». – Калининград: 2004. – С. 86.

³ Gombrich Э. Art and Illusion, 2 ed. – Lnd.: 1969, p.64.

эмоционально-интеллектуальным претворением замысла. Ван Гог заметил о пластическом мышлении Делакруа: «Он работал над обновлением страсти».⁶

Не менее значимой проблемой стилеобразования индивидуального творчества художника являются его личностные особенности: обращенность к другому и отношение к нему, способность оценивать своё как чужое, просчитывать интенциональный интерес зрителя. Всё это можно обозначить как способность художника к художественной рефлексии.

Рефлексия, будучи психологическим механизмом воображения и мышления или «процессом ментальной репрезентации психикой своего собственного содержания», мобилизует сферу бессознательного, что наиболее ценно в живописи. Способность к преобразованию художественной деятельности сознания, к интуитивной проверке творческой ситуации обеспечивает эффективность стилового решения. Художественная рефлексия обнаруживает себя как пластическое, образно-предметное мышление, как компонента эвристичности интенций сознания. Зависимость стилового мышления от нерефлексивного проявляется в синтетической описательной деятельности живописца, в способности к наивному контакту с миром, удерживающему недеklarативность восприятия. Результатом такой способности становится индивидуальность видения художественных форм, позволяющая мышлению двигаться от «зрения» к «умозрению» и обратно. Индивидуальность способа наложения красок, приемов лессировки, трансформации монохромности колорита – визуализации чувственных восприятий – трудно рефлексивны, что позволило Ф.Ницше заявить: «Искусство нам дано, чтобы не умереть от истины»⁷. Тем не менее живопись и реальность, стиль и субъективность художника коррелируют в его восприимчивости, отражаемой стилевым своеобразием.

Взаимозависимость воспринимающего Я и Я, анализирующего своё восприятие в сфере стилеобразования, в эксперименте самоанализа индивидуальных черт стиля, его субъективной слоистости в материале репрезентирует наиндивидуальную (историческую полистилистику) символику мышления. Богатство образно-стилевых схем художественного мышления, их спонтанного потенцирования в личностном откровении Ван Гога выглядит следующим образом: «Невозможно неумоимо продолжать работу, не отвлекаясь и не отрываясь от неё, если ты не размышляешь

над своей жизнью, не строишь её в соответствии с определенными принципами»⁸.

Проблема индивидуальной исключительности художника обусловлена его социальными характеристиками. Как правило, личность больших художников неадаптивна или дезадаптивна. Это связано с индивидуальной исключительностью, с нежеланием вступить в компромисс с собой и с другими. Мобилизация жизненного опыта, стилевых императивов инициируется энергетикой самосознания личности художника как сознания среди других сознаний, но не идентичного им. Художник как психологический тип интересен сопряженностью творческих особенностей и мотиваций деятельности, ведущих к художественным открытиям, устойчивостью психических состояний, характерных для личности, способной к творчеству, и определяющих характерные особенности творчества. Античный философ Платон выдвигал теорию андрогинии как отличительной характеристики художника, как условия творческого акта⁹.

Психологическая самость художника носит специфический характер. По мнению М.М.Бахтина, «изнутри себя самое жизнь не может породить эстетически значимой формы, не выходя за свои пределы, не перестав быть самой собою»¹⁰. Проблема художественной ментальности, психического склада и типа личности художника проявляется в культивировании импровизационности, в непроизвольной активности, в самообладании, в повышенной впечатлительности, нервозности, экзальтации, результатом чего может стать повышенный уровень стрессированности, чувство депрессии. Природная одаренность художника проявляется в способности к отбору и воплощению объектов, воспринимаемых им в качестве художественных символов. По-видимому, даровитость художественного мышления, заключающегося в опредмечивании, «овещнении» реальности, невозможна без личностного роста, работы над самоактуализацией и субъективностью. Интернализация смыслов реальности ведет сознание художника к расширению, корректировке способов её понимания и отражения в творчестве, о чем в одном из писем писал Ван Гог: «...овладеть тайнами техники до такой степени, чтобы люди были обмануты ею и клялись всем святым, что у нас нет никакой техники»¹¹.

Начинающий художник отличается от зрелого мастера нескованностью традицией и канонам, склонностью к сознательному эксперимен-

⁶ Ван Гог. Письма. – М.: 1966.

⁷ Ницше Ф. Несвоевременные размышления: «Рихард Вагнер в Байрейте». Соч. в 3 т. – Т.2. М.: 1994. – С.132.

⁸ Ван Гог. Письма....

⁹ Платон. Пир. Собр. соч. в 4 т. – Т.1. – М.: 1990. – С.105 – 106.

¹⁰ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: 2007. – С.73.

¹¹ Ван Гог. Письма....

тированию со стилевыми способами живописи. Диахронический подход к стилиобразованию создал координаты для понимания художественного стиля как системы ориентаций, ценностей, стягивающих все признаки стиля особой духовной «формулой». В качестве таких универсальных «формул» выступает базисный тип личности эпохи со свойственным её художественным мышлением.

Анализ особенностей формы, стилистических черт касается не только внутривидовых характеристик, но и культурно-исторических признаков творчества. М.Дворжак, выявляя доминанты в художественной «лексике» выражения базисной личности эпохи, предложил понятие художественной ментальности, выразившейся в каждую из эпох живописи в устойчивых стилевых тенденциях¹². Зависимость стилевых циклов искусства от общекультурных состояний сознания общества была определена П.Сорокиным как система идеалистической, чувственной и идеационной культур, сменяющих друг друга¹³. Культурно-исторические типы восприятия в живописи связаны с поиском смыслообразующих оснований во внутренних параметрах творчества. Доминанты выразительных средств, образующих стилистическое единство картин, Э.Пановский рассматривались источником саморазвития творческого метода¹⁴. Однако асинхронность развития стилистического процесса в живописи создает реальные трудности в определении стилистического своеобразия творчества художников переходных «внестилевых» эпох. Такова живопись Караваджо, Рембрандта, Веласкеса. Изучение формальных свойств картин, ведущее к раскрытию их внутреннего духовного содержания, обеспечивает понимание стилевых встреч как встреч духовных культурно-исторических ориентаций эпох. Идеализм, чувственность, идеация как коллективные установки общественных эпох, сменяющих друг друга, определили характер эволюции стилей в западно-европейской эволюции.

Междисциплинарный обзор методологической проблематики стилиобразования в изобразительном искусстве позволяет сформулировать следующие выводы. Эволюция стиля как единства художественного выразительных средств и технических приемов творчества связана с изменением художественно-психологического задания и мироощущения эпохи. Смыслообразующим

основанием художественного стиля служат внутривидовые изменения, вызываемые изменением психологии общества. Общественные основания культуры, зависящие от эволюции самосознания человека, определяют устойчивость, сбой, трансформацию стилевых «формул» живописи. Сами же стилевые пересечения, наслаения передают психологический строй личности той или иной эпохи, приемы восприятия и мышления. Понять, почему из случайных экспериментов художественного творчества складывается авторский стиль, почему экспериментальные приемы стилиобразования могут превратиться в норму, значит понять онтологические основы развития художественного мышления.

Анализ конкретных произведений живописи по поводу канонов, норм, новаций границ бытования стилей ведет к их объяснению с позиции ментальной истории. С начала Нового времени в изобразительном искусстве изучение различных типов композиции связывалось с культурно-историческими типами восприятия. Образно-тематические сдвиги в изобразительном искусстве объяснялись общекультурными процессами. Г.Вельфин отмечает, что, начиная с XVII века «воздействие одного живописного произведения на другое в качестве фактора сложения стиля становится не менее значимым стимулом личности, чем воссоздание мироощущения окружающей действительности»¹⁵.

Психическое развитие художника не ограничено функцией адаптивности, и чаще всего именно художником преодолевается установка самосохранения. Личностный рост приводит к авторскому параллелизму психологического и художественного развития. Герметичность художественной стилистики разрушается непредсказуемыми стратегиями психического развития субъектности сознания творца, перестраивающего границы общепринятого. Выступая с новаторским творчеством, художник как бы порывает с коллективным субъектом и обособляет себя от данной культурной общности.

Картину художника можно рассматривать как определенный образец завершенного действия. Образный строй, композиция, живописная вещьность даёт возможность увидеть существующее произведение как процесс создания этого произведения, а стилевую рефлексию художника как способ решения им «смысло-живописных» задач. Описание живописного решения «В ночном кафе» описывается Ван Гогом следующим образом: «В «Ночном кафе» я пытался, сталкивая контрасты нежно-розового с кроваво-красным и винно-красным, нежно-зеленого веронеза с желто-зелёным и жестким

¹² Дворжак М. История искусства как история духа. – СПб.: 2001. – С. 158.

¹³ Сорокин П.А. Социокультурная динамика // Человек. Цивилизация. Общество. – М.: 1992. – С.429.

¹⁴ Пановский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Статьи по истории искусства. – СПб.: 1999. – С.10 – 40.

¹⁵ Вельфин Г. Основные понятия истории искусств. – М.: 1995. – С.123.

сине-зелёным, воспроизвести атмосферу адского пекла, цвет бледной серы, передать демоническую мощь кабака-западни. Я пытался показать, что кафе – это место, где можно погибнуть, сойти с ума или совершить преступление»¹⁶.

Художественные направления, развивающие неканонизированные традиции, разрабатывающие новый художественный материал, прорываются на авансцену постсовременной культуры. Реальное движение искусства снова формирует борьбу сосуществующих направлений. Активизируется механизм активного воздействия художественного на психологическое: решая собственно эстетические задачи, работая над пересозданием языка, поиском новых приемов развертывания материала, художник, не всегда отдавая себе в этом отчет, подводит восприятие и мышление к новым качественным преобразованиям. Человек обретает новые критерии, непривычные художественные установки, научается схватывать целостность усложненной формы, постигать её парадоксы, ассоциативно находить между ними зависимости.

Произведения, возникающие в условиях отмирания отживших ценностей культуры, предсказывают историко-психологический тип искусства и осуществляют работу по формированию этого типа. Межстилевое искусство переходных этапов культуры способно наиболее убедительно заявить о качественных сдвигах в сознании художника. «Обнаруживая и воспроизводя в своих произведениях совершенно новый принцип логики, искусство закрепляло эти новые формы взаимопереходов и диалектических связей в сознании современников, оказывая тем самым обратное воздействие на динамику процессов в исторической психологии. Новые приёмы контра-

стности, драматизма приводят к открытию поистине новых форм художественной выразительности, во многом впоследствии трансформирующих прежние способы функционирования психики»¹⁷.

Особую сложность представляет необычайное ускорение ротации форм художественного творчества, наблюдаемое с начала XX столетия по сегодняшний день. Нарастание мозаичности, напластование разнородных художественных практик может легко дезориентировать начинающего художника, заставить его отказаться от поиска конструктивных художественных принципов. Кажущаяся «одновременность исторического», ощущение связи всего со всем несет в себе опасность мыслить современность как «свалку ментальностей». «Велик соблазн идентифицировать историческую действительность с суммой курсов, в которых эта действительность дана нам и полагать, что историческое познание есть не что иное, как история представлений»¹⁸. Словом, на пути изучения форм взаимовлияния психологии искусства и истории искусств – еще множество нерешенных проблем, не утративших исследовательской актуальности в сфере развития художественного мышления¹⁹.

¹⁶ Ван Гог. Письма. ...

¹⁷ Кривциун О.А. Психология искусства // Психологическое обозрение. – 1997. – № 4. – С.12.

¹⁸ Зедльмайер Г. Искусство и истина // Искусствознание. – 1998. – № 4. – С.13.

¹⁹ Яковлев А.Н. Личность студента и художественные направления живописи // Психология и педагогика: пути и методы развития: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Пенза: 2009. – С. 154 – 156.

THE PSYCHOLOGICAL PROBLEMS OF THE ARTIST'S PROFESSIONAL CONSCIOUSNESS DEVELOPMENT

© 2010 A.N.Yakovlev^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The article presents the state-of-the-art review of style-formation problems in the history of the fine arts. The author underlines the parallelism between cultural-historical processes of style evolution and mental processes of art consciousness of creators. The problem of a pedagogical reflexion of the given processes reveals didactic strategy of training style skill to beginning artists.

Key words: style formation, creation, depictive activity, artist, psychology of creation.

^o Yakovlev Andrey Nikolayevich, The assistant of IZO and DPI Department, the competitor of the Department of Social Psychology. E-mail: marjakov@yandex.ru