

ZDENKA STRÁNSKÁ

PSYCHOLOGICKÉ ASPEKTY KOMUNIKACE TROJROZMĚRNÝM UMĚNÍM

VSTUP DO PROBLEMATIKY

V této studii nastíníme některá možná teoretická východiska pro koncipování výzkumu v oblasti komunikace trojrozměrným uměním.

V posledních letech se uskutečnila řada psychologických experimentů v oblasti komunikace uměním. Realizovala se řada psychologických výzkumných projektů v oblastech výtvarného umění (podnětovými strukturami byly malba a kresba), hudebního umění a slovesného umění. Výsledky těchto experimentů umožnily již četná zobecnění, obohacující teoretickou poznatkovou základnu psychologie umění, a také konkrétní výstupy pro praxi (zejména zefektivnění estetické výchovy jako jedné z oblastí podílejících se na rozvoji harmonické osobnostní struktury jak mladé generace, tak i dospělých). Podstatně méně je známo o zvlátnostech komunikace trojrozměrným uměním (sochařská díla) z hlediska psychologie umění. Ale obraťme nejprve pozornost na obecnou rovinu předmětu psychologie umění.

Vyjdeme-li ze skutečnosti, že psychologie je dnes řazena mezi základní vědy o člověku a zabývá se zkoumáním psychické regulace lidské činnosti, pak také psychologie umění jako aplikovaná psychologická disciplína se zabývá psychickou regulací činnosti, jejímž předmětem je jak tvořivá činnost umělce, tak i estetické vnímání, prožívání, estetické poznávání a estetické vědomí percipienta. Estetické vnímání, poznávání a estetické emoce se mohou konstituovat a rozvíjet pouze v kontextu estetického vztahu k objektivní realitě a lze je pochopit jen v souvislosti s pochopením dynamické osobnostní struktury jako celku. Uvedme si stručně charakteristiku těchto pojmů.

Marxistická estetika charakterizuje estetické vnímání uměleckého díla jako „specifickou formu tvůrčí činnosti v určitých souvislostech analogickou (ale ne totožnou) s umělcovou tvorbou. V procesu estetického vnímání se ve vnímatelově vědomí formuje umělecký obraz, podobný tomu, který se autor snažil zachytit ve svém výtvoru“ (V. S. Sokolov, 1973). Ovšem estetické se netýká jen vnímání uměleckých děl. Estetické vnímání se uplatňuje nejen tam, kde smyslové orgány člověka odrážejí umělecká díla, nýbrž i při vnímání objektů či jevů (např. přírodních scenérií), které vyvolávají estetický vztah k této realitě, aniž by byla s tímto záměrem

nějak upravována. Z psychologického hlediska estetické vnímání chápou (S. L. Rubinštejn, 1973, E. Panofski, 1955, R. Ingarden, 1958, S. Ch. Rappoport, 1978, J. Kuric, 1986 a další) jako složitý mnohaúrovňový a mnohafázový akt, který zahrnuje jednak vlastní percepce, jednak konfrontaci zobrazeného se zkušeností a s ideálem, jednak vlastní intelektuální a emocionální hodnotící procesy. Estetické vnímání probíhá tehdy, když subjekt zaujímá vztah přijetí nebo odmítnutí, když se pokouší zhodnotit, jak je dílo pěkné, vznešené a dokonalé, když si uvědomuje pocity, které v něm vyvolává, zatímco prosté vnímání definuje pouze předmětný obsah. Většina autorů, zabývajících se problematikou estetického vnímání, zastává shodný názor, že vnímání estetických podnětů je procesem výrazně aktivním a tvůrčím, jehož se významně účastní kognitivní struktury. J. Kuric (1986) odpovídá na otázku, čím se liší estetické vnímání od běžného vnímání. Uvádí, že cílem běžného vnímání je orientovat se v působících podnětových strukturách, poznat v nich, co je pro subjekt významné z hlediska regulace činnosti, tedy získat co možná adekvátní obraz předmětů působících na člověka, a cílem estetického vnímání je poznat estetično, tj. krásu, vznešenost a další estetické kategorie v dílech umění i v přírodě a civilizačních výtvorech. Běžné vnímání je svou výběrovostí a utilitárností závislé na praktických životních a instrumentálních potřebách. Estetické vnímání zřejmě závisí na potřebě seberealizace, dovršení lidské osobnosti. Tedy ti lidé, kteří nemají potřebu esteticky vnímat skutečnost, jsou v něčem ochuzeni. Vnímání estetických podnětů zahrnuje kromě své gnostické stránky také emotivní aspekt. Citová odezva nejenom doprovází estetický vjem, ale je i jeho strukturální prožitkovou součástí. Na význam estetických emocí při vnímání uměleckých děl poukázali mnozí autoři, např. F. Krejčí (1916), B. M. Těplov (1956), L. S. Vygotskij (1968), P. M. Jakobson (1971), V. A. Salejev (1972), O. N. Organova (1975) aj. Podle J. Kurice (1986) estetické vnímání a poznávání má svou dispoziční strukturu, k níž patří vedle zkušenosti především vkus, který podmiňuje úroveň a hloubku estetického vnímání a poznávání a určuje obsah a směr hodnocení uměleckých děl (viz i A. F. Losev a V. P. Šestakov, 1965 aj.). J. Kuric (1986) definuje vkus jako estetickou schopnost projevující se v dovednosti („smyslu“, „citu“) vystihovat harmonii, míru, symetrii, rytmus, proporce, jednotu v rozmanitosti, dokonalost. Estetické vnímání a poznávání neprobíhá u všech lidí stejně, ale je podmíněno individuálními osobnostními zvláštnostmi a typologickými rozdíly (viz N. D. Levitov, 1970, E. Bullough, 1906, H. Read, 1967, T. V. Šurtakova, 1975 aj.). Mnoho výzkumů je věnováno i otázkám vývoje estetického vnímání a poznávání. Za všechny uveďme nejnovější práci J. Kurice *Psychologie vnímání malířských výtvarných děl v ontogenezi* (1986), v níž je podán i přehled nejdůležitějších dosavadních výzkumů a jejich výsledků v této oblasti.

Jak jsme již uvedli, vnímání estetických podnětů má také výraznou emotivní stránku. V posledních letech byla této otázce věnována náležitá pozornost a na základě experimentů vypracována koncepční základna psychologie estetických emocí (J. Kulka a L. Vašina, 1980). Tato koncepce rozvíjí některé závěry A. F. Begiašviliho (1979) a S. Ch. Rappoporty (1979). J. Kulka a L. Vašina (1980) charakterizují emoce jako složité psychické

útvary, hovoří o psychickém kompozitu emoce, u nějž rozlišili čtyři komponenty: aktivaci, modalitu, hodnotu a obsah. K těmto komponentám autoři vymezili odpovídající neurofyziologickou bázi a vypracovali jejich psychologickou charakteristiku. Těmto komponentám odpovídají tyto psychologické charakteristiky:

aktivace — kvantitativní aspekty jako je intenzita, napětí, vzrušení apod.
 modalita — zlost, strach, radost, smutek, rozkoš, odpor
 hodnota — kvalita na kontinuu příjemné — nepříjemné, pozitivní — negativní
 obsah — předmět

Uvedené komponenty fungují vždy jako dynamický celek. Za obecné podmínky vzniku estetických emocí pokládají autoři vyšší aktivační úroveň, charakterizovanou emotivní hodnotou příjemnosti a konkrétním předmětným obsahem. Estetické emoce nelze zkoumat bez souvislosti s obecně psychologickými otázkami a bez souvislosti se specifickými otázkami vyplývajícími z předmětu psychologie umění (s otázkami souvisejícími s estetickým vnímáním, prožíváním, estetickým poznáváním, estetickým vědomím, komunikací uměním atd.). Specifičnost estetické emoce lze ukázat jen z hlediska jejího obsahu. Aby mohly objekty vstupující do vjemového pole vyvolat estetickou reakci, musí se aktualizovat jejich estetická funkce. To je možné pouze v kontextu estetického vztahu k objektivní realitě. V daný okamžik se musí tedy aktualizovat určité estetické zaměření, uvolňující estetické emoce člověka. Estetická funkce — tak jak ji vymezil J. Mukařovský (1966) — představuje základní konstituantu obsahu estetické emoce. Tedy estetická emoce vzniká pouze v rámci estetického vztahu, zaměření, při realizaci estetické funkce, která je součástí jejího obsahu.

Vnímání uměleckého díla je nerozlučně spjato s prožíváním jeho formy a obsahu. Estetický prožitek dotváří smysl uměleckého sdělení. Umění je jedním z významných prostředků komunikace lidských prožitků. Právě v subjektivním prožitku a jeho prostřednictvím se realizují nejrůznější funkce umění. Estetické vědomí a s ním spjaté estetické emoce jsou nejvyššími regulačními instancemi estetického vnímání.

Z psychologického hlediska při objasňování podstaty estetického vědomí se zatím pohybujeme ve stadiu hypotéz a je třeba ještě usilovného experimentálního bádání, než budeme moci přejít k zobecněním a teoriím. Je samozřejmé, že estetické vědomí (obsah) se bude naplňovat v procesu permanentního psychického odrazu objektivní reality tehdy, jestliže při konfrontaci aktuálního odrazu s minulou estetickou zkušeností jedince se začne rozvíjet estetický vztah k objektivní realitě. Konkretizací estetického vztahu k objektivní realitě je estetické vnímání, estetické poznávání (kde do popředí vystupují estetické soudy) a estetické emoce. Jak jsme již uvedli (Z. Stránská, 1987) podle M. Zágorškové (1982), estetické aspekty odrazu skutečnosti v našem vědomí jsou organickou složkou všech forem odrazu, jsou přítomny ve větší či menší míře ve všech našich názorech, představách, poznatcích a hodnotách. Rozdíl je jen v tom, že v některých formách odrazu skutečnosti jsou estetické aspekty dominantní, určující — jako např. v estetickém hodnocení, estetickém zobrazování anebo estetickém vnímání skutečnosti — zatímco v jiných formách jsou

sekundární. I když z historického a funkčního hlediska představuje estetická forma odrazu skutečnosti specifickou složku vědomí, je třeba si uvědomit, že se tato specifičnost nerealizuje pomocí nějakých zvláštních psychických a neurofyziologických mechanismů, ale prostřednictvím týchž percepčních a myšlenkových operací a vlastně všech emocionálně kognitivních charakteristik člověka, s jejichž pomocí svět vnímáme, poznáváme, vysvětlujeme či hodnotíme i v mimoestetických formách odrazu. Jak jsme již uvedli, z vědeckého hlediska nelze připustit hypotézu, že estetické vědomí je u člověka zabezpečováno na neuropsychické úrovni nějakým zvláštním mechanismem. Takový mechanismus neexistuje. Estetické vědomí je zabezpečováno týmiž receptory a senzomotorickými, emocionálními a kognitivními procesy v mozku jako ostatní formy našeho vědomí. Specifičnost je jen ve funkci estetického vědomí, která usměrňuje volbu, záměr a cíl estetické činnosti. V konkrétní předmětně praktické činnosti se ideální proměny ve vědomí na materiální v objektivní skutečnosti, aby toto objektivní opět mohlo zasáhnout do vědomí a dále ho rozvíjet.

Problematikou estetického vědomí se kromě jiných (např. M. Zágorševová, 1982, L. I. Novikovová, 1973) zabýval také kolektiv autorů knihy *Estetičeskoje soznanije i process jego formirovanija* (1981). Jeden z autorů této publikace G. Z. Apresjan nezůstal jen u definice estetického vědomí, ale hledal i širší souvislosti, a to v kontextu individuálního a společenského vědomí. Vymezil estetické vědomí jako součást společenského vědomí, jednu z jeho forem, prvek struktury. Estetické vědomí představuje jednu z nejstarších forem společenského vědomí. Marxistická estetika charakterizuje estetické vědomí jako „specifickou formu smyslově obrazného odrazu skutečnosti. Vzniklo jako výraz potřeb společenské praxe, ale v dalším vývoji společenské (včetně umělecké) praxe získalo relativně svébytný význam jako specifická forma svazků člověka se světem. Její specifičnost je založena na poznání, výběru a zhodnocení objektivních vlastností okolního světa a na jejich přetvoření v ucelený smyslový obraz, který odpovídá určitému ideálu“ (L. I. Novikovová, 1973). G. Z. Apresjan (1981) definuje estetické vědomí jako formu nebo část společenského vědomí, která odráží veškeré bohatství estetického vztahu člověka ke světu a vyjadřuje jeho aktivní, činnou touhu po harmonii, dokonalosti, kráse, ideálu krásy. Vyšším projevem estetického vztahu člověka ke skutečnosti byly vždy ty předměty vytvořené člověkem, které můžeme označit kategorií „krásna“.

V obsahu estetického vědomí jsou v popředí především estetické soudy a samozřejmě vše, co souvisí s estetickým poznáváním, dále estetické emoce, které nemusí být ve svém komplexu vždy plně uvědomované atd. G. Z. Apresjan (1981) uvádí, že výrazná emocionálnost (estetická) a představitivost jsou specifickými vlastnostmi estetického vědomí, jimiž se liší estetické vědomí od ostatních forem vědomí. V kontextu společenského vědomí je estetické vědomí rozmanitější, jemnější, předmětnější a obraznější než jakákoli jiná forma společenského vědomí. Autor dále vycleňuje dvě obecné úrovně estetického vědomí: běžné a vědecké. První z nich — běžné — je bezprostřední odraz skutečnosti, zpravidla se projevuje v jednoduchých emocionálně smyslových formách, nevyúsťuje do nějakých seriózních soudů a hodnocení; nemá podobu jasných estetických tezí a tím

spíše systému idejí. Druhá úroveň zprostředkovaného vědomí — vědeckého — používá určitý kategoriální aparát. Na této úrovni se vědomí vyznačuje systematickostí, určitým zobecněním a teoretičností, proto má velkou poznávací sílu schopnou aktivně ovlivňovat rozum a city lidí. Jako celek je možno estetické vědomí vědecké úrovně zkoumat i podle následujícího schématu:

1. Praxe: estetické vztahy k přírodě; estetika práce a výroby (design, technická estetika), profesionální umění a lidová tvořivost; estetika způsobu života a chování; estetika sportu.

2. Obecná teorie estetiky — realizuje se speciálními výzkumy; chápání jak samotné podstaty a zvláštností estetického vědomí, tak i estetické činnosti a — širěji — estetické kultury, jakož i propaganda estetických poznatků, cílů a úloh estetické výchovy.

Celostní projev estetického vědomí je možný jen při souhrnu teoretické a praktické estetické činnosti. Prvořadým faktorem (a formou) projevu estetického vědomí je umělecká tvorba, která je jeho materializací. Právě v ní se estetické vědomí po tisíciletí formovalo, rozvíjelo a realizovalo ve své koncentrované podobě. Umění je prostředkem i formou dalšího rozvoje estetického vědomí a estetické vědomí se projevuje v umění. Estetické vědomí je širší pojem než umělecké vědomí.

Dříve než přistoupíme ke složité otázce struktury estetického vědomí, uvedeme si jeho základní funkci. Podle M. Zágorškové (1982) dominantní funkce estetického vědomí spočívá v psychologickém, subjektivním osvojování estetických hodnot skutečnosti a umění v zájmu uspokojování estetických potřeb a regulace estetické činnosti. Autorka rozlišuje dvě formy tohoto osvojování: receptivní a kreativní.

Estetické vědomí má složitou strukturu. Dosud není plně objasněno, které složky estetických činností tvoří strukturu estetického vědomí. Tak např. podle L. P. Pečka (1981) je struktura estetického vědomí tvořena takovými složkami jako: estetické vnímání, emoce, prožitky a cit, vkus, potřeba, hodnocení a vztah, estetický ideál, estetické názory a teorie. L. I. Noviková (1973) zahrnuje do estetického vědomí estetické potřeby (vyjádřené v upřednostnění toho či jiného estetického vkusu), odraz objektivní skutečnosti ve formě esteticky významného obrazu, dále estetický zážitek (spjatý s pocitem požitku anebo nevěle), vkusový soud a jeho „odcizený“ produkt — estetickou hodnotu a ideál jako formy společenského vědomí a konečně estetickou teorii, která se též začleňuje do struktury estetického vědomí. M. Zágoršková (1982) vymezuje následující složky struktury estetického vědomí: emoce, vjemy, představy, uvědomované estetické potřeby, vkus, estetický ideál, normy a hodnoty, estetické kategorie, poznatky a informace. Všechny tyto složky estetického vědomí navzájem souvisejí a vstupují do dynamické interakce při každém konkrétním estetickém odrazu skutečnosti. (Estetický ideál reguluje vkus, informace ovlivňují poznatky, normy a principy hodnocení atd.). Dále autorka uvádí, že estetické vědomí je sociálně a historicky podmíněné a vždy odráží daný stav estetické kultury společnosti i v tom případě, kdy ho svým uměleckým ideálem daleko překračuje. Kromě toho estetické vědomí úzce souvisí s ostatními formami společenského vědomí, se světovým názorem, s politikou, ideologií, s morálním vědomím, vědeckými poznatky,

ale i s náboženskými představami, s magií, iluzemi apod. Vzájemný vztah a působení mezi jednotlivými formami společenského vědomí ovlivňuje i formování estetického vědomí. Každá složka estetického vědomí má z hlediska prakticko-předmětné činnosti jednotlivce svoji specifickou funkci.

Tato složitost struktury nutně vyžaduje komplexnost přístupu ke studiu jevů estetického vědomí. Každá z jeho složek se přitom může stát předmětem samostatného výzkumu, avšak žádná z nich sama o sobě necharakterizuje a nevyčerpává celou problematiku estetického vědomí.

Při analýze dosažených výsledků uskutečněných v psychologii umění v souvislosti s komunikací uměním (experimenty s malířskými, hudebními i literárními díly) vyvstal pro nás problém, jemuž byla doposud málo věnována pozornost, a to problém, týkající se psychologických aspektů komunikace trojrozměrným uměním.

Sochařství je druh výtvarného umění, které poskytuje prostorový obraz hmotného světa v reálném prostoru. Cílem sochaře je vytvořit hmatatelný trojrozměrný prostorový plastický tvar v reálném prostoru. V tom tkví kvalitativní odlišnost sochařství od malířství.

„Sochařství, malířství a grafika patří do prostorově zobrazující skupiny umění. Přes jejich druhovou odlišnost i imanentní diferenciaci jsou spojeny společným principem východiska ve vztahu k realitě, kterou odrážejí, i vztahu k realitě (společenské), pro níž jsou určeny. Je to princip vizuálnosti. Výtvarné dílo na základě vizuálního vjemu nejen vzniká, ale je i přijímáno. Výtvarné umění zobrazuje především podoby vnějšího světa, předmětů, věcí i jevů. Výtvarné umění nezobrazuje jen povrch těchto jevů, věcí a předmětů, ale může vyjádřit i jejich vnitřní podstatu. I „evoluci vidění“ podmiňuje lidská touha po poznání a kráse. A právě ta nás učí i ve výtvarném umění „vidět za vnějším vnitřní“ (N. A. Dmitrijeová, 1964).

K. Kahoun (1982) uvádí, že „volná socha, příznávající ve své objemové skladbě všechny tři základní rozměry (výšku, šířku i hloubku), využívá obvykle možnost optické i hmatové recepce tvarů a objemů ze všech stran, což si vyžaduje zvládnutí zvláštností výstavby díla podřízených už přímo a bezprostředně tvořivému záměru a přístupu k námětu nejen z hlediska kompozičních, ale i obsahových složek uměleckého díla. Při tvorbě trojrozměrné sochy — na rozdíl od malířského obrazu — se v souvislosti se skladebnými zvláštnostmi tohoto druhu sochařské práce tvoří složitá prostorová soustava.“

Řešením výše uvedeného problému z hlediska předmětu psychologie umění bychom chtěli alespoň částečně přispět k rozšíření poznatků o zákonitostech estetického vnímání a poznávání trojrozměrných uměleckých podnětů.

Sochařský projev specifickou svých výrazových prostředků a ideově estetickým působením v konečném důsledku dotváří a formuje atmosféru konkrétního životního prostředí člověka, jeho tužby, představy a estetické potřeby; podílí se na jeho estetickém — a širěji — duchovním obhaceni stejně jako ostatní druhy uměleckých děl.

Výzkumný problém jsme formulovali v obecné rovině a nevytyčili jsme si hypotézy. Výzkum pojmáme jako heuristický a předpokládáme, že

jeho výsledky budou zdrojem adekvátních hypotéz umožňujících další experimenty v dané oblasti. K tomuto závěru jsme dospěli vzhledem k nedostatku literárních pramenů k dané problematice a museli jsme s tím počítat i při formulování dílčích cílů. Neméně důležitou otázkou je, které podstatné proměnné zde intervenují a které z nich lze začlenit do skupiny kontrolovaných proměnných. V našem experimentu budou podnětovou strukturou sochařská díla s námětem „žena“.

Z psychologického hlediska nás zajímá, do jaké míry ovlivňují aktualizaci estetického vztahu k trojrozměrným uměleckým artefaktům následující proměnné: rozměry díla, ztvárněná pozice (žena sedící, ležící, stojící), obsahová stránka díla (v díle zachycená konkrétní činnost či naopak odpočinek), umělecký styl (díla konkrétní, stylizovaná), použitý materiál, barva. Dále nás zajímají následující osobnostní proměnné: věk, pohlaví, estetické vzdělání, estetická zaměřenost, umělecké zájmy, temperament, převažující kognitivní styl, míra extravertze — introvertze v osobnostní struktuře a podíl některých charakteristik (zjištěných typologickým dotazníkem — upraveným V. Smékalem) v osobnostní struktuře konkrétního jedince, preference haptického či zrakového analyzátoru při vnímání trojrozměrných artefaktů nebo preference zrakových nebo haptických vjemů v obsahu estetického vědomí.

Dále nás zajímá relace mezi výše uvedenými osobnostními proměnnými a výrazně odmítanými díly a naopak výrazně preferovanými trojrozměrnými artefakty zjištěná pomocí sémantického diferenciálu.

Dalším dílčím cílem, který si vytyčujeme při konstituování výzkumného projektu v oblasti komunikace trojrozměrným uměním, má být zjištění, zda statisticky významně ovlivňuje preferování či odmítání trojrozměrného artefaktu umístění díla, a to ve vertikální a horizontální rovině.

Chtěli bychom také zjistit, zda existují podstatné rozdíly při preferenci a odmítání trojrozměrných artefaktů exponovaných percipientům v reálném prostoru oproti expozici těchto artefaktů zobrazených na diapozitivech.

Předpokládáme, že výsledky všech výše uvedených experimentů nám umožní nejen pregnančně koncipovat nový výzkumný projekt v dané oblasti, ale i současně si vytyčit hypotézy k jádrovým problémům komunikace trojrozměrným uměním.

LITERATURA

- Apresjan, G. Z.: Estetičeskoje soznanije. Objektivnyje i subjektivnyje faktory jeho formirovanija. In: Estetičeskoje soznanije i process jeho formirovanija. Red. N. I. Kijaščenko, N. L. Lejzerov. Moskva 1981.
- Begiašvili, A. F.: Filozofie a poezie. Praha 1979 (orig. 1973).
- Bullough, E.: The Perceptive Problem in the Aesthetic Appreciation of Single Colours. *Brit. J. Psych.*, 2, 1906.
- Dmitrijevoá, N. A.: Maliarstvo, sochárstvo, grafika. Bratislava 1964.

- Estetičkoje soznanije i process jeho formirovanija. Red. N. I. Kijaščenko, N. L. Lejzerov. Moskva 1981.
- Ingarden, R.: O štruktúre obrazu. Bratislava 1965 (orig. 1958).
- Jakobson, P. M.: Psychologija i chudožestvennoje vosprijatije. In: Chudožestvennoje vosprijatije. Sb. 1, Leningrad 1971.
- Kahoun, K.: Sochárstvo. In: Estetika socialistickej spoločnosti. Red. V. Brožík. Bratislava 1982.
- Krejčí, F.: Psychologie citění. Praha 1916.
- Kulka, J., Vašina, L.: Estetické amoce. Čsl. psychologie, 1980, 4, 356—367.
- Kuric, J.: Psychologie vnímání malířských výtvarných děl v ontogenezi. Brno 1986.
- Levitov, N. D.: Psychologija charaktera. Moskva 1970.
- Losev, A. F., Sestakov, V. P.: Dejiny estetických kategorií. Bratislava 1978 (orig. 1965).
- Marxisticko-leninská estetika. Red. M. F. Ovsiannikov. Bratislava 1975 (orig. 1973).
- Mukařovský, J.: Studie z estetiky. Praha 1966.
- Noviková, L. I.: Estetická činnost a estetické vedomie. In: Marxisticko-leninská estetika. Red. M. F. Ovsiannikov. Bratislava 1975 (orig. 1973).
- Organova, O. N.: Specifika estetičeskogo vosprijatija. Moskva 1975.
- Panofski, E.: Význam ve výtvarném umění. Praha 1955.
- Pečko, L. P.: Formirovanije estetičeskogo soznanija u detej školnogo vozrasta. In: Estetičkoje soznanije i process jeho formirovanija. Red. N. I. Kijaščenko, N. L. Lejzerov. Moskva 1981.
- Rappoport, S. Ch.: Estetická emócia. Bratislava 1978.
- Rappoport, S. Ch.: Umenie a emócie. Bratislava 1979.
- Read, H.: Výchova uměním. Praha 1967 (orig. 1958).
- Rubinštejn, S. L.: Problémy všeobecnej psychológie. Bratislava 1973.
- Salejev, V. A.: Iskusstvo i jeho ocenka. Minsk 1977.
- Sokolov, V. S.: Estetické vnímanie umeleckého diela. In: Marxisticko-leninská estetika. Red. M. F. Ovsiannikov. Bratislava 1975 (orig. 1973).
- Stránská, Z.: Estetické vedomí. In: Kuric, J. a kol.: Psychologie umění. Brno 1987.
- Šurtakova, T. V.: Vozrastnoje vosprijatije živopisi učaščimisja. In: Psichologo-pedagogičeskije voprosy obučenija i estetičeskogo vospitanija. Kazaň 1975.
- Těplov, B. M.: Psychologie hudebních schopností. Praha 1969 (orig. 1956).
- Vygotskij, L. S.: Psychologie umění. Praha 1981 (orig. 1968).
- Zágoršeková, M.: Estetické vedomie. In: Estetika socialistickej spoločnosti. Red. V. Brožík. Bratislava 1982.