

Андрій Михайлович Никифоров

## Відчуття та інтуїція як засоби образотворчого мистецтва

УДК 7.01:730

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.30>

Андрій Михайлович Никифоров  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри образотворчого  
мистецтва та дизайну  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка  
ORCID: 0000-0002-0576-980X

*Статтю присвячено проблемі використання відчуття й інтуїції як засобів в образотворчому мистецтві. Визначається вплив відчуттів та інтуїції на всіх етапах розроблення художнього твору, від формулювання ідеї до миті визначення художником завершеності композиції. Теоретичні положення дослідження унаочнюються прикладами практичної розробки авторського мистецького проєкту «Міф про Корабель пам'яті». Розкриваються особливості впливу відчуття й інтуїції в умовах непередбачуваності результату, що характерні для будь-якої мистецької діяльності. В образотворчій діяльності, навіть коли художник свідомо визначає теоретико-методологічну модель (принципи, підходи та художні методи, якими він користується), постає можливість надзвичайної складності взаємозв'язків між окремими елементами. Водночас будь-які зв'язки елементів художнього твору остаточно визначаються суто щодо один до одного, що ускладнює передбачення вірогідного результату. Також відносність елементів художнього твору не підлягає визначенню в рамках критеріїв правильності рішення. Остаточне рішення завершеного твору може бути визначене лише більш вдалим щодо попереднього, за відчуттям та інтуїцією автора.*

*Водночас осмислена організація теоретико-методичних основ мистецької діяльності дозволяє передбачити результат або ж завершену форму художнього твору як поле вірогідності результату. І водночас у рамках поля вірогідності основну роль відіграють відчуття й інтуїція, які визначають вибір між відносними рішеннями й остаточною завершеністю твору.*

**Ключові слова:** теорія та методика образотворчого мистецтва, відчуття й інтуїція, засоби образотворчого мистецтва, поле вірогідності результату мистецької діяльності.

**Постановка проблеми.** Практика мистецької діяльності – індивідуальний процес, особливо на сучасному етапі розвитку культури. Свобода вираження власних творчих ідей, відповідно, законний еклектизм, уможливають одночасну присутність в образотворчому мистецтві низки історично сформованих станів. Починаючи від мистецтва примітивів, що зображує предмет суто як відчуття, до реалістичного мистецтва, яке спирається на знання щодо предмета та мистецтва модерну, постмодерну і пост-постмодерну з експериментальним ставленням до об'єкта чи предмета. Відчуваючи свободу спрямування творчої діяльності, сучасний художник може вільно обрати лінію мистецтва, яку він бажає розвивати, або ж формувати власну, у розвитку індивідуального художнього стилю чи низки стилів. Розвиваючи авторський художній стиль метаідеалізм, шляхом поєднання теоретичних пошуків із практичною мистецькою діяльністю, разом із розвитком теоретико-методологічної моделі, формуванням структури підходів і художніх методів формотворення, практика виявила значущість відчуття й інтуїції як мистецьких засобів. Їхній вплив виявився важливим на всіх етапах створення художнього образу – від формулювання ідеї до визначення його завершеності.

**Аналіз актуальних досліджень.** Дослідження спирається на фундаментальні теоретико-мистецтвознавчі праці О. Богомазова стосовно історичних форм ставлення до предмета в мистецтві, К. Малевича – щодо досягнення ідеалу як резуль-

тату відсутності предмета в художньому творі, упорядковані й опубліковані Д. Горбачовим (Горбачов, 2006, 2020а, 2020б). Філософські праці А. Бергсона (Bergson, 1944) та Ж. Дельоза (Deleuze, 1991) стали підґрунтям нашого дослідження проблеми інтуїції як засобу мистецтва. А також роботи К. Юнга (Jung, 2010) стосовно використання чуттєвого сприйняття як відправної точки від несвідомого до свідомого через інтуїтивне розуміння. Також використано праці психолога Г. Кляйна (Klein, 2003) щодо ухвалення інтуїтивних швидких рішень на основі розпізнавання, без необхідності порівнювати варіанти. Дослідження М. Бойченко (Boichenko, 2022) стосовно впливу війни на дослідницьку мотивацію митця.

**Мета статті** – проаналізувати значущість відчуття й інтуїції як мистецьких засобів розроблення художнього твору.

**Методологія дослідження.** У процесі дослідження використано низку взаємоузгоджених методів:

- історико-ретроспективний – дозволив відтворити процес розроблення художнього проєкту і впливу відчуття й інтуїції як художніх засобів, що визначили його завершену форму;

- наукової екстраполяції – уможливив використання матеріалів досліджень щодо відчуття й інтуїції як психічних процесів у контексті їх використання як мистецьких засобів;

- самоаналізу – за допомогою якого простежено прояви відчуття й інтуїції як мистецьких засобів у власній мистецькій практиці автора.

**Результати та їх обговорення.** Мистецька діяльність – це завжди діяльність в умовах невизначеності результату. Навіть за свідомого дотримання визначених світоглядних принципів, визначення предмета, підходів і низки художніх методів для відтворення образу сформульованої ідеї, уже сама кількість елементів свідчить про значну складність можливих взаємозв'язків одного з одним, що ускладнює розрахунок результату. Водночас результат мистецької діяльності, або ж художній твір, не є лише сукупністю теоретико-методичних інтелектуальних дій художника. Значна частина рішень виходить із того, що можна назвати відчуттям та інтуїцією. Так, форму художнього твору не можна передбачити як сукупність кількісних або якісних показників, оскільки всі елементи використовуються стосовно один до одного й в організації зв'язків цієї відносності немає категорії правильних рішень. Остаточне рішення може бути визначено лише як «більш вдале». І хоча кожне знайдене рішення можна підкріпити формальною логікою (хоча би й у ретроспективі), напрям пошуку визначається насамперед внутрішнім відчуттям. Можемо припустити, що, серед іншого, цю проблему долав К. Малевич, коли розробляв теорію супрематизму, об'єктивно стверджуючи, що будь-який предмет можна покращити. У пошуку «ідеального» митець прийшов до безпредметності, у якій відсутній власне предмет, що можна покращити (Горбачов, 2006). Отже, такий безпредметний твір можна визначити як ідеальний. Проте в мистецькій діяльності завжди залишається проблема об'єкта як результату творчої діяльності, скульптури чи картини, власне того, що художник, починаючи створювати, якоїсь миті має визначити завершеним. Тож завершеність художнього твору – це завжди деякою мірою компроміс, тобто рішення, яке ухвалюється суто за допомогою відчуттів та інтуїції. Відчуття й інтуїція не є художніми методами. Як невіддільні властивості людської психіки в контексті дослідження теорії та методики образотворчого мистецтва, вони можуть бути визначені як мистецькі засоби, коли їх використання приводить до творчого результату. Також відчуття й інтуїція визначають міру відносності між художніми елементами і водночас послуговуються витоками творчості. До нового або іншого бачення предмета, звернення до теми автора частіше спонукає те, що можна назвати «покликом душі», ніж якась логічна необхідність (Никифоров, 2019). Водночас художник використовує мислення для побудови логічних структур:

- концепції художнього твору, що відображає ідею;
- аналізу зображуваного предмета;
- конструювання умоглядного предмета як основи створення образу;
- визначення та поєднання художніх методів, необхідних для відображення такого сконструйованого предмета тощо.

Варто окремо зауважити, що в мистецькій практиці важко визначити послідовність використання відчуття, інтуїції та мислення та чітко їх розмежувати. Як складові частини психічного процесу вони взаємопов'язані та часто логічне осмислення результату діяльності приходить вже після завершення твору, як диктує відчуття, або ж навпаки, логічна осмислена діяльність відкриває можливість для певного неусвідомленого інтуїтивного кроку.

Проте неправильно буде розуміти сам результат художньої діяльності як випадковий або непередбачуваний. Розглянемо спрощений приклад – репрезентативний малюнок, що зображує постать людини. Базовий набір знань, який необхідний для такого зображення, – це знання анатомії та вікових особливостей будови тіла людини, законів перспективи та світлотіньового моделювання форми, падіння й відбиття світла тощо. Такі знання на сучасному етапі розвитку образотворчого мистецтва як широкодоступні, так і нескладні для опанування, вивчаються зазвичай уже на ранніх етапах здобуття професійної художньої освіти. За допомогою навіть такого обмеженого набору знань кожен твір окремого художника буде як передбачуваний за формою, так і унікальний за нюансами організації зв'язків між елементами. Адже кожен автор буде ухвалювати індивідуальні рішення, спираючись на свої внутрішні відчуття міри й інтуїцію. Іншу, більш глобальну аналогію можемо простежити в історії розвитку образотворчого мистецтва. Якщо розглядати великі періоди, стає очевидним, як у межах кожного з них художники переважно послуговуються визначеним загальним набором підходів і методів образотворчості, але кожен художній твір унікальний у нюансах поєднання його елементів.

Отже, маємо підстави констатувати, що осмислена організація теоретико-методичних основ мистецької діяльності дозволяє передбачити результат, або ж форму художнього твору, як деяке *поле вірогідності результату*. У рамках поля вірогідності основну роль відіграють відчуття й інтуїція, які визначають вибір між відносними рішеннями й остаточну завершеність твору. Отже, саме в передачі відчуття суть мистецтва, унікальність кожного окремого художнього твору. Усвідомлене ж використання теоретико-методологічного апарату мистецтва дозволяє пройти далі на шляху наближення художнього образу до «ідеального», неможливого стану, який не потребує вдосконалення.

Для більш повного розкриття взаємозв'язку мислення, відчуття й інтуїції як засобів творчої діяльності вважаємо за доцільне звернутися до мистецької практики. Окрім того, вважаємо підхід поєднання теоретичного дослідження й авторської практичної мистецької розробки найбільш репрезентативним. Оскільки в мистецтві теорія

і практика, а також ідея, з її втіленням в образі, завжди поряд (Никифоров, 2023). Звертаючись до однієї з найскладніших форм образотворчої діяльності – художнього проекту, простежуємо послідовність його розроблення від ідеї до завершеної концепції, яка поєднує складники (серію скульптур) у єдиний ансамбль. А також розкриємо особливості рішення кожної окремої скульптури в загальному концептуальному контексті й у змісті використання таких мистецьких засобів, як відчуття й інтуїція.

Витоки проекту – це поєднання як особистих, так і зовнішніх обставин, що вплинули на авторські творчі пошуки. Так, в основі проекту започаткована (ще до появи його ідеї) серія робіт із дослідження внутрішніх станів людини у скульптурних композиціях: «Опівнічні роздуми» та «Під сонцем». Серія виникла з метою дослідження емоційних станів як абстрактного або ідеалізованого предмета, не прив'язаного (персоніфікованого) до конкретної особистості, пошуку відповідної форми для художніх образів. Водночас найбільш доступною натурою для цих досліджень було самоспоглядання. Саме тому серія передбачалась як щось досить прогнозоване та з певним ступенем відвертості, що зазвичай не викликає зайвих переживань у художників, оскільки відвертість зашифровано мовою мистецтва.

Приблизно в той же час, у середині 2021 р., до генерації молодих скульпторів, випускників Харківської державної академії дизайну і мистецтв, із власною меценатською ініціативою звернувся заслужений діяч мистецтв України Олександр Миколайович Рідний. Пропозиція Олександра Миколайовича полягала в забезпеченні підтримки ним, як головою секції скульптури Харківського осередку Національної спілки художників України, кураторства індивідуальних чи колективних проєктів за темою історії, історії міста Харкова та історії життя видатних харків'ян. На жаль, зазначений проєкт не було реалізовано через вторгнення російських військ 24 лютого 2022 р., загарбницьку війну, яка продовжується досі та позбавляє людей життя, свободи і планів на майбутнє (Voichenko, 2022).

Проте ідея проекту, пов'язаного з історією та продовження розроблення серії образів внутрішніх станів людини, привела до їх об'єднання навколо дослідження теми пам'яті, як носія історії та психічного процесу. Особливої актуальності тема пам'яті набула в контексті повномасштабної війни як з огляду на питання: «Чому пам'ять про минулі війни дозволяє їм повторюватися в сьогоденні?», так і з урахуванням проблеми недопущення проявів агресії в майбутньому.

Тож поєднання авторських мистецьких пошуків, соціальних впливів, пов'язаних із розробленням проєкту та злободенних питань, що загострилися на початку 2022 р., – це ті чинники, що сформували ідею проєкту дослідження пам'яті й викристалізу-

вали особливе відчуття проблеми. Варто зауважити, що розуміння важливості відчуття й інтуїції як мистецьких засобів і розроблення їх теорії постали у процесі практичної роботи над проєктом. Кінцевим результатом якого є ансамбль із восьми скульптур і концепції, яка їх об'єднує і розкриває глядачу задум, позицію автора, служить ключом до шифру знакової системи мови мистецтва.

І хоча концепція пройшла низку трансформацій у процесі розроблення загального скульптурного ансамблю, навіть після його завершення, уважаємо за доцільне спершу викласти саме її. А потім у хронологічній послідовності створення кожної окремої скульптури здійснити аналіз з акцентом щодо використання відчуття й інтуїції як засобів мистецтва. І в такій частковій ретроспективі доцільно перейти до концепції проєкту **«Міф про Корабель пам'яті»**.

*У пам'яті ми оживляємо минуле. На її основі конструємо образи майбутнього. Ми забуваємо, деконструємо, або доповнюємо і реконструюємо свої спогади. Блукаємо у спогадах в пошуках відповідей на виклики сьогодення, або ж майбутніх перспектив. Усі ці можливості пам'яті свідчать про її надзвичайну пластичність і водночас визначну роль у формуванні сутності людини. А значить, і можливість дослідження пам'яті на рівні таких пластичних людських якостей, як відчуття й інтуїція, тобто рівні мистецтва.*

*Метою мистецького проєкту «Міф про Корабель пам'яті» є пошук точки відліку нескінченності, яка перебуває в нашій сучасності та відкриває шляхи минулого та майбутнього.*

*Звертаючи увагу на те, як змінюються акценти у процесі спогадання, виринають давно забуті образи. Із часом фокус нашої уваги змінюється під впливом зовнішніх чи особистих обставин, окреслюються нові обрії майбутнього. Досліджуючи пам'ять як пластичну матерію, оповідання якої змінюється упродовж існування її носія, людини чи суспільства, бачимо, наскільки пам'ять наративна, як вона розгортається в часі, не лише в минулому, а й захоплює майбутнє. Бачимо, як просторово-часова спрямованість пам'яті може змінювати вектори й відповідно до них переносити в іншу, нову реальність.*

*Розробляючи концепт художньо-образного дослідження пам'яті, звертаємося до досвіду створення міфу, який існує у визначеному просторі, має свої витoki, рушійні сили та фінал, а також центральну фігуру, якій відведено особливе місце. За принципом міфу побудована модель Корабля пам'яті, який подорожує в океані часу між «Вранішньою зорею» і «Вечірньою зорею». Ці дві постаті символізують початок дня і початок ночі – базові елементи, що водночас відображають повторюваність і різноманітність циклічності простору часу, у якому існує пам'ять.*

Намагаючись підкорити, направити хід Корабля, на кормі стоїть постать «Рульового». Як свідомість може викликати образи минулого, або ж віддалитися від них, так і Він керує кораблем, який то набирає, то вгамовує свій хід, проходячи стежками минулого чи відкриваючи нові обрії майбутнього. Водночас рушійною силою корабля є його веслярі – образи емоційних станів, що стимулюють процес спогаданя. Ці стани – дві протилежності, спокій і умиротворення та напруженість і туга. Вони викликають наші роздуми про минуле та майбутнє, або ж занурюють нас у ці виміри, хоч би й проти волі. Веслярі Корабля пам'яті – чотири фігури мислителів: «Під сонцем», «Біля річки», «Опівнічні роздуми» та «У в'язниці». Варто лише піддатися їхньому впливу, тоді веслярі прискорюють рух Корабля просторами часу, що відкриваються в нашій пам'яті.

Проте, якими би шляхами не пройшов Корабель, він завжди лише наближається до майбутнього. Образом невідворотності майбутнього є носова фігура корабля «Янгол, що сурмить». Він завжди попереду і вказує, що кожен пройдений шлях має свій результат і закономірний підсумок.

Особливе місце в композиційному ансамблі фігур на перетині між ними в центрі. Зайняти його пропонується глядачу і стати центральною постаттю проєкту, наповнити міф власними образами та провести Корабель пам'яті своїми шляхами (публікується вперше – А. Н.).

Якщо провести аналіз концепції з погляду тих завдань, які вона вирішує, то всі вони будуть у вимірі відчуттів:

– по-перше, це світоглядна позиція автора щодо досліджуваного предмета як художнього образу;

– по-друге, конкретизація ставлення до мети мистецького дослідження – пам'яті;

– по-третє, уявлення про елементи пам'яті, представлені художніми образами та зв'язки між ними.

Якщо розглядати структуру концепції, то бачимо чітку послідовність і взаємозв'язок усіх елементів, які побудовані на відчутті мистецького образу, поступово викристалізувалися, пройшовши через логіку мисленнєвого процесу. Водночас кожен елемент є самостійним художнім твором, якщо розглядати його як окремо взятую композицію. Така самостійність елементу походить від одного з витоків формування проєкту, серії робіт, що досліджують внутрішні стани людини.

Перші дві роботи – це скульптури, що розроблялися як образи «Мислителів», які на рівні відчуття були визначені як два протилежні психічні стани, що спонукають напруженням або розслабленням мисленнєві процеси і втілилися в обра-

зах: «Під сонцем» і «Опівнічні роздуми». Серія робіт продовжилася в наступній парі – «Біля річки» й «У в'язниці», яка побудована за таким же принципом протилежності.

Загалом було створено серію із чотирьох скульптур «Мислителів», які спонукають рух пам'яті, проте, якщо деякі стани викликають мислення, то сам цей процес усвідомлений і потребує втілення образу «свідомості». У цей момент інтуїтивний пошук шляху розвитку проєкту став цілеспрямованим і з'явився асоціативний образ «Корабля». Бо ми мали драйверів спогаданя «Мислителів», які постали «Веслярами» корабля і образ «свідомості», або ж «керманіча», який постав «Рульовим» корабля. Розглядаючи спогаданя як керований процес і асоціюючи його з образом корабля, продовжуючи використовувати принцип парних протилежностей, ансамбль доповнився носовою фігурою «Янгола, що сурмить». Ця фігура, розміщена на противагу «Рульовому», що стоїть на кормі й слугує асоціативним символом Страшного суду й невідворотності майбутнього, яке чекає попереду, незалежно від курсу корабля.

Уже у процесі «побудови» проєкту була логічна потреба в розробленні принципу експозиції, що спершу передбачався як організація експозиційного простору за принципом корабля, у якому кожна скульптура може стати на відведене місце. Проте відчувалися окремі недоліки та сумніви щодо такої експозиції, що було подолано завдяки зміні масштабу моделювання від окремого «Корабля» до корабля у просторі, який він долає. Можливо, завдяки «Янголу що сурмить» і передвіщає майбутній Страшний суд, можливо, завдяки дослідженню пам'яті як процесу, що долає час і визначає майбутнє, виникла асоціація із простором часу. Продовжуючи принцип парних протилежностей, як



Фото 1. Андрій Никифоров. Образи мислителів/веслярів Корабля: «Під сонцем», «У в'язниці», «Опівнічні роздуми», «Біля річки», 2022–2023 рр., смола, ліплення, лиття



Фото 2. Андрій Никифоров. «Янгол, що сурмить», «Рульовий», 2022–2023 рр., смола, ліплення, лиття



Фото 3. Андрій Никифоров. «Вранішня зоря», «Вечірня зоря», 2022–2023 рр., смола, ліплення, лиття

образи часу було створено дві фігури – «Вранішня зоря» і «Вечірня зоря».

Окремої уваги потребує «Центральна фігура», місце, котре «зарезервовано» для глядача. У ході розробки проєкту, споглядаючи проміжні варіанти експозиції щоразу виникала інтуїтивна потреба вирішення центрального місця ансамблю. Можливо, це була асоціація із щоглою вітрильника, але місце на перетині фігур під час експозицій у майстерні часто

було зайняте якимось предметом, щоб «закрити порожнечу». Розуміння того, що центральною постаттю стане глядач, прийшло наприкінці розроблення проєкту, коли він здався вже майже завершеним. Тоді як основна предметна частина була розроблена й осмислювалися фінальні положення концепції, викристалізувалася ідея доповнення ансамблю дев'ятою фігурою. Саме цей етап і став справжнім завершенням художнього твору.



Фото 4. Андрій Никифоров. Експозиція проєкту «Міф про Корабель пам'яті», загальний вигляд, 2024 р.

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Отже, як властивість людської психіки, в образотворчому мистецтві відчуття й інтуїція відіграють надзвичайно важливу роль як художні засоби на всіх етапах розроблення художнього твору. Поруч із зовнішніми чинниками та мисленевими процесами відчуття й інтуїція впливають на зародження та кристалізацію ідеї твору. У процесі роботи над художнім твором саме відчуття й інтуїція визначають міру відносних зв'язків цілісної організації окремих елементів твору. Водночас результат творчої роботи не залежить суто від таких непередбачуваних засобів, як відчуття й інтуїція.

Осмилено формуючи теоретико-методологічну модель авторського художнього стилю, усвідомлюючи набір підходів і художніх методів, можемо передбачити результат творчої діяльності в рамках поля вірогідності, що має стати предметом подальшого наукового дослідження. І чим виваженіше й узгодженіше буде сформульовано таку теоретико-методологічну модель, тим ближче до нескінченно далекого ідеалу можна передбачити поле вірогідності результату, у межах якого завершеність твору визначають лише відчуття й інтуїція.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Горбачов, Д. (2006). «Він та я були українці». Малевич та Україна. Київ: СІМ студія.
2. Горбачов, Д. (2020а). *Лицарі голодного ренесансу*. О. Січенко (упор.). Київ: Дух і літера.
3. Горбачов, Д. (упоряд.). (2020б). *Український художній авангард: маніфести – публіцистика – спогади – листи*. Київ: Дух і літера.
4. Никифоров, А. (2023). Метаідеалізм, або теоретико-методологічний концепт авторського художнього стилю. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 2 (3), 88–94.
5. Никифоров, А. (2019). Творчий метод в образотворчому мистецтві як інструмент освоєння дійсності. *Духовна культура особистості в контексті сталого розвитку суспільства: матеріали науково-практичної конференції*. Лебедин, Сумська область, 8–9.
6. Bergson, H. (1944). *Creative Evolution*. (A. Mitchell, Trans.). New York: The Modern Library.
7. Boichenko, M. (2022). Research motivation of PhD students under martial law: challenges and ways of improvement. *Studies in Comparative Education*, 2, 5–11.
8. Deleuze, G. (1991). *Bergsonism*. New York: Zone Books.
9. Jung, C. G. (2010). *Dreams* (R. F. C. Hull, Trans.) (with a New foreword by Sonu Shamdasani). Princeton, NJ: Princeton University Press.
10. Klein, G. A. (2003). *Intuition at work: Why developing your gut instincts will make you better at what you do*. New York, NY: Currency/Doubleday.

## Feelings and intuition as means of fine art

Andrii Mykhailovych Nykyforov

Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor,  
Associate Professor of the Department  
of Fine Arts and Design  
Sumy State Pedagogical University  
named after A. S. Makarenko  
ORCID: 0000-0002-0576-980X

*The article is devoted to the problem of using feeling and intuition as tools in fine art. Sensations and intuition influence the development of an artistic work at all stages beginning with the idea formulation to the moment when the artist considers the composition is completed. Theoretical positions of research are shown evidently by the examples of practical development of the authorial artistic project "The Myth about Memory Ship". The peculiar ways the feelings and intuition work in the conditions characteristic for any artistic activity, when the result is unpredictable, are revealed. In graphic activity, even when the artist consciously determines the theoretical and methodological model (principles, approaches and artistic methods that he uses), there is a possibility of baffling complexity of interrelations between separate elements. Thus any copulas of elements of artistic work are finally determined exceptionally in relation to each other, which complicates predictability of probable result. In addition, the relativity of elements of artistic work is impossible to determine in terms of criteria of certain/ relative correctness of the decision of their choice. The final decision of the completed work can be found only as more successful, in relation to the previous one, following the feeling and intuition of the author.*

*At the same time, a meaningful organization of the theoretical and methodological foundations of artistic activity allows predicting the result or the completed form of an artistic work as a certain field of the result probability. What is more, within the framework of the result probability field, the feeling and intuition play the main role, which determines the choice between relative solutions and the final completed artistic work.*

**Key words:** theory and methodology of fine art, feeling and intuition, means of fine art, probability field of artistic activity result.