

## **Разработка методов диагностики эстетических способностей: тесты эстетической чувствительности**

*П. А. Сабадош*

Как известно, В. Н. Дружинин являлся сторонником психометрического подхода в психологии вообще и в психодиагностике в частности. Он интересовался проблемами диагностики не только интеллекта, но и творчества, занимаясь поиском обобщенных критериев креативности (Дружинин, 1999), что представляется сегодня вполне неслучайным, поскольку он сам обладал выраженными склонностями к художественному творчеству. Связь эстетической сферы с творчеством кажется настолько естественной, что для диагностики художественных способностей в первую очередь используются именно тесты креативности. Однако связь эта далеко не так очевидна: изначально проблематика эстетических способностей разрабатывалась в психологии как самостоятельное направление, не связанное напрямую с творческой оригинальностью и спонтанностью, что отразилось и на методах их исследования и измерения.

Тесты эстетических способностей в арсенале средств диагностики эстетической сферы личности занимают одно из ключевых мест (Сабадош, 2014). Уступая тестам интеллекта и креативности в научной популярности, этот класс методик имеет вполне сопоставимую с ними историю разработок и традицию применения. Первый Тест эстетической оценки был создан в 1916 г. Э. Торндайком (Thorndike, 1916), и к 1940 г. подобных методик насчитывалось уже несколько десятков. Среди получивших мировую известность можно назвать Тест художественных суждений Н. Мейера (Meier, 1963), Тест ком-

---

1 Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 14-28-00087), Институт психологии РАН.

позиционных суждений М. Грейвза (Graves, 1946), Тест музыкальной способности и восприятия Г. Уинга (Wing, 1948), Художественная шкала Баррона-Уэлша (Barron, Welsh, 1952), Тест визуальной эстетической чувствительности К. Гётца (Götze et al., 1979) и др. Ряд методик был разработан отечественными авторами: Е. П. Крупником (Крупник, 1999), А. А. Мелик-Пашаевым с соавт. (Мелик-Пашаев и др., 2006), Е. М. Торшиловой (Торшилова, Морозова, 2001) и др.

Имеются существенные формальные различия между зарубежными и отечественными методиками. Первые в большинстве случаев проходили стандартизацию и соответствуют психометрическим требованиям к надежности диагностического инструментария, при этом их психометрические качества подвергаются независимой эмпирической перепроверке, а объектом постоянной критики являются в основном разные виды валидности. Вторые используются чаще в качестве авторских методик, их отличает отсутствие психометрических данных и независимых эмпирических проверок. Эти различия обусловлены отчасти отсутствием в нашей стране прочных традиций психометрики, а также принципиальной позицией некоторых авторов, отстаивающих качественный характер своих методик и на этом основании не использующих процедуры психометрического анализа.

Кроме указанных формальных и процедурных различий, между отдельными тестами существуют и содержательные различия, поскольку они создавались в рамках разных концепций эстетических способностей и основаны на разных теоретических моделях. При рассмотрении содержательных вопросов картина, естественно, оказывается более сложной, чем простое деление методик на отечественные/зарубежные, и требует отдельного анализа. Мы воспользуемся проведенным ранее (Сабадош, 2014) наиболее общим делением тестов эстетических способностей на четыре типа: 1) эстетической чувствительности, 2) восприимчивости к экспрессии, 3) художественной выразительности и 4) стадий эстетического развития (Сабадош, 2014), и подробнее исследуем первый из них.

### **Тесты эстетической чувствительности. Проблема вкуса**

Концептуальной основой этой группы тестов служит представление об *эстетическом вкусе* как индивидуально варьирующем уровне способности судить об эстетической ценности объекта. Проблема вкуса разрабатывалась в европейской философии Нового времени, крупнейшей вершиной в которой является учение И. Канта

об эстетической способности суждения, принципиально отличающейся как от чистого, так и от практического разума, т. е. интеллектуальной и этической способностей субъекта (Кант, 2001). Эстетическое суждение оценивает *прекрасное* в природе либо в искусстве, порождая чувство удовольствия; оно имеет основание в самом себе, т. е. не ангажировано никаким посторонним интересом, является одновременно субъективным и универсальным, разделяемым всеми.

Другой отправной точкой при создании тестов вкуса явилось традиционное для теории искусств представление о существовании общих формальных принципов, канонов красоты, позволяющих создавать, следуя им, прекрасные произведения искусства, а также служащих объективным критерием эстетической ценности предмета. Конкретные выдвигавшиеся принципы: золотого сечения, симметрии, единства в многообразии и т. п., – были восприняты психологической эстетикой критически, как требующие эмпирической проверки, но в то же время сама стоявшая за ними идея о существовании «истинной», объективной эстетической ценности у объекта вошла в ее концептуальный базис. Заметим, что эти представления противоречат положениям Канта о субъективности суждения вкуса, а также о прекрасном в искусстве как о плоде интуитивного гения художника, а не следования понятийно оформленным правилам.

Третьим важным моментом для диагностики эстетического вкуса стало представление о суждениях, основанных на вкусе, по аналогии с ощущениями органов чувств, с измерений которых Ф. Гальтоном началась история тестирования и дифференциальной психологии в целом. Согласно этой «сенсорной» модели, индивидуумы различаются между собой степенью природной эстетической чувствительности так же, как остротой зрения или слуха: чем лучше вкус, тем легче различаются объекты по эстетической ценности. Тонкий вкус способствует занятиям искусством, поэтому сильнее всего эстетическая чувствительность выражена у представителей художественных профессий, однако эти отличия касаются лишь точности суждений: художники тоньше чувствуют объективно прекрасное, поэтому их оценки больше согласуются друг с другом. Поскольку вкус подобен элементарным сенсорным способностям, его погрешность можно измерить, сопоставив индивидуальные суждения с эталонной эстетической ценностью стимулов. Однако эту объективную ценность, в свою очередь, нужно также установить, для чего требуется эмпирически подтвержденные критерии прекрасного.

Эмпирическую проверку таких формальных критериев, постулируемых эстетическими теориями, начал Г. Т. Фехнер (Fechner, 1876), разработавший методы изучения эстетического суждения, с тех пор прочно вошедшие в арсенал диагностики эстетических способностей. Так, предлагая испытуемым разного пола, возраста и социального положения выбрать наиболее привлекательный из десяти белых картонных прямоугольников одинаковой площади, отличающихся соотношением сторон, он обнаружил, что чаще выбирают пропорции, близкие к *золотому сечению*.

Вместе с тем обнаружились и индивидуальные отклонения от этой тенденции, для объяснения которых Фехнер вводит в свою теорию наряду с внешним фактором эстетического удовольствия, непосредственно определяемым свойствами объекта, субъективный фактор, образуемый его ассоциациями с прошлым опытом испытуемого. Этот ассоциативный фактор привносит в суждения вкуса посторонний, утилитарный интерес, тем самым снижая валидность измерения, поэтому Фехнер разработал для борьбы с ним специальные приемы: во-первых, использовал стимулы с минимальным предметным значением («абстрактные» прямоугольники), во-вторых, давал испытуемым инструкцию абстрагироваться от их возможного применения, в-третьих, полагал, что различные направления действия этого фактора должны взаимно компенсироваться. Предпочтение пропорций, близких к золотому сечению (и, соответственно, совпадающее с групповым трендом), принималось за показатель хорошего вкуса у испытуемого.

Предложенная Фехнером методология породила эмпирическую эстетику как научную область исследований, а также применялась для разработки множества тестов диагностики эстетического вкуса. Формальные эстетические критерии заимствовались из теории искусства, а также психологической или иной теории для упорядочения набора упрощенных «абстрактных» стимулов по объективной эстетической ценности, которая затем могла проверяться на предмет соответствия суждениям испытуемых, усредненным по выборке для очищения данных от субъективности ассоциативного фактора. В качестве компактной группы экспертов, дающих более точные эстетические оценки, а также для проверки критериальной валидности методики привлекались представители художественных специальностей. Существенное различие в методическом подходе состояло в том, что одни авторы в качестве стимульного материала предъявляли элементарные формы (типа абстрактных геометрических фигур), тогда как другие использовали настоящие художест-

венные произведения – мы можем условно назвать эти методики тестами элементарной эстетической чувствительности и тестами художественного вкуса.

### *Тесты элементарной эстетической чувствительности*

Э. Торндайк (Thorndike, 1916) разработал первый стандартизованный Тест эстетической оценки, в котором требовалось сравнивать по эстетической ценности элементы в наборах прямоугольников, крестов, по-разному сгруппированных прямых отрезков. Объективная эстетическая ценность отдельных элементов определялась в соответствии с консенсусным мнением экспертов.

К. Э. Сишор (Seashore, 1919) включил в первоначальный вариант своей батареи «Измерения музыкального таланта» тест «Чувство консонанса» на предпочтение консонансных созвучий, более эстетически совершенных, согласно теории музыки. Вместе с тем порядок следования созвучий по степени совершенства консонанса, выведенный музыкальными теоретиками и поддержанный физиологической резонаторной теорией Г. фон Гельмгольца, подвергся существенной коррекции по итогам специально проведенного для этой цели К. Ф. Мальмбергом (Malmberg, 1918) эмпирического исследования.

Дж. Квальвассер (Kwalwasser, 1927) разработал музыкальные тесты, измеряющие чувствительность мелодическую и гармоническую; в них предлагалось оценить качество мелодий из двух тактов и последовательностей из трех аккордов соответственно. Позже появилась батарея музыкальных тестов Квальвассера–Дайкемы (Kwalwasser, Dykema, 1930), куда вошли «Тест мелодического вкуса», в котором нужно было оценить, подходят ли две части мелодии друг к другу, и «Тест тонального движения», где требовалось указать завершение мелодии из четырех звуков. Материал всех этих тестов строился по правилам теории музыки и гармонии, нарушение которых в стимуле приравнивалось к его низкой эстетической ценности.

М. Грейвз (Graves, 1946) построил материал своего Теста композиционных суждений на теоретически выведенных им же эстетических принципах визуальной структуры: конфликта, господства, статического и динамического единства и т. д., после чего тестовые стимулы, представляющие собой абстрактные композиции из черных и белых геометрических элементов, оценивались группами экспертов.

Н. Безручко (Bezruczko, Schroeder, 1987), опираясь на исследования соотношения параметров сложности и упорядоченности ви-

зуального стимула в качестве эстетического критерия, проведенные различными авторами, в частности Дж. Биркхоффом (Birkhoff, 1933), Г. Ю. Айзенком (Айзенк, 2000), предельно формализовал разработку стимулов для Теста визуальных композиций (Visual Design Test, VDT), используя для их генерации компьютерную программу.

Наиболее характерная претензия к тестам данной группы касалась их внешней, а также очевидной валидности: предпочтение простых стимулов не может приниматься за показатель эстетического вкуса, поскольку в реальной жизни человек, как правило, проявляет эту способность совсем по-другому, так как окружен не элементарными абстрактными фигурами, а конкретными сложными предметами, имеющими функциональное значение; некоторые из них (предметы искусства, дизайна) создаются специально для эстетического эффекта.

Уже в опытах самого Фехнера некоторые испытуемые отказывались сделать выбор согласно инструкции, поскольку не признавали никакой эстетической ценности за картонными прямоугольниками (Фехнер, 1972). Анализируя подход К. Сишора, Г. Винг (Wing, 1948), а также Б. М. Теплов (Теплов, 1947) отмечали, что в жизни слушатель имеет дело не с отдельными созвучиями, а с целостными музыкальными произведениями, для восприятия и оценки которых требуются иные способности. Позднее Сишор частично согласился с этой критикой, признав, что его тесты не охватывают всей полноты способностей, необходимых для настоящего музыканта. Тест VDT, который Безручко (Bezruczko, Schroeder, 1987) разрабатывал для исследовательского фонда Джонсона О'Коннора (JOCRF), занимающегося тестированием способностей, несмотря на хорошие психометрические показатели не был запущен для практического применения, поскольку заказчик не обнаружил у него очевидной валидности; позднее к созданию фигуративной версии методики была привлечена художница А. Б. Вимеркати (Bezruczko, Vimercati, 2002).

### **Тесты художественного вкуса**

Авторы этих методик изначально полагали, что для адекватного измерения эстетической способности в процедуре необходимо задействовать полноценные произведения искусства. Преимущество такого подхода в плане внешней валидности представлялось очевидным, но такие стимулы приносили в методику мощный ассоциативный фактор, угрожающий ее внутренней валидности. Методический прием для нейтрализации этого влияния был подсказан

все тем же Фехнером, который наряду с простыми формами провел также эксперимент в картинной галерее, сравнивая эстетическое впечатление посетителей от двух вариантов «Мадонны» Гольбейна.

Идея метода деформации состоит в том, что легкие искажения оригинального произведения искусства должны ухудшить его эстетические свойства, но не коснуться изображаемого сюжета, материала, т. е. всего, что может вызывать ассоциации с прошлым опытом субъекта, следовательно, при сравнении оригинала с деформированной копией это влияние одинаково и выносится за скобки. Однако, как показали эмпирические исследования, эта предосторожность зачастую оказывается излишней: в эстетических оценках респондентов наблюдалась определенная согласованность даже при сопоставлении художественных произведений разных авторов, стилей и жанров.

Так, С. Берт (Burt, 1933) предлагал тест на ранжирование пятидесяти репродукций картин по эстетической ценности художникам, наивным испытуемым и детям, и в результате обнаружил, что ответы испытуемых разных групп коррелировали. М. Бёллей (Bulley, Burt, 1933) использовала в своем тесте пары фотографий предметов быта: мебели, посуды, отличающиеся по стилю дизайна. Она отбирала предметы в пары и решала, какой из них эстетичнее, руководствуясь собственной искусствоведческой концепцией, а затем, представив результат на суд шести экспертам – художникам и художественным критикам, получила от них единодушное подтверждение правильности своих оценок. После этого совместно с С. Бартом при помощи сокращенной версии теста она провела опрос аудитории BBC – ответы многотысячной выборки, представляющей в основном образованную публику, в большинстве своем совпали с оценками автора и экспертов. Еще один пример использования в качестве стимульного материала декоративно-прикладного искусства – Художественный тест М. Макадори (McAdory, 1929).

Большая часть тестов художественного вкуса создавалась все же с использованием приема деформации. Широкое распространение получил Тест художественного суждения Н. Мейера (Meier, 1940), построенный с помощью нарушения баланса, пропорций, симметрии, гармонии, ритма исходных «правильных» художественных рисунков и состоящий из ста пар таких рисунков. Мейер исходил из того, что эстетическая организация является важной частью художественного таланта; также им был разработан и стандартизован второй подобный тест – художественного восприятия (Meier, 1963), где стимулы предъявлялись не парами, а по четыре.

К. Хевнер и Дж. Ландсбери (Hevner, Lansbury, 1935) разработали Орегонский тест музыкального различения, в котором слушатель должен был отличить оригинальную версию музыкальной композиции от ее версии, искаженной ритмически, гармонически либо мелодически. Г. Уинг (Wing, 1948) в качестве материала для своего Теста музыкальной оценки использовал музыку Баха, которую предлагалось сравнить с версией с измененной гармонией, ритмическими акцентами, динамикой и фразировкой.

Э. Гордон (Gordon, 1965) в тестовой батарее «Профиль музыкальной способности» в качестве стимулов для сравнения использовал различные интерпретации, т. е. исполнения в разной манере одной и той же музыки, предлагая выбрать лучшую из пары. Предварительно подобранные в соответствии со вкусом автора интерпретации оценивались десятью профессиональными музыкантами, и только после получения их положительного консенсусного мнения, а также пилотных проверок входили в состав стандартизованного теста.

Характерными проблемами тестов художественного вкуса является их низкая кросс-культурная адаптивность, а также во многих случаях быстрая потеря валидности – все это обусловлено производностью их стимульного материала от текущих вкусов автора методики, общественной среды, влиянием флуктуаций моды. Так, изображения в тестах Мейера довольно скоро стали казаться старомодными, а их художественный уровень деятелями искусства признавался низким. В еще большей степени это относится к тестам на оценку эстетики дизайна. Та же проблема устаревания художественно-эстетических принципов обнаружилась и в построенном «по правилам искусства» тесте Грейвза: Гётц и Гётц (Götz, Götz, 1974) предъявляли его двадцати двум художникам для экспертизы «правильности» композиций и получили высоко согласованное мнение о плохом качестве большинства композиций.

Принципиальной проблемой тестов эстетической чувствительности является степень генерализованности качеств, измеряемых отдельными методиками. Попытки поиска такого общего фактора предпринимались Бертом, однако он в основном рассматривал кросс-индивидуальные корреляции. Х. Дьюар (Dewar, 1938), сопоставив результаты испытуемых по тестам Берта, Макадори и других тестов художественного вкуса между собой, выделила *общий фактор* художественности восприятия, а также специфический фактор, дифференцирующий испытуемых на эстетические типы восприятия. Работавшие в русле исследований Берта Э. Уильямс с сотру-



(Williams et al., 1938) обнаружили корреляцию между разными тестами художественности литературного вкуса, а также с интеллектом.

Г. Ю. Айзенк (Eysenck, 1940) специально сконструировал для своего исследования 18 методик с разнообразным стимульным материалом: от картин старых мастеров до бытовых предметов – и обнаружил в их оценках общий фактор, который назвал *t-фактором вкуса*, а также специфический фактор, который связал с чертой интроверсии-экстраверсии (Eysenck, 1941). Пытаясь совместить достоинства тестов элементарной эстетической чувствительности и художественного вкуса и в то же время избежать их недостатков, к разработке нового теста он привлек художника К. Гётца, который создавал графические художественные композиции в стиле абстракционизма, а затем деформировал их, получая пары стимулов. Из прошедших проверку на экспертах пар стимулов был составлен Тест визуальной эстетической чувствительности (Visual Aesthetic Sensitivity Test, VAST) (Götz et al., 1979).

Айзенк, считавший, что эстетические способности являются врожденными, в своих исследованиях с использованием VAST (а также и на другом материале) регулярно получал результаты, свидетельствующие о независимости эстетических предпочтений от пола, возраста, интеллекта, образования, культуры испытуемых, и был уверен в объективности своего теста. Однако, по мнению Н. Безручко (Bezruczko, Vimercati, 2002), VAST имеет проблемы с валидностью и надежностью. А. А. Григорьев с соавт. (Григорьев и др., 2014), проведя собственные исследования VAST на российской выборке, нашли его надежным, но также обнаружили у него низкую критериальную валидность.

В свете накапливающихся эмпирических данных само представление об универсальности вкуса стало восприниматься весьма скептически. Так, уже Ч. Валентайн (Valentine, 1919) в своей ранней работе обнаружил расхождение между предпочтениями художников, обычных испытуемых и детей. К сходным выводам пришел И. Чайлд (Child, 1970), проведя масштабное исследование предпочтений американских детей. Кроме того, Чайлд (Child, 1962) обнаружил, что предпочтения американских студентов художественных и нехудожественных специальностей коррелировали внутри своих групп, при этом усредненный порядок предпочтения у художников значительно отличался от остальных. Влияние художественной компетентности на эстетические предпочтения проявилось также в их корреляции у художников в кросс-культурном исследовании.

Таким образом, в результате внушительной работы по поиску и проверке критериев эстетической оценки эстетические способности удалось выделить как относительно самостоятельные качества, но, с другой стороны, исходные положения концепции эстетического вкуса как врожденной и универсальной человеческой способности были поставлены под сомнение полученными эмпирическими данными.

Помимо перечисленных внутренних проблем, на данное направление тестирования с середины XX в. начал оказывать давление и внешний, социальный фактор: на тесты эстетической чувствительности упал спрос. Согласно Г. Кларку (Clark, 1987), масштабные сдвиги в самосознании западной культуры привели к этому времени к пересмотру содержания обучения искусству: вместо усвоения художественных навыков и развития хорошего вкуса для наслаждения прекрасным главными целями преподавания искусства стали считать развитие у индивидуума спонтанности, свободы самовыражения, раскрытие его творческого потенциала. При таких установках, естественно, на позитивное отношение к стандартизованным тестам хорошего вкуса рассчитывать не приходилось. Этим и объясняется сильный спад в работе над новыми тестами эстетической чувствительности начиная с 1940-х годов.

## **Заключение**

Итак, традиционно диагностика эстетических способностей проводилась с помощью тестов элементарной эстетической чувствительности и художественного вкуса. Их интенсивная разработка, начатая в первой половине XX в., впоследствии пошла на спад из-за обнаружившихся концептуальных изъянов, а также в связи с изменением запросов со стороны общества. На смену тестам вкуса постепенно приходят методы диагностики эстетического развития, основанные на идее качественно своеобразных стадий этого процесса, сменяющих друг друга по мере взросления человека. С другой стороны, получает поддержку находившиеся до тех пор несколько в тени тестов вкуса методы диагностики восприимчивости к экспрессии и к ее коммуникации. Рассматривая эстетическую сферу в качестве важной подсистемы ментальных ресурсов субъекта, мы считаем, что перспективной является разработка проблематики эстетических способностей именно в направлении создания тестов восприимчивости к экспрессии. Вместе с тем методические приемы, разработанные для тестирования эстетического вкуса, а также массу

накопленного с помощью данного подхода эмпирического материала предстоит интегрировать в целостное представление об эстетических способностях и в практику их диагностики.

## Литература

- Айзенк Г. Ю.* Объективность и обоснованность эстетических суждений // Творчество в искусстве – искусство творчества / Под ред. Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова, П. Махотки, Д. Леонтьева, Дж. Купчика. М.: Наука; Смысл, 2000. С. 298–324.
- Григорьев А. А.* и др. Диагностика эстетической одаренности: Апробация теста VAST в России // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2014. Т. 11. №3. С. 96–109.
- Дружинин В. Н.* Психология общих способностей. Издательский дом «Питер», 1999. Вып. 2.
- Кант И.* Критика способности суждения. СПб.: Наука, 2001.
- Крупник Е. П.* Психологическое воздействие искусства. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 1999.
- Мелик-Пашаев А. А.* и др. Художественная одаренность детей, ее выявление и развитие. Дубна: Феникс, 2006.
- Сабадош П. А.* Разработка технологии оценки уровня эстетического развития личности // Методы психологического обеспечения профессиональной деятельности и технологии развития ментальных ресурсов человека / Под ред. Л. Г. Дикой, А. Л. Журавлева, М. А. Холодной. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2014. С. 297–308.
- Теплов Б. М.* Психология музыкальных способностей. М.–Л.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1947.
- Торшилова Е. М., Морозова Т. В.* Развитие эстетических способностей детей 3–7 лет (теория и диагностика). Екатеринбург: Деловая книга, 2001. Вып. 2.
- Фехнер Г. Т.* Из книги «Введение в эстетику» // Семиотика и искусствометрия. М.: Мир, 1972. С. 326–329.
- Barron F., Welsh G. S.* Artistic perception as a possible factor in personality style: its measurement by a figure preference test // J. Psychol. Interdiscip. Appl. 1952. V. 33. №2. P. 199–203.
- Bezruczko N., Schroeder D. H.* Visual designs test: Abstract. Chicago: Johnson O'Connor Research Foundation, Inc, 1987.
- Bezruczko N., Vimercati A. B.* Rule-based aptitude measurement: Artistic judgment // Popular Measurement. 2002. V. 4. P. 24–30.
- Birkhoff G. D.* Aesthetic measure. Cambridge, Mass.: Kessinger Pub Co, 1933.

- Bulley M. H., Burt C. L.* Have you good taste? A guide to the appreciation of the lesser arts. London: Methuen & co., ltd., 1933.
- Burt C.* The psychology of art // How the mind works. London: Allen and Unwin, 1933. P. 267–310.
- Child I. L.* Personal preferences as an expression of aesthetic sensitivity // J. Pers. 1962. V. 30. № 3. C. 496–512.
- Child I. L.* Aesthetic judgment in children // Trans-Action. 1970. V. 7. № 7. P. 47–51.
- Clark G.* Recent inquiry and testing of children's art abilities // Understanding art testing: Past influences, Norman C. Meier's contributions, present concerns, and future possibilities / G. Clark (Ed.). Reston: National Art Education Association, 1987. P. 86–97.
- Dewar H.* A comparison of tests of artistic appreciation // Br. J. Educ. Psychol. 1938. V. 8. № 1. P. 29–49.
- Eysenck H. J.* The general factor in aesthetic judgements // Br. J. Psychol. Gen. Sect. 1940. V. 31. № 1. P. 94–102.
- Eysenck H. J.* 'Type' – factors in aesthetic judgements // Br. J. Psychol. Gen. Sect. 1941. V. 31. № 3. P. 262–270.
- Fechner G. T.* Vorschule der aesthetik. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1876.
- Gordon E.* Musical aptitude profile. Boston: Houghton Mifflin, 1965.
- Götz K. O.* et al.. A new visual aesthetic sensitivity test: I. Construction and psychometric properties // Percept. Mot. Skills. 1979. V. 49. № 3. P. 795–802. *Götz K. O., Götz K.* The Maitland Graves Design Judgment Test judged by 22 experts // Percept. Mot. Skills. 1974. V. 39. № 1. P. 261–262.
- Graves M. E.* Design Judgement Test. N. Y.: Psychological Corporation, 1946.
- Hevner K., Lansbury J.* Oregon musical discrimination test. Chicago: Stoelting Co., 1935.
- Kwalwasser J.* Tests and measurements in music. Oxford: Birchard, 1927.
- Kwalwasser J., Dykema P. W.* K-D music tests: Manual of directions for Victor records nos. 302, 303, 304, 305 and 306, standard test blanks, set of matrices. N. Y.: Fischer, 1930.
- Malmberg C. F.* The perception of consonance and dissonance // Psychol. Monogr. 1918. V. 25. № 2. P. 93–133.
- McAdory M.* McAdory art test. New York, 1929.
- Meier N. C.* The Meier art tests. V. 1. Art judgment. Iowa City: University of Iowa. Bureau of Educational Research and Service, 1940.
- Meier N. C.* The Meier art tests. V. 2. Aesthetic perception. Iowa City: University of Iowa. Bureau of Educational Research and Service, 1963.
- Seashore C. E.* Manual of instructions and interpretations for measures of musical talent. Columbia Graphophone Company, 1919.

- Thorndike E. L.* Tests of esthetic appreciation // J. Educ. Psychol. 1916. V. 7. №9. P. 509–522.
- Valentine C. W.* An introduction to experimental psychology of beauty. London and Edinburgh: T. C. & E. C. Jack, ltd. [etc.], 1919.
- Williams E. D., Winter L., Woods J. M.* Tests of literary appreciation // Br. J. Educ. Psychol. 1938. V. 8. №3. P. 265–284.
- Wing H.* Tests of musical ability and appreciation: An investigation into the measurement, distribution and development of musical capacity. Cambridge: Cambridge University Press, 1948.