

FTAXP 18.31.07

ӘОЖ 75.01

DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-1

Дмитрий Севостьянов¹

¹Ресей Федерациясы Денсаулық сақтау
министрлігінің Новосібір мемлекеттік медицина
университеті» федералдық мемлекеттік
бюджеттік жоғары білім беру мекемесі.
(Новосібір, Ресей)

КЕСКІНДЕМЕ МЕН ГРАФИКАДАҒЫ ЖЕКЕ СТИЛЬ: БЕЙНЕЛЕУ МОТОРИКАСЫНЫҢ ҚҰРЫЛЫМЫ

Аңдатпа

Мақалада суреттерді жасау кезінде суретшінің жеке стилі қарастырылады. Көркем бейненің жеке ерекшеліктерін өзіне ғана сүйене отырып талдау мүмкін емес екендігі көрсетілген. Сол себепті, зерттеу тақырыбын сырттан бақылауға және ол туралы объективті түсінік қалыптастыруға мүмкіндік беретін кейбір сыртқы когнитивті құрылымды қолдану қажет. Бұл зерттеуде Николай Бернштейннің моторлы құрылыс деңгейлері жүйесі осындай сыртқы дизайнға айналды. Ол бейнелеу моторикасының барлық спектрін көрсетеді, ең қарапайымынан бастап, ой мен сезімнің қозғалысына әсер ететіндеріне дейін.

Зерттеу әдістемесі иконографиялық әдіс бейнелеу қызметінің психофизиологиясымен біріктірілген пәнаралық тәсіл принциптеріне негізделген. Бейнелеу іс-әрекетінің өзі иерархиялық жүйе болғандықтан, мұндай жүйелердің жұмысының жалпы заңдылықтарын білу қажет. Атап айтқанда, күрделі иерархиялық жүйелердің жұмыс істеу ерекшелігі жүйелік инверсияларды қалыптастыру мүмкіндігі ретінде ескеріледі. Жүйелік инверсияда иерархияның кейбір төменгі, бағынышты элементі онда басым мәнге ие болады.

Зерттеу жеке тұлғаның өзін-өзі көрсету стилі үш ресурсты жүзеге асыру арқылы қалыптасатынын анықтады. Біріншісі – бейнелеу бейімділіктерінің жүйесін құрайтын қозғалыс құрылысының жеке деңгейлерінің салыстырмалы (және абсолютті) дамуы. Екінші ресурс - әрбір қозғалыс деңгейінің мазмұндық толтырылымы, ол субъектінің алған сенсорлық және қозғалыс тәжірибесінен туындайды. Үшінші ресурс бейнелеу өнерінде кездесетін жүйелік инверсияларды қамтиды; олардың болуы белгілі бір көркемдік қозғалыс шеңберінде заңдастырылған.

Бейнелеу өнеріндегі жеке көркемдік стильді зерттеу дәстүрлі иконографиялық әдісті де, бейнелеу әрекетінің психофизиологиясын да, айналып келгенде, жүйелік тәсілді де қамтитын пәнаралық зерттеулер шеңберінде жүзеге асырылуы керек деген қорытынды жасалды.

Кілт сөздер: жеке көркем стиль, көркем бейнелеу, экспрессивті моторика, моторлық даму деңгейлері, жекешелендіру ресурстары, бейімділіктер, иерархия, жүйелік инверсия.

Дәйексөз үшін:

Севостьянов, Дмитрий. «Индивидуальная манера в живописи и графике: структура изобразительной моторики». Eurasian Science and Arts, т. V, No 21, 2026, с. 6-17. DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-1 (Орысша)

Авторлар ұсынылған зерттеу нәтижелерінің дұрыстығына, академиялық адалдық қағидаттарының сақталуына, сондай-ақ мақаланы дайындау барысында жасанды интеллект технологияларын қолдану туралы ақпаратты дұрыс әрі ашық көрсетуге жауапты.

IRSTI 18.31.07

UDK 75.01

DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-1

Dmitry Sevostyanov¹¹ Novosibirsk State Medical University,
Ministry of Health of the Russian Federation
(Novosibirsk, Russia)

INDIVIDUAL STYLE IN PAINTING AND GRAPHICS: THE STRUCTURE OF PICTURAL MOTORICS

Abstract

The article examines an artist's individual style of image creation. It shows that it is impossible to analyze the individual features of an artistic image based solely on the image itself. Instead, it requires an external cognitive construct that allows us to view the subject of study from a different perspective and form an objective understanding of it. In this study, the external construct used is Nikolai Bernstein's theory of the levels of movement construction levels, which encompasses the full spectrum of artistic motorics, from the most basic to those that involve the movement of thought and emotion.

The research methodology is based on the principles of an interdisciplinary approach, which combines the iconographic method with the psychophysiology of painting activity. Since artistic activity itself is a hierarchical system, it requires knowledge of the general principles of such systems. In particular, the ability of complex hierarchical systems to form systemic inversions is taken into account. In a systemic inversion, a lower, subordinate element of the hierarchy assumes a dominant position.

As a result of the study, it was found that an individual's drawing style is shaped by the realization of three resources. The first resource is the relative (and absolute) development of individual levels of motor construction, which represents a system of drawing abilities. The second resource is the content of each motor level, which is based on the subject's acquired sensory and motor experiences. The third resource encompasses the systemic inversions that occur in drawing activities, and their existence is legitimized within a particular artistic movement.

It is concluded that the study of individual artistic style in the visual arts should be carried out within the framework of interdisciplinary research, which includes both the traditional iconographic method and the psychophysiology of painting activity and finally, a system approach.

Keywords: individual artistic style,
artistic image,
painting motor skills,
levels of motor construction,
resources for individualization,
talents,
hierarchy,
system inversion.

Cite:

Dmitry Sevostyanov. "Individual style in painting and graphics: the structure of pictural motorics". *Eurasian Science and Arts*, vol. V, no. 21, 2026, pp. 6-17. DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-1. (in Russian)

The authors are responsible for the accuracy and reliability of the research results presented, for compliance with the principles of academic integrity and for the appropriate and transparent use of artificial intelligence technologies in the preparation of the manuscript.

ГРНТИ 18.31.07

УДК 75.01

DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-1

Дмитрий Севостьянов¹¹ ФГБОУ ВО Новосибирский государственный
медицинский университет Минздрава России
(Новосибирск, Россия)**ИНДИВИДУАЛЬНАЯ МАНЕРА В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ: СТРУКТУРА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ
МОТОРИКИ****Аннотация**

В статье рассматривается индивидуальная манера художника при создании изображений. Показано, что анализировать индивидуальные черты художественного изображения, исходя только из него самого, нельзя. Требуется использование некоторого внешнего когнитивного конструкта, который позволил бы взглянуть на предмет исследования со стороны и составить о нем объективное представление. В данном исследовании таким внешним конструктом стала система уровней моторного построения Николая Бернштейна. Она отображает весь спектр изобразительных моторик, от самых примитивных – и до тех, которые затрагивают уже только движение мысли и чувства.

Методология исследования опирается на принципы междисциплинарного подхода, в рамках которого иконографический метод объединяется с психофизиологией изобразительной деятельности. А поскольку сама изобразительная деятельность представляет собой иерархическую систему, то требуется знание общих закономерностей функционирования таких систем. В частности, принимается во внимание такая особенность функционирования сложных иерархических систем, как способность к формированию системных инверсий. При системной инверсии некоторый низший, подчиненный элемент иерархии приобретает в ней главенствующее значение.

В результате исследования установлено, что индивидуальная манера изображения формируется путем реализации трех ресурсов. Один из них – это относительное (и абсолютное) развитие отдельных уровней моторного построения, которое представляет собой систему изобразительных задатков. Второй такой ресурс – это содержательное наполнение каждого моторного уровня, которое складывается из усвоенного субъектом сенсорного и моторного опыта. Третий ресурс охватывает системные инверсии, которые встречаются в изобразительной деятельности; их существование узаконивается в рамках того или иного художественного направления.

Сделан вывод, что изучение индивидуальной художественной манеры в изобразительном искусстве должно осуществляться в рамках междисциплинарных исследований, которые включают в себя как традиционный иконографический метод, так и психофизиологию изобразительной деятельности, и, наконец, системный подход.

Ключевые слова: индивидуальная художественная манера, художественное изображение, изобразительная моторика, уровни моторного построения, ресурсы индивидуализации, задатки, иерархия, системная инверсия.

Для цитирования:

Севостьянов, Дмитрий. «Индивидуальная манера в живописи и графике: структура изобразительной моторики». *Eurasian Science and Arts*, т. V, No 21, 2026, с. 6-17. DOI: 10.65199/2617-6823-2026-21-1. (На русском)

Авторы несут ответственность за достоверность представленных результатов исследования, соблюдение принципов академической добросовестности, а также за корректное и прозрачное использование технологий искусственного интеллекта при подготовке статьи.

Введение

Современные авторы определяют творчество как «деятельность человека, в процессе которой создаются качественно новые духовные и материальные ценности, это способность человека на основе пережитого опыта и познания закономерностей объективного мира создавать новую реальность, соответствующую запросам современности» (Зеленова и Краснова 460). В особой мере данное определение применимо к изобразительной деятельности. Изображения, созданные многими поколениями художников, сформировали уже целый обособленный мир, в содержательном отношении, вероятно, не уступающий богатству окружающей нас физической реальности. В этом искусственном мире собрано грандиозное количество изображенных предметов, пейзажей, всевозможных живых существ и, конечно же, людей. Однако свойства этого мира зависят не только от того, какие именно предметы и персонажи его населяют и в какие формы взаимодействия они вступают между собой. Гораздо важнее то, что в изображениях этих многообразных объектов находят отображение индивидуальные свойства тех людей, которые их создавали; именно это обстоятельство делает такой искусственный мир действительно уникальным. А если еще учесть, что эти индивидуальные особенности, от эпохи к эпохе, складываются по-разному и создают весьма причудливую общую картину, то значимость этого новосозданного мира становится буквально непредставимой. Одним из наиболее значимых вопросов, которые приходится решать при исследовании художественных изображений, состоит в том, каковы реальные источники вышеупомянутой художественной индивидуальности. В данной статье представлена интерпретация индивидуальной манеры художника через систему уровней моторного построения Н.А. Бернштейна, составляющую

материальную основу для изобразительной деятельности.

Изобразительное искусство предстает в качестве формы искусственного упорядочения мира. «Если мы представим себе человека вооруженным искусствами и окруженным зрительно-пространственным хаосом, – писал В. А. Фаворский, – то живопись явится как бы аванпостом, передовой линией в этой борьбе. Природа всей своей зрительной и пространственной бесформенностью противостоит ей и в силу этого зрение развивает чрезвычайную власть и силу, которая выражается прежде всего в изобразительной плоскости, которой побеждается всякая зрительная случайность зрения художника» (69). Но реализуется такая упорядоченность в бесконечном ряду действующих субъектов, каждый из которых приемлет свою собственную форму такого творимого порядка.

Стремление обозначить художника в качестве обособленного индивида, творца, создающего эстетически значимый продукт, получило распространение, в основном, начиная с европейского Ренессанса. В это время получил распространение жанр жизнеописаний (например, в исполнении Джорджо Вазари) и художественных автобиографий (как у Бенвенуто Челлини). Изобразительное искусство в общественном сознании в этот период перестало относиться к «техническим», по существу – ремесленным, и переместилось в сферу «свободных искусств». Отсюда и востребованность изучения индивидуальной художественной манеры (Данилочкина 74). Начиная с XVIII века, наряду с историческими стилями (античный, романский, готический стили, а также классицизм, барокко, рококо и ампи́р), понятие «стиля» стало соотноситься с собственной творческой манерой художника (Манасян 71).

Известный искусствовед Виль Мириманов сформулировал актуальность изучения индивидуальной художественной манеры следующим образом: «Где тот

уровень, на котором обнаруживается его самоидентичность? Что указывает на авторское присутствие (индивидуальную манеру, стиль) в тех случаях, когда мы имеем дело с рисунком, не отличимым практически от черно-белой фотографии, или с прямым отпечатком, оттиском натурального предмета? Где проходит та грань, отделяющая природное от культурного, что превращает отпечаток в изображение, какие аспекты изображения определяют его стилистические особенности? Это вопросы о безусловных универсалиях изобразительной деятельности – ее праснове» (10). При решении поставленных здесь вопросов встречаются трудности, вследствие которых у некоторых авторов возникает стремление так и оставить ответы на них в сфере непознанного: «Явление “стиль” так же, как феномен художественности, ускользает от дефиниций и может быть адекватно выражено лишь на языке того искусства, которому оно принадлежит. Стиль есть “символическое выражение мироощущения”» (Ткаченко и Ткаченко 81).

Проблема, с которой приходится сталкиваться при изучении индивидуальной манеры в художественном изображении, заключается именно в том, что понять ее сущность, исходя только из анализа самих художественных изображений, невозможно. Для этого приходится прибегать к применению некоторого внешнего по отношению к ней самой когнитивного конструкта. Следовательно, требуется в первую очередь подобрать такой конструкт.

Анализ индивидуальной манеры того или иного художника предполагает применение иконографического метода. Однако иконографический метод в основном трактуется как истолкование фабулы изображения и сводится главным образом к семиотическому анализу (Аксакалова). В результате многие аспекты изобразительной манеры остаются за пределами исследовательского внимания.

Некоторые авторы сводят особенности творческой манеры того или иного художника к той мере, в которой данный художник овладел всем набором необходимых в его профессии навыков – приемов живописи, графики, композиции (Бакиева). Конечно, индивидуальные особенности изобразительной деятельности могут оцениваться и по этому признаку, но для того, чтобы составить о них достаточно полное представление, нужны иные критерии, чем «лучше – хуже». В других случаях проявления индивидуальности извлекаются из того, что послужило тому или иному художнику, как принято говорить, «источником вдохновения» – например, иконопись, народное искусство, примитивное искусство, средневековые образы или идеалы Ренессанса (Волошина). Используемые ныне критерии креативности (например, «новизна» и «полезность» (Lloyd-Cox et al. 355), или выявление «неожиданных ассоциаций» (Rex et al. 374)) слабо корреспондируют с особенностями реальной изобразительной деятельности. Не помогает здесь и «теория автономных бессознательных мыслительных операций» (Smith and Bida 369), поскольку и она описывает лишь отдельные аспекты сложного и многогранного творческого процесса. Применительно к анализу реальных художественных изображений такие теоретические изыскания приобретают слишком отвлеченный и неконкретный характер.

Материалы и методы

Художественное изображение, в его материальной форме, представляет собой комплекс следов определенных двигательных актов художника, запечатленных на изобразительной поверхности. Таким образом, возникает необходимость осмысления индивидуальной художественной манеры, исходя из структуры изобразительной деятельности рисующего субъекта.

О роли следов движений художника в изображении упоминают многие авторы;

впрочем, здесь можно встретить и немало превратных толкований. М. F. Alam, например, отмечает, что экспрессионисты передают свой субъективный опыт и сильные эмоции посредством «искаженных форм и ярких цветов» (676). Однако «искажение» представляет собой сугубо негативную характеристику. В действительности речь здесь идет не о хаотичном и бессистемном искажении, а о таком характере протяженных изобразительных элементов, который соответствует индивидуальной манере данного художника. В частности, в ней отображается эмоциональный посыл, заключенный в изображении и адресованный зрителю. По словам О. Кошкиной, «напряжение, испытываемое художником, трансформируется от законченности, “отчужденности” формы в пластическое напряжение образа» (120).

Особого внимания заслуживает работа, которую представили L. Rouhan с соавторами. Здесь анализируются работы пяти художников: Эдварда Мунка, Василия Кандинского, Джексона Поллока, Виллема де Кунинга и Франца Клайна. В этом исследовании изучается роль выразительной линии в выражении эмоций художника. Полученные данные резюмируются следующим образом: «Результаты визуального анализа показывают, что выразительные линии могут удовлетворить различные потребности художников в передаче своих эмоций аудитории. Этот исследовательский проект вносит свой вклад в область изобразительного искусства и других творческих индустрий искусства и дизайна посредством визуального анализа методов рисования и технических характеристик различных выразительных линий в работах художников» (2464).

Как уже говорилось, чтобы раскрыть источники индивидуальности в изобразительной деятельности художника, требуется опираться на некоторый внешний по отношению к самой картине когнитивный конструкт. В качестве этого

конструкта целесообразно рассматривать структуру активности человека в целом (Бернштейн). Конечно, изобразительная деятельность представляет собой лишь одну из областей человеческой деятельности в целом; но именно тут особенности активности субъекта приобретают особенно наглядный характер – уже потому, что результаты деятельности и предназначены здесь быть наглядными. В любом другом виде деятельности произведенные движения зачастую не оставляют следов в пространстве, в связи с чем их трудно фиксировать и изучать. Однако в живописи и графике вся деятельность человека как раз и направлена на то, чтобы оставлять на изобразительной поверхности следы, доступные для визуального восприятия.

В концепции Н.А. Бернштейна весь спектр двигательных актов человека подразделяется на ряд уровней моторного построения, каждый из которых объединяет в себе движения сходной или одинаковой степени сложности. У каждого отдельного человека эти уровни обладают собственным содержанием – в зависимости от личного моторного опыта, от того, какие движения освоил в течение своей жизни именно этот человек, какова его апперцепция. Низший из этих уровней затрагивает наиболее примитивные моторики, высший отвечает за движение мысли и чувства. Эти уровни действуют в комплексе, а в изобразительной деятельности задействованы все они без исключения. В зависимости от индивидуальных задатков, каждый из таких уровней может получать либо большее, либо меньшее развитие. Все вместе эти уровни образуют присущий именно данному субъекту индивидуальный моторный профиль. Совместно данные уровни образуют целостную иерархическую систему.

В данной системе проявляются те же закономерности, которые встречаются и в других сложных иерархиях. Так, в ней возможно развитие системных инверсий,

при которых некоторый низший, служебный элемент приобретает в данной системе главенствующие свойства, формально оставаясь при этом на своей прежней, подчиненной иерархической позиции. Здесь необходимо провести разграничение между оригинальной концепцией Н. А. Бернштейна и ее авторской трактовкой, представленной в данной статье. Сам Н. А. Бернштейн не рассматривал модель системных инверсий применительно к иерархической системе уровней моторного построения. Однако в действительности такие инверсии встречаются, а в изобразительной деятельности их действие проявляется особенно наглядно.

Кратко рассмотрим все уровни моторного построения и их роль в создании художественных изображений. Так, низший уровень (его принято обозначать латинской литерой А) отвечает за тонус рисующей руки; его действие проявляется, например, при нажиме в рисунке, а также при произвольных отклонениях линий от вертикали. Собственное значение этого уровня невелико, зато велика его служебная роль, при явных нарушениях его работы какая-либо исполнительная ручная деятельность становится крайне затруднительной или вовсе невозможной.

Следующий по порядку уровень моторики (уровень В) обеспечивает синхронное сокращение мышц и мышечных групп, что дает возможность осуществлять стереотипные, повторяющиеся движения. В изобразительной деятельности главная роль этого уровня заключается в том, что он формирует выразительные (экспрессивные) свойства протяженных изобразительных элементов – линий, контуров, мазков. Данный уровень не опирается в своей работе на зрение, оперируя лишь мышечно-суставным чувством. Соответственно, выразительные свойства линий и мазков проявляются здесь только в том случае, когда выполнение графического действия временно не контролируется зрением, и в изображении проявляется собственный «почерк» художника. Примером здесь

могут служить экспрессивные моторные свойства, характерные для произведений Пабло Пикассо (Рис. 1).

Далее следует упомянуть уровень пространственного поля С, на долю которого, соответственно, приходится осуществление перемещений тела в окружающем его обширном пространстве; в изобразительной деятельности данный уровень создает сходство изображенного с изображаемым, а также реализует размещение изображенных объектов в условном пространстве картины, то есть строит ее композицию. Этот уровень, в отличие от предыдущего, уже пользуется зрительным контролем в процессе деятельности, причем своей активностью он способен подавлять собственные проявления в изображении нижележащего уровня В. Примером произведений, где ярко проявляется действие этого уровня (и в плане сходства, изображенного с изображаемым, и в отношении композиционного решения) могут служить работы выдающегося русского жанриста Павла Федотова (Рис. 2).

Еще выше располагается уровень D, который обеспечивает инструментальную (предметную) деятельность, работу с орудиями труда; в изобразительной деятельности он оперирует изображениями определенных топологических классов (например, фигуры класса «человек», «дерево», «дом» и т. д.). Помимо этого, на данном уровне находят применение знаки (изображения, которые обозначают нечто, но за пределами этой функции, ничего сами по себе не представляют) – как, например, буква в алфавите, которая обозначает некоторый звук речи, но если это обозначение не принимать во внимание, то само начертание этой буквы лишается какого бы то ни было смысла. Этот моторный уровень осуществляет схематизацию изображений – как в плане их упрощения, так и посредством придания им некоторых стереотипных черт. Такая схематизация может наблюдаться, например, в работах Марка Шагала (Рис. 3).

Наконец, высшую позицию в этой иерархии занимает уровень Е. Его роль заключается в операциях с символами, то есть с образами объектов, наделенными собственным бытием, а кроме того, обладающими некоторым внешним, приданным смыслом, благодаря которому каждый такой символ выполняет, подобно знаку, функцию означающего при некотором означаемом. Так, например, на приведенном выше автопортрете Марка Шагала (Рис. 3) семь пальцев на руке символизируют семисвечник (менору) – национальную и религиозную еврейскую эмблему. Уровень Е сам по себе если и может считаться моторным образованием, то вся реализуемая им двигательная активность носит исключительно идеальный характер и проявляется, как уже говорилось, лишь в движении мысли и чувства. Для того, чтобы результаты деятельности символического уровня Е приобрели материальное выражение, ему требуется подключить в качестве исполнителей перечисленные ранее нижележащие моторные уровни. При исследовании изображений применительно к содержанию этого уровня реализуется и иконографический метод, когда анализируются сюжеты, мотивы, показанные объекты, изображенные персонажи.

Итак, перед нами иерархия моторных уровней, которая, заметим, представляет собой вовсе не умозрительную, а вполне реальную конструкцию в пределах человеческого мозга; у художника, создающего рукотворные изображения, по существу, нет иного орудия труда, кроме его собственной нервной системы. Но, как упоминалось выше, в данной системе может возникать системная инверсия, в результате которой низший, подчиненный элемент обретает главенствующее значение, притом, что его истинная невысокая иерархическая позиция фактически при этом все равно сохраняется. Это обстоятельство создает условия для весьма обширного разнообразия

индивидуальных художественных стилей в изобразительном искусстве.

Результаты и обсуждение

Если суммировать все сказанное выше, то в изобразительной деятельности просматривается три обособленных ресурса для проявления индивидуальных изобразительных особенностей. Из них, в общем и в целом, и складывается все ныне доступное для художественной манеры многообразие.

Первый из этих ресурсов состоит в структуре индивидуального моторного профиля. В самой примитивной трактовке, этот профиль может рассматриваться как своего рода лестница из пяти ступеней (А–В–С–D–Е), однако у каждого отдельного рисующего субъекта (и у каждого субъекта вообще) все ступеньки этой лестницы имеют разную (индивидуальную) высоту. В этом, собственно, и проявляются моторные задатки художника. Так, например, один художник, у которого особенно сильное развитие получил моторный уровень С, будет проявлять способность к точному воспроизведению внешности изображаемого, у другого, с более развитым уровнем В, будет проявляться склонность к экспрессивной моторике, а у третьего, имеющего особенно ярко представленный уровень D, сильной стороной станет схематизация изображений. Возможны и комбинации: например, выраженная способность к схематизации со стороны уровня D сочетается с повышенной моторной экспрессией уровня В (при относительной слабости уровня С). Если продолжить данную аналогию, то у разных людей может различаться и общая высота такой «лестницы» (что отражает общий уровень развития моторики в целом). Такова, если подвести черту, структура индивидуальных моторных задатков, от которой, в частности, зависит, «впишется» ли данный художник в требования той художественной школы, в рамках которой ему пришлось, волею судеб, получать навыки изобразительной деятельности.

Второй ресурс охватывает индивидуальное содержательное наполнение отдельных уровней моторного построения – в результате пережитого и накопленного моторного опыта, усвоение которого опять-таки связано с качеством двигательных задатков. Здесь играет роль и совокупность зрительных впечатлений, собранная на протяжении художественной биографии, и результаты восприятия готовых художественных работ, и непосредственный опыт создания изображений в той или иной технике.

Наконец, третий ресурс индивидуализации охватывает уже не изобразительные возможности и не наличный (усвоенный) художественный материал, а сферу взятых на себя (и подлежащих решению) художественных задач. В данном случае речь идет о системных инверсиях в структуре изобразительной деятельности, которые присущи не только отдельному художнику, но и художественным школам, течениям, объединениям. Разумеется, следует учитывать не только варианты возможных инверсий, но и их отсутствие, что тоже не является редкостью (когда в иерархической системе моторики сохраняются исходные, базовые отношения между соподчиненными моторными уровнями). Сюда же могут быть отнесены воспринятые данным художником эстетические представления, присущие данной конкретной эпохе – они отдают предпочтение либо индивидуальной моторной экспрессии, или же, напротив, отказу от нее в пользу иллюзорного сходства, либо, например, символической насыщенности образа, когда каждая деталь изображения обретает какой-либо дополнительный, внешний смысл. Так, экспрессионизму, как уже упоминалось ранее, свойственно преобладание выразительных низших моторик уровня В, который и приобретает здесь ведущую роль. Гиперреализму, напротив, эти моторики совершенно несвойственны – здесь на первый план выходит роль уровня

С, а высший (символический) уровень Е лишь снабжает его материалом, при использовании которого проявленная способность к фотографическому воспроизведению объекта становится наиболее примечательной. Такое направление в живописи и графике, как кубизм, строится на преобладании уровня D, который осуществляет схематизацию изображений в особой, присущей ему форме. Наконец, в произведениях импрессионистов встречается и несколько редуцированная форма экспрессивных моторик, и преобладание уровня пространственного поля С, а высшие уровни приобретают здесь служебный характер.

Заключение

Итак, в данном исследовании выявлены и показаны те ресурсы индивидуализации, которые заложены в самой природе художественных изображений. Эти ресурсы не производят впечатления некоторых расходящихся координатных осей, поскольку действуют всегда совместно и не могут быть мыслимы в отрыве друг от друга. Разумеется, показанные здесь три основных ресурса могут при дальнейшей разработке получить (и породить) практически любое новое содержание.

В современных условиях, в культурной ситуации постмодерна, когда гигантское количество уже произведенных изобразительных экспериментов фактически уже, казалось бы, исчерпало их возможное разнообразие, наступил период осмысления созданного. В результате изучение конкретных проявлений индивидуальной изобразительной манеры того или иного художника становится для искусствоведов насущной задачей. В этом случае актуальной является практика междисциплинарных исследований, включающих в себя, помимо традиционно трактуемого иконографического подхода, и психофизиологию изобразительной деятельности, а необходимым условием адекватного восприятия такого сложного и многопланового предмета, как

индивидуальные особенности художественных изображений, становится применение системного подхода. Существенным моментом здесь представляется такое свойство иерархических систем, как их способность к формированию системных инверсий; в изобразительной деятельности результаты таких инверсий предстают в наиболее наглядной форме.

Список источников

- Alam, Mohammad Farogh. "Impressionism and Expressionism: A Comparative Study of Two Art Movements". *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research*. Vol. 10, Issue 4, 2023, pp. 676–680.
- Lloyd-Cox, James, and Alan Pickering, and Joydeep Bhattacharya. "Evaluating Creativity: How Idea Context and Rater Personality Affect Considerations of Novelty and Usefulness". *Creativity Research Journal*. No. 3 (35), 2022, pp. 354–368. DOI: 10.1080/10400419.2022.2125721
- Rex, Eugene Jung, and Hunter R. Dan. "A Call to More Imaginative Research into Creative Achievement". *Creativity Research Journal*. No. 4 (34), 2023, pp. 373–390. DOI: 10.1080/10400419.2022.2143094
- Ruohan, Liang, and Elis Syuhaila binti Mokhtar, and Mohd Fauzi bin Sedon. "Visual Observation and Visual Analysis on the Expressive lines as a Self-emotion in Artist's Paintings". *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*. Vol. 13, No. 1, 2024, pp. 2464–2478. DOI: 10.6007/IJARPED/v13-i1/20938
- Smith, Steven M., and Zsoit Beda. "Unconscious Work Doesn't Work". *Creativity Research Journal*. No. 3 (35), 2023, pp. 369–379. DOI: 10.1080/10400419.2023.2189358
- Аксакалова, Жазира. «Историческая память, воплощенная искусством графики (Произведения Н.С. Гаева из фондов Национального музея РК)». *Eurasian Science & Arts*. Т. III, № 18, 2025, с. 28–38. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-3. (На казахском).
- Бакиева, Ольга, и Игорь Щетинин. «Методы формирования индивидуальной творческой манеры у студентов педвуза». *Проблемы современного педагогического образования*. № 60-1, 2018, с. 20–22.
- Бернштейн, Николай. *Физиология движений и активность*. Москва, Наука, 1990, 494 с.
- Волошина, Людмила. «Творческая индивидуальность и традиционное русское искусство». *Традиционное прикладное искусство и образование*. № 3 (29), 2019, с. 166–174. DOI: 10.24411/2619-1504-2019-00060.
- Данилочкина, Анастасия. «Развитие взглядов на творческую индивидуальность в период Ренессанса». *Власть*. № 4, 2010, с. 74–78.
- Зеленова, Юлия, и Марина Краснова. «Авторское творчество в профессиональной деятельности». *Бюллетень науки и практики*. № 8, 2024, с. 459–471. DOI: 10.33619/2414-2948/105/58.
- Кошкина, Ольга. «Мир линий в гравюрах И. Т. Богдеско: пластическая система и динамика». *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. № 172, 2014, с. 120–127.
- Манасян, Лиана. «Понятие "Стиль" как объект изучения гуманитарного знания». *Общество: философия, история, культура*. № 12, 2016, с. 70–72.
- Мириманов, Виль. *Изображение и стиль: Специфика постмодерна. Стилистика 1950–1990-х*. Москва, Российский государственный гуманитарный университет, 1998, 80 с.
- Ткаченко, Людмила, и Андрей Ткаченко. «Личность художника и развитие индивидуального творческого стиля». *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. № 31, 2015, с. 77–82.
- Фаворский, Владимир. *Литературно-теоретическое наследие*. Москва, Советский художник, 1988, 590 с.

References

- Aksakalova, Zhazira. "Istoricheskaya pamyat', voploshchennaya iskusstvom grafiki (Proizvedeniya N.S. Gaeva iz fondov Nacional'nogo muzeya RK) [Historical Memory Embodied in Graphic Art (Works by N.S. Gaev from the Collections of the National Museum of the Republic of Kazakhstan)". *Eurasian Science & Arts*, Vol. III, no. 18, 2025, pp. 28–38. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-3. (in Kazakh).
- Alam, Mohammad Farogh. "Impressionism and Expressionism: A Comparative Study of Two Art Movements". *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research*. Vol. 10, Issue 4, 2023, pp. 676–680.
- Bakieva, Olga, and Igor Shchetinin. "Metody formirovaniya individual'noj tvorcheskoj manery u studentov pedvuza [Methods of Forming an Individual Creative Style among Students of a Pedagogical University]". *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya [Problems of Modern Pedagogical Education]*, no. 60-1, 2018, pp. 20–22. (in Russian)
- Bernshtein, Nikolaj. *Fiziologiya dvizhenij i aktivnost'* [Physiology of Movement and Activity]. Moscow, Nauka, 1990. (in Russian)
- Danilochkina, Anastasiya. "Razvitie vzglyadov na tvorcheskuyu individual'nost' v period Renessansa [The Development of Views on Creative Individuality during the Renaissance]". *Vlast' [Power]*, no. 4, 2010, pp. 74–78. (in Russian)
- Favorskij, Vladimir. *Literaturno-teoreticheskoe nasledie* [Literary and Theoretical Heritage]. Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1988, 590 p. (in Russian)
- Koshkina, Olga. "Mir linij v gravyurah I. T. Bogdesko: plasticheskaya sistema i dinamika [The World of Lines in the Engravings of I. T. Bogdesko: Plastic System and Dynamics]". *Izvestiya RGPU im. A. I. Gercena [Izvestiya of the Herzen State Pedagogical University]*, no. 172, 2014, pp. 120–127. (in Russian)
- Lloyd-Cox, James, and Alan Pickering, and Joydeep Bhattacharya. "Evaluating Creativity: How Idea Context and Rater Personality Affect Considerations of Novelty and Usefulness". *Creativity Research Journal*. No. 3 (35), 2022, pp. 354–368. DOI: 10.1080/10400419.2022.2125721
- Manasyan, Liana. "Ponyatie 'Stil'" kak ob"ekt izucheniya gumanitarnogo znaniya [The Concept of 'Style' as an Object of Study in the Humanities]". *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura [Society: Philosophy, History, Culture]*, no. 12, 2016, pp. 70–72. (in Russian)
- Mirimanov, Vil. *Izobrazhenie i stil': Specifika postmoderna. Stilistika 1950–1990-h* [Image and Style: The Specificity of Postmodernism. Stylistics of the 1950s–1990s]. Moscow, Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 1998. (in Russian)
- Rex, Eugene Jung, and Hunter R. Dan. "A Call to More Imaginative Research into Creative Achievement". *Creativity Research Journal*. No. 4 (34), 2023, pp. 373–390. DOI: 10.1080/10400419.2022.2143094
- Ruohan, Liang, and Elis Syuhaila binti Mokhtar, and Mohd Fauzi bin Sedon. "Visual Observation and Visual Analysis on the Expressive lines as a Self-emotion in Artist's Paintings". *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*. Vol. 13, No. 1, 2024, pp. 2464–2478. DOI: 10.6007/IJARPE/v13-i1/20938
- Smith, Steven M., and Zsoit Beda. "Unconscious Work Doesn't Work". *Creativity Research Journal*. No. 3 (35), 2023, pp. 369–379. DOI: 10.1080/10400419.2023.2189358
- Tkachenko, Lyudmila, i Andrey Tkachenko. "Lichnost' hudozhnika i razvitie individual'nogo tvorcheskogo stilya [The Artist's Personality and the Development of an Individual Creative Style]". *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, no. 31, 2015, pp. 77–82. (in Russian)
- Voloshina, Lyudmila. "Tvorcheskaya individual'nost' i tradicionnoe russkoe iskusstvo [Creative Individuality and Traditional Russian Art]". *Tradicionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie [Traditional Applied Art and Education]*, no. 3 (29), 2019,

pp. 166–174. DOI: 10.24411/2619-1504-2019-00060. (in Russian)

Zelenova, Yuliya, and Marina Krasnova. "Avtorskoe tvorchestvo v professional'noj deyatel'nosti [Author's Creativity in Professional Activities]". Byulleten' nauki i praktiki [Bulletin of Science and Practice], no. 8, 2024, pp. 459–471. DOI: 10.33619/2414-2948/105/58. (in Russian)

Автор туралы мәліметтер

Севостьянов Дмитрий Анатольевич –
Философия ғылымдарының докторы,
доцент; Ресей Федерациясы Денсаулық
сақтау министрлігінің «Новосібір
мемлекеттік медицина университеті»
федералдық мемлекеттік бюджеттік
жоғары білім беру мекемесінің педагогика
және психология кафедрасының
профессоры.
(Ресей, Новосібір)
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7142-3188

Author information

Sevostyanov Dmitry Anatolyevich –
Doctor of Philosophy, Associate Professor,
Department of Pedagogy and Psychology
Novosibirsk State Medical University, Ministry
of Health of the Russian Federation
(Russia, Novosibirsk)
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7142-3188

Сведения об авторе

Севостьянов Дмитрий Анатольевич –
доктор философских наук, доцент;
профессор кафедры педагогики и
психологии
ФГБОУ ВО Новосибирского
государственного медицинского
университета Минздрава России
(Россия, Новосибирск)
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7142-3188

ҚОСЫМША

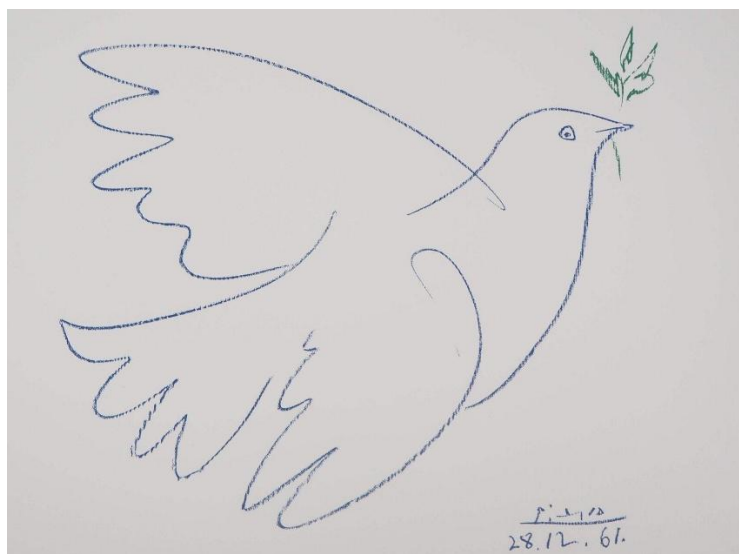
6–17 бет.

APPENDIX

pp. 6–17

ПРИЛОЖЕНИЕ

С. 6–17



Сурет 1. Пабло Пикассо. Бейбітшілік көгершіні. 1961

Fig. 1. Pablo Picasso. The Dove of Peace. 1961

Рис. 1. Пабло Пикассо. Голубь мира. 1961

URL: <https://i.ebayimg.com/images/g/rt0AAOSw5KVnOmiA/s-l1600.jpg>



Сурет 2. П. А. Федотов. Жаңа джентльмен. 1847

Fig. 2. P. A. Fedotov. A Fresh Gentleman. 1847

Рис. 2. П. А. Федотов. Свежий кавалер. 1847

URL:

<https://i.pinimg.com/originals/b8/bc/5b/b8bc5bdd4ec14dcbd86c3170a5bc6673.jpg>



Сурет 3. Марк Шагалл. Жеті саусақты Автопортрет. 1913

Fig. 3. Marc Chagall. Self-portrait with seven fingers. 1913

Рис. 3. Марк Шагал. Автопортрет с семью пальцами. 1913

URL: <https://allpainters.ru/shagal-mark/24704-avtoportret-s-semyu-palcami-mark-shagal.html#gallery>