

DOI: 10.20913/26187515-2022-4-11

УДК 372.874

Оригинальная научная статья

Основания личностно-ориентированного подхода в художественной педагогике

Д. А. Севостьянов

*Новосибирский государственный медицинский университет
Новосибирск, Российская Федерация
e-mail: dimasev@ngs.ru*

Е. В. Лисецкая

*Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Российская Федерация
e-mail: liseckay@mail.ru*

Т. В. Павленко

*Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Российская Федерация
e-mail: tvpavlenko@mail.ru*

Аннотация. *Введение.* В статье рассматриваются психофизиологические аспекты личностно-ориентированного подхода в художественной педагогике. Личностно-ориентированный подход – более широкое понятие, чем индивидуальный подход в обучении, но первое немислимо без второго. *Постановка задачи.* За основу в индивидуальном подходе взяты различия в моторных профилях обучающихся. Индивидуальный моторный профиль представляет собой систему отношений отдельных моторных уровней в моторике обучающегося согласно концепции Н. А. Бернштейна. Эта концепция получила дальнейшую проработку в трудах современных исследователей. Согласно этому подходу человеческая активность представляет собой иерархическую систему, во главе которой находится символический уровень, а в основании – низшие моторики. У разных индивидуумов развитие тех или иных моторных уровней может существенно различаться. Учет этих различий и должен составлять базу при формировании индивидуального подхода в художественном образовании. *Методика и методология исследования.* В исследовании применен системный подход, изучается одно обстоятельство, не учтенное в свое время Н. А. Бернштейном. Согласно его классической концепции высший моторный уровень в иерархии действует осознанно, а подчиненные уровни работают вне актуального сознания. Но моторная иерархия обладает теми же свойствами, что и другие сложные иерархии, она способна порождать системные инверсии, в результате которых низший моторный уровень приобретает главенство в этой системе, что проявляется во многих направлениях изобразительного искусства. *Результаты исследования.* Особенно наглядно системные инверсии проявляются в направлениях искусства, которые могут быть названы маргинальными, например абстрактный экспрессионизм или гиперреализм. В таких художественных направлениях высший символический координационный уровень выступает в качестве служебного; он только поставляет материал низшим моторным уровням, через которые осуществляется художественный замысел. Но маргинальные художественные направления есть лишь пример, демонстрирующий потенциальное разнообразие моторик в изобразительной деятельности. *Выводы.* Описанное разнообразие двигательных задатков позволяет обучающимся с разными профилями моторики достичь самореализации в изобразительном искусстве.

Ключевые слова: личностно-ориентированный подход, художественное образование, моторные профили, иерархия, инверсия

Для цитирования: *Севостьянов Д. А., Лисецкая Е. В., Павленко Т. В.* Основания личностно-ориентированного подхода в художественной педагогике // Профессиональное образование в современном мире. 2022. Т. 12, №4. С. 706–713. DOI: <https://doi.org/10.20913/2618-7515-2022-4-11>

DOI: 10.20913/2618-7515-2022-4-11
Full Article

The foundations of a personality-oriented approach in art pedagogy

Sevostyanov, D. A.

*Novosibirsk State Medical University
Novosibirsk, Russian Federation
e-mail: dimasev@ngs.ru*

Lisetskaya, E. V.

*Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation
e-mail: liseckay@mail.ru*

Pavlenko, T. V.

*Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation
e-mail: tvpavlenko@mail.ru*

Abstract. *Introduction.* The article deals with the psychophysiological aspects of the personality-oriented approach in art pedagogy. A person-centered approach is a broader concept than an individual approach to learning, but the former is unthinkable without the latter. *Purpose setting.* The individual approach is based on differences in the motor profiles of students. Individual motor profile is a system of relations of individual motor levels in the student's motor skills, according to the concept of N. A. Bernstein. This concept has been further elaborated in the works of modern researchers. According to this approach, human activity is a hierarchical system, at the head of which is the symbolic level, and at the base – the lower motor levels. In different individuals, the development of certain motor levels can vary significantly. Taking into account these differences should form the basis for the formation of an individual approach in art education. *Methodology and methods of the study.* The study uses a systematic approach. One circumstance that was not taken into account by N. A. Bernstein at the time is being investigated. According to his classical concept, the highest motor level in the hierarchy acts consciously, and the subordinate levels work outside the actual consciousness. But the motor hierarchy has the same properties as other complex hierarchies. It is capable to generate systemic inversions, as a result of which the lower motor level takes precedence in this system. This is evident in many areas of fine art. *Results.* System inversions are especially evident in those areas of art that can be called marginal; for example, abstract expressionism or hyperrealism. In such art movements, the highest symbolic coordination level acts as a service level; it only supplies material to the lower motor levels, through which the artistic intent is carried out. But marginal artistic trends are only an example that demonstrates the potential diversity of motor skills in visual art activity. *Conclusion.* The described diversity of motor inclinations allows students with a variety of motor skills profiles to achieve self-realization in the visual arts.

Keywords: personality-oriented approach, art education, motor profiles, hierarchy, inversion

Citation: Sevostyanov, D. A., Lisetskaya, E. V., Pavlenko, T. V. [The foundations of a personality-oriented approach in art pedagogy]. *Professional education in the modern world*, 2022, vol. 12, no. 4, pp. 706–713. DOI: <https://doi.org/10.20913/2618-7515-2022-4-11>

Введение. В настоящее время личностно-ориентированный подход в педагогике получил значительную теоретическую и практическую проработку [1; 2]. Однако в художественной педагогике этот подход имеет особую специфику. Личностные качества обучающихся, которые должен учитывать педагог и на которые по возможности ему следует опираться, так или иначе проявляются в графической деятельности, в создании изображений. Первые изображения, которые создает обучающийся в начале своей образовательной траектории, выглядят, конечно, непрофессиональ-

но и часто отражают неловкость и неумение, однако вместе с тем они являются запечатленными на изобразительной поверхности комплексами свойств индивидуальной моторики, с которыми далее предстоит иметь дело педагогу.

Применительно к личностно-ориентированному подходу необходимым условием является учет индивидуальных характеристик обучающихся, а в художественной педагогике в первую очередь приходится обращать внимание на задатки, реализующиеся в изобразительной деятельности. Усвоение базовых навыков создания

изображений, начиная с того, что принято называть фундаментальным графическим действием [3, с. 387], является общим для всех обучающихся, однако каждый из них обладает собственными особенностями графомоторики, которые неизбежно проявляются в изобразительном процессе. Эти особенности зависят от индивидуальных психофизиологических параметров каждого индивида, и игнорировать их применительно к созданию изображений – значит отказаться от попыток применения личностно-ориентированного подхода в обучении.

Постановка задачи. Наиболее полную фундаментальную проработку вопросов, затрагивающих индивидуальные моторные особенности обучающихся, можно встретить в классических трудах выдающегося отечественного психофизиолога Н. А. Бернштейна. Его труды, которым уже более полувека, не могут считаться устаревшими хотя бы потому, что они носят отнюдь не умозрительный характер, они базируются на большом объеме эмпирических данных, как клинических, так и лабораторных. Вместе с тем эти труды остаются непревзойденным примером глубины философского анализа человеческой активности. Однако при этом нельзя сказать, что применительно к изобразительной моторике (и моторике вообще) исследования Н. А. Бернштейна можно считать исчерпывающими, они скорее создают базу для дальнейшей продуктивной работы в этом направлении.

Итак, согласно концепции Н. А. Бернштейна, в моторике человека может быть выявлен ряд уровней моторного построения (УМП), каждый из которых объединяет ряд сравнимых по сложности движений, в определенной последовательности возникавших в ходе биологической эволюции. Эти уровни обозначаются буквами латинского алфавита – А, В, С, D, E. Каждый уровень обладает собственным нейронным аппаратом в центральной нервной системе (и «выпадает» при поражении этого аппарата). Каждый УМП имеет собственное сенсорное обеспечение и образует тем самым систему с обратной связью. Кроме того, каждый УМП применительно к конкретному субъекту обладает собственным содержанием, поскольку объем освоенных двигательных актов у всех людей разный. Так, ходьба на ходулях относится к уровню С, однако этот двигательный акт освоен далеко не каждым и поэтому не входит в собственное содержание уровня С у очень многих людей. Точно так же и изобразительные навыки в разной мере представлены у разных лиц в зависимости от их задатков и прижизненного опыта.

В построении многих двигательных актов УМП участвуют не по отдельности, а в ансамбле, каждый из них обеспечивает какой-либо один

аспект моторики (если рассматривать это понятие в самом широком смысле, относя к моторикам даже движение мысли). При этом вместе они образуют иерархическую систему. Относительно рассматриваемой темы отметим: особое значение приобретает то, что в изобразительном акте в составе единой системы участвуют все без исключения моторные уровни. С одной стороны, это обстоятельство позволяет считать изобразительную деятельность (например при графическом тестировании) важнейшим предметом для диагностики моторных особенностей индивида; с другой стороны, это создает возможность для всестороннего анализа всевозможных готовых изображений, созданных рукой человека. Рассмотрим УМП по отдельности применительно к процессу создания изображений.

Уровень А (у Н. А. Бернштейна – уровень палеокинетических регуляций) формирует тонус тела, сократительную готовность скелетной мускулатуры, он определяет также тонус рисующей руки и хваточную позу (удержание рабочего инструмента при рисовании). В тестовом рисунке этот уровень определяет, в частности, нажим.

Уровень В (уровень синергий и штампов) ответственен за синхронное и сопряженное сокращение мышечных групп, а также за ритмические, повторяющиеся движения (штампы). Этот уровень обеспечивает повторяющиеся движения и при рисовании (нанесение штрихов или однотипных мазков); его содержание обеспечивает выразительные свойства линий или других протяженных структурных элементов изображения. Впечатление от этих структурных элементов не передается словами и требует непременно непосредственного зрительного восприятия, хотя уровень В не получает сенсорной коррекции от зрения и, будучи замкнут внутри тела, управляется только проприорецепторикой. Этот уровень определяет и особенности «почерка» живописца, и особенности почерка любого человека при письме: будем мы писать с открытыми или закрытыми глазами, наш почерк от этого не изменится.

Уровень С (уровень пространственного поля) объединяет совокупность моторик, связанных с перемещением в обширном пространстве, по своим размерам намного превышающем тело человека – это локомоции (ходьба, бег, прыжки). В изобразительной деятельности он ответственен и за размещение изображения в условном пространстве на изобразительной поверхности, то есть за композиционное решение и сходство изображенного с изображаемым (иначе говоря, реализует подражательную или миметическую функцию изобразительного искусства). Этот уровень (как и более высокие уровни) управляется при помощи зрения, что особенно существенно

при изобразительной деятельности. Этот уровень подразделялся Н. А. Бернштейном на подуровни C_1 и C_2 . Если при обведении готового контура на плоскости мы задействуем подуровень C_1 , то при создании копированного изображения с соблюдением правил геометрического подобия используется уже подуровень C_2 .

Уровень D, иначе обозначаемый как уровень предметных действий, позволяет оперировать с орудиями труда; в изобразительной деятельности он отвечает за изображение фигур, относящихся к определенному топологическому классу (например, к классу «человек», если речь идет об изображении целой человеческой фигуры, или, скажем, к классу «голова», если от обучающегося требуется изображение одной только головы). При этом изображение может быть и предельно схематичным, требуется только, чтобы оно было узнаваемым. Схематические (но при этом легко узнаваемые) изображения можно встретить, например, в карикатуре (где весьма сильно проявляется и уровень B, делающий рисунок выразительным, эмоционально нагруженным, а не только доступным для опознания).

Наконец, уровень E (Н. А. Бернштейн полагал, что здесь имеет место набор уровней: E_1 , E_2 и т. д.) может быть обозначен как уровень символических операций. Символ есть некоторый объект (или образ такого объекта), наделенный особым смыслом [4; 5]. Если бы этот уровень действовал в одиночку, то это означало бы отсутствие каких-либо физических движений, а только лишь, как уже говорилось, движение мысли. Однако этот уровень принимает участие во многих реальных моторных актах, наделяя их осознанным (а в некоторых случаях и неосознанным) смыслом. В изобразительной деятельности этот УМП непременно участвует, поскольку сам факт создания изображения означает осмысление некоторого комплекса следов на изобразительной поверхности. Однако в художественном рисовании смыслы, придаваемые созданному визуальному образу, становятся сложными, многоуровневыми, многоэтапными; они пронизаны аллюзиями к другим носителям смыслов.

В особенности важно то, что каждый УМП у субъекта в соответствии с задатками последнего может иметь большее или меньшее развитие, тем самым формируется индивидуальный (и в значительной мере уникальный) моторный профиль. Соответственно, обучающиеся различаются своими моторными профилями и это обстоятельство приобретает особое значение в художественной педагогике. Примечательно, что типичная структура индивидуальных моторных профилей в большой мере зависит от пола обучающихся. В моторных профилях девушек преобладает тенденция к стереотипности, у юно-

шей же моторные профили менее «правильны», но в то же время значительно (в несколько раз) более разнообразны [6]; при этом, однако, и у мужского, и у женского пола в целом могут встречаться какие угодно моторные профили. Изредка, но встречаются случаи, когда моторные профили двух людей практически полностью совпадают; тогда и изображения, выполненные такими людьми на одну и ту же тему, получаются настолько схожими, что их можно принять за ксерокопии.

Об этом Н. А. Бернштейн писал следующее: «У разных субъектов встречаются в норме очень различные соотносительные степени развития отдельных координационных уровней. Есть люди, отличающиеся большим изяществом и гармонией телодвижений (уровень B), но их руки необычайно беспомощны, они не умеют управиться ни с молотком, ни с каким-либо примитивным орудием (уровень D). Другие обладают исключительной точностью мелких движений (гравирование, работы часовщика или ювелира) и при этом мешковаты, неловки, спотыкаются о свои ноги, роняют стулья, мимо которых проходят: у этих лиц имеется резкое преобладание уровней C_2 и A над уровнем B. Необходимость выработки системы наблюдений, которая позволила бы объективно определять подобные моторные профили и пропорции, совершенно назрела, но, к сожалению, пока такой системы еще не существует и приходится ограничиваться весьма приблизительными описаниями» [7, с. 325]. Собственный моторный профиль индивидуума вслед за Н. А. Бернштейном изучают и современные исследователи [8].

Суть моторных профилей, коротко говоря, можно наглядно описать так. У каждого человека все УМП представляют собой как бы лестницу из пяти ступеней: A, B, C, B и E. Но эти ступени имеют неодинаковую высоту у разных людей: у кого-то в большей мере развит один уровень, у кого-то – другой. Нет сомнения, что люди отличаются один от другого по абсолютному развитию моторики, это в известной мере показатель общего развития человека. Но столь же несомненно, что два человека, имеющие в принципе равный общий уровень развития моторики, все же показывают обычно массу индивидуальных моторных различий. Продолжая аналогию с лестницей, скажем: лестницы могут быть разной высоты, но и у одинаковых по высоте лестниц высота отдельных ступенек не совпадает.

Учет исходного моторного профиля обучающегося составляет необходимое условие для применения личностно-ориентированного подхода в художественной педагогике. Если от обучающегося требуются главным образом операции символического уровня (как это бывает при освоении боль-

шинства технических дисциплин), то при оценке личных перспектив обучающегося речь и идет о больших и меньших способностях только к таким операциям. В изучении же изобразительной деятельности это выглядит совершенно иначе. Да, определенный (и достаточно высокий) уровень символического мышления всегда необходим и здесь (поскольку художественное рисование во всех его видах являет собою прежде всего символическую деятельность), однако, как уже говорилось выше, в изобразительной деятельности находит выражение активность всех без исключения моторных уровней. Каждый из них вносит в художественные достоинства изображения некоторый вклад, который применительно к этому изображению не может быть ничем заменен (если не брать случаи копирования чужих произведений или откровенного эпигонства, когда образцом для изображения является другое изображение). Следовательно, и оценивать следует развитие всех УМК, то есть полностью весь моторный профиль обучающегося без изъятий.

Методика и методология исследования. Особенность изобразительной деятельности заключается в том, что она крайне многообразна в моторном отношении. В ней проявляется одной из важнейших свойств сложных иерархических систем: способность к формированию системных инверсий. В связи с этим формирование личностно-ориентированного подхода в художественной педагогике следует производить исходя из системных позиций.

Системная инверсия представляет собой форму отношений в иерархии, при которой низший, подчиненный элемент приобретает главенствующее значение, формально не покидая при этом своей невысокой иерархической позиции. Возникает противоречие между положением элемента в иерархии и его реальной ролью в ней. В результате в этой системе проявляются противоречия; впрочем, искусство немислимо вне системных противоречий. Если же в иерархической системе сохраняется безусловное доминирование высших уровней над низшими, а инверсии отсутствуют, то такая форма отношений может быть обозначена как отношения ордера [9; 10].

В своем классическом, изначальном виде система уровней моторного построения, описанная Н.А. Бернштейном, таких противоречий не предусматривает. Действительно, когда в том или ином моторном акте действует одновременно несколько УМП, то высший из них, возглавляющий иерархию, осознается; подчиненные же уровни действуют неосознанно. Так, совершая акт ходьбы из пункта А в пункт В, человек осознает, куда и откуда он движется (уровень С), но не осознает, в каком порядке происходит сокра-

щение тех или иных мышечных групп (уровень В) и как поддерживается тонус этих мышц (уровень А) – это все происходит за пределами актуального сознания, не перегружая его лишней информацией. Таковы отношения ордера в моторной иерархии. Но так бывает не всегда, а в изобразительном искусстве можно найти особенно много противоположных примеров, когда высшие УМП приобретают служебный характер, низшие же доминируют. Если такое доминирование низших моторных уровней наблюдается в моторном профиле обучающегося, то это заслуживает особого внимания, поскольку и такая форма моторики создает возможности для успешной самореализации в изобразительном искусстве.

Системные инверсии применительно к моторной иерархии есть важнейший ресурс ее индивидуализации. Человек отличается от других людей не только набором освоенных (или неосвоенных) моторных навыков, но и характером отношений в моторной иерархии. Это находит прямое отражение в его изобразительной деятельности.

Результаты исследования. В академическом искусстве в иерархии моторных уровней художника сохраняются, как правило, исходные отношения ордера (в том плане что вершину в иерархии занимает символический уровень). Однако история искусств, особенно изобразительного искусства нового и новейшего времени, позволяет утверждать, что отступления от академизма составляют не исключение, а своего рода правило. При этом в качестве показательных примеров можно привести ряд направлений в художественном творчестве, которые могут считаться в известном роде маргинальными, однако они создают возможность анализа практически «чистых» инверсий в структуре изобразительного моторного акта. Например, в таком направлении изобразительного искусства, как абстрактный экспрессионизм, в основе эмоционального воздействия изображения лежат главным образом выразительные свойства линий [11–13], причем воздействие это не только по природе своей невербально, но и не подлежит вербализации. Оно целиком находится в ведении низшего уровня моторного построения В, в то время как высший моторный уровень – моторный уровень Е – в основном только предоставляет материал для подобного эмоционального воздействия. Символы здесь не главенствуют, они лишь используются, а эмоциональную информацию от художника к зрителю передает линия (контур).

Другое, в известной мере противоположное направление в изобразительном искусстве – гиперреализм [14]; в нем за основу взято фотографическое, абсолютное сходство изображенного и изображаемого, сходство, порождающее даже

оптическую иллюзию. Однако и здесь наблюдается инверсия в иерархии моторных уровней, но только на первый план (исходя из концепции Н. А. Бернштейна) выходит не уровень В, как в предыдущем примере, а уровень С. Важнее всего изобразительное сходство, а что взято в качестве материала для проявления этого сходства – вопрос при этом подходе второстепенный; символический уровень человеческой активности и тут лишь поставляет такой материал. В то же время проявления в изображении собственных свойств низших моторик (уровень В) препятствовало бы абсолютному сходству, поэтому в работах гиперреалистов мы никогда не увидим ни выразительных мазков, ни столь же выразительных линий, созданных с участием низших моторных уровней.

Приведенные случаи моторных инверсий в изобразительной деятельности и характеристика тех или иных индивидуальных моторных профилей не означают, что требуется производить своего рода сортировку обучающихся и распределять их по уже известным художественным направлениям в зависимости от их моторных задатков: того в гиперреалисты, а этого в абстрактные экспрессионисты. Художественные направления не только занимают определенное место в спектре изобразительных возможностей человека, они еще и исторически локализованы, привязаны к определенной социальной и культурной ситуации и не могут рассматриваться независимо от нее. Помимо этого, принципы, на которых обособлялись те или иные направления, их манифесты и самоназвания могут находиться и часто находятся далеко за пределами дискурса, затрагивающего особенности изобразительной моторики. Однако маргинальные, крайние в своем роде художественные направления в познавательном плане оказываются весьма полезными исходя из того положения, что всякая вещь в целях адекватного ее познания должна рассматриваться в ее пределе, при наиболее сильном проявлении ее имманентных свойств.

Средства передачи эмоционального воздействия от художника реципиенту (зрителю) сильно разнятся в различных художественных направлениях и даже у разных художников в пределах одного направления (а нередко и у одного и того же художника в разные периоды его творчества). И наоборот: нередко художники, формально относящиеся к разным направлениям и школам, порой фактически демонстрируют сходную изобразительную технику и сходные же соотношения моторных уровней в изобразительной деятельности. Соответственно, одинаковы у них и графические средства для передачи зрителю эмоциональной информации.

Проявления низших моторик могут быть целиком подавлены в результате скрупулезного зрительного контроля в ходе изобразительного акта (то есть, по Н. А. Бернштейну, действием уровня С), а могут и составлять основу эмоционального воздействия художественного изображения. Первое, например, можно наблюдать в большинстве работ А. Г. Венецианова и С. К. Зарянка, второе отличает работы М. А. Врубеля, которого принято относить к символистам, и Н. И. Фешина, считающегося последователем импрессионизма. Этих художников уже нельзя отнести к приверженцам каких-либо маргинальных направлений, но и в их работах пролеживается внушительное и весьма наглядное разнообразие индивидуальных моторик. Индивидуальный подход в художественном образовании призван не подавлять это моторное разнообразие, а напротив, использовать его как базу для дальнейшего творческого развития обучающихся.

Выводы. Итак, следует отметить, что в изобразительной деятельности могут найти применение разные индивидуальные моторные профили обучающихся. Со стороны педагога важнейшей обязанностью выступает, во-первых, распознавание этих моторных профилей, а во-вторых, их рациональное использование.

До настоящего времени в художественной педагогике при реализации лично-ориентированного подхода к обучению изобразительному искусству обращалось внимание на два основных момента: на возрастные особенности обучающихся и на их интересы, в проявлении которых велика роль эмоционального начала и на основании которых должны создаваться индивидуализированные задания [15, с. 91]. Однако изучение индивидуальных моторных профилей обучающихся позволяет по-новому взглянуть на проблему лично-ориентированного обучения.

Таким образом, основания лично-ориентированного подхода можно найти как минимум с двух сторон: во-первых, это многообразные психофизиологические задатки в моторике обучающихся, а во-вторых, это столь же большое историческое и современное многообразие изобразительных практик в искусстве. В обучении художественному рисованию общим правилом может считаться не искоренение каких-либо недостатков графомоторики обучающихся (что в целом контрпродуктивно), а развитие ее сильных сторон. Выявление этих сильных сторон индивидуальной графомоторики может осуществляться в ходе учебной изобразительной деятельности либо средствами графического тестирования, либо просто при помощи сравнительного анализа изображений, созданных при выполнении учебных заданий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Казданян С. Ш., Асланян А. Г. О роли гуманистических технологий в личностно-ориентированном взаимодействии в вузе // Бюллетень науки и практики. 2016. № 12. С. 354–359.
2. Щур Л. М. Философско-психологические детерминанты личностно-ориентированного подхода в образовании // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. 2012. №4. С. 108–112.
3. Гибсон Дж. Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. Москва: Прогресс, 1988. 464 с.
4. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1995. 320 с.
5. Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 155–161.
6. Севостьянов Д. А. Особенности мужской и женской графомоторики // Вопросы психологии. 2017. №5. С. 88–97.
7. Бернштейн Н. А. Физиология движений и активность. Москва: Наука, 1990. 496 с.
8. Коренкова Н. Е., Олейник Ю. Н. Психомоторика в структуре интегральной индивидуальности человека // Психологический журнал. 2006. Т. 27. № 1. С. 54–66.
9. Севостьянов Д. А. Инверсивное тело: философский анализ. Новосибирск: Реклам.-изд. фирма «Новосибирск», 2009. 176 с.
10. Севостьянов Д. А. Противоречие и инверсия. Новосибирск: ИЦ НГАУ «Золотой колос», 2015. 245 с.
11. Титкина А. А. «Живопись действия» в контексте абстрактного экспрессионизма // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2013. №3. С. 187–191.
12. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. Москва: Азбука-Аттикус, 2011. 240 с.
13. Якушина А. Б. Преобразования линейных и плоскостных элементов в пространственных построениях мастеров русского авангарда на примере творчества мастеров: К. Малевича, архитекторов «круга Малевича», Л. Лисицкого, К. Мельникова // Architecture and Modern Information Technologies. 2015. №2. С. 26.
14. Борисова А. Г., Юхнина О. Ю. Гиперреализм как творческий метод и художественное направление искусства второй половины XX века // Манускрипт. 2016. №7–2. С. 25–29.
15. Аманжолов С. А. Роль и значение личностно-ориентированного подхода обучения школьников изобразительному искусству // Наука и школа. 2015. №5. С. 88–92.

REFERENCES

1. Kazdanyan S. Sh., Aslanyan A. G. On the role of humanistic technologies in personality-oriented interaction in higher education. *Bulletin of Science and Practice*, 2016, no. 12, pp. 354–359. (In Russ.).
2. Shchur L. M. Philosophical and psychological determinants of the personality-oriented approach in education. *Bulletin of I. P. Shamyakin MSPU*, 2012, no. 4, pp. 108–112. (In Russ.).
3. Gibson J. J. *The ecological approach to visual perception*. Moscow, Progress, 1988, 464 p. (In Russ.).
4. Losev A. F. *The symbol problem and realistic art*. Moscow, Iskusstvo, 1995, 320 p. (In Russ.).
5. Averincev S. S. *Sofia-Logos: dictionary*. 2nd ed., rev. Kiev, Duh i Litera, 2001, pp. 155–161. (In Russ.).
6. Sevostyanov D. A. Features of the male and female graphomotor activity. *Voprosy Psichologii = Problems of Psychology*, 2017, no. 5, pp. 88–97. (In Russ.).
7. Bernshtejn N. A. *Physiology of movements and activity*. Moscow, Nauka, 1990, 496 p. (In Russ.).
8. Korenkova N. E., Olejnik Yu. N. Psychomotor activity in the structure of integral human individuality. *Psychological Journal*, 2006, vol. 27, no. 1, pp. 54–66. (In Russ.).
9. Sevostyanov D. A. *Inversive body: philosophical analysis*. Novosibirsk, Advertising and publishing company «Novosibirsk», 2009, 176 p. (In Russ.).
10. Sevostyanov D. A. *Contradiction and inversion*. Novosibirsk, NSAU Publ. «Zolotoj kolos», 2015, 245 p. (In Russ.).
11. Titkina A. A. «Action painting» in the context of abstract expressionism. *Humanitarian Bulletin of L. N. Tolstoy TSPU*, 2013, no. 3, pp. 187–191. (In Russ.).
12. Kandinskij V. *Point and line to plane*. Moscow, Azbuka-Attikus, 2011, 240 p. (In Russ.).
13. Yakushina A. B. Transformations of linear and planar elements in spatial constructions of masters of the Russian avant-garde on the example of the work of masters: K. Malevich, architects of the «Malevich circle», L. Lisitsky, K. Melnikov. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2015, no. 2, p. 26. (In Russ.).
14. Borisova A. G., Yuhnina O. Yu. Hyperrealism as a creative method and artistic direction in the art of the second half of the XX century. *Manuskript*, 2016, no. 7–2, pp. 25–29. (In Russ.).
15. Amanzholov S. A. The role and significance of a personality-oriented approach to teaching fine arts to schoolchildren. *Science and School*, 2015, no. 5, pp. 88–92. (In Russ.).

Информация об авторах

Севостьянов Дмитрий Анатольевич – доктор философских наук, доцент кафедры педагогики и психологии, Новосибирский государственный медицинский университет (Российская Федерация, 630091, г. Новосибирск, Красный проспект, 52, e-mail: dimasev@ngs.ru).

Лисецкая Елена Вениаминовна – кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой дизайна и художественного образования Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет (Российская Федерация, 630 126, г. Новосибирск, ул. Вилуйская, 28, e-mail: liseckay@mail.ru).

Павленко Татьяна Владимировна – старший преподаватель кафедры изобразительного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет (Российская Федерация, 630 126, г. Новосибирск, ул. Вилуйская, 28, e-mail: tvpavlenko@mail.ru).

Статья поступила в редакцию 21.03.2022

После доработки 22.03.2022

Принята к публикации 25.03.2022

Information about the authors

Dmitry A. Sevostyanov – Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Pedagogy and Psychology, Novosibirsk State Medical University (52 Krasny Ave., Novosibirsk, 630 091, Russian Federation, e-mail: dimasev@ngs.ru).

Elena V. Lisetskaya – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Design and Art Education of the Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630 126, Russian Federation, e-mail: liseckay@mail.ru).

Tatyana V. Pavlenko – Senior Lecturer of the Department of Fine Arts of the Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630 126, Russian Federation, e-mail: tvpavlenko@mail.ru).

The paper was submitted 21.03.2022

Received after reworking 22.03.2022

Accepted for publication 25.03.2022