

УДК 7.011.3

ББК 74

ПЕРЕЖИВАНИЕ КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА И ОБРАЗОВАНИЯ

И.М. Гусакова

Аннотация. *Процесс создания нового произведения искусства во многом зависит от эмоционального состояния художника, его способности познавать окружающий мир, испытывать чувства и эмоции, преобразовывая их впоследствии в художественный образ. Для более глубокого воздействия на зрителя мастер использует композиционные решения, которые помогают создать эмоциональное напряжение в картинной плоскости. Он усиливает эту схему, опираясь на индивидуальное видение модели, позволяющее создавать неповторимое произведение искусства, отличающееся оригинальностью творческой манеры художника. Созданное произведение будет способствовать зарождению духовной взаимосвязи между зрителем и художником. Педагоги изобразительного искусства должны обращать внимание на способность к продуктивному переживанию у обучаемых, которая впоследствии приводит к созданию выразительных и эмоциональных работ в области рисунка, живописи, декоративно-прикладного искусства, скульптуры. В процессе обучения студенты постигают основы изобразительной грамоты, приемы и способы создания произведения искусства. Свои эмоциональные переживания, размышления и композиционные построения они первоначально выражают в наброске, то есть рисунке. Способность живо реагировать на явления окружающей действительности с последующим воплощением в наброски, зарисовки, композиционные решения является одним из главных показателей творческой личности, в которой нуждается современное общество.*

Ключевые слова: *переживание, художественная деятельность, индивидуальное видение модели, восприятие, эмоции, рисунок, эскиз.*

EMOTION AS A SPECIFIC FEATURE OF ART WORK AND EDUCATION

I.M. Gusakova

Abstract. *The process of creating a new work of art largely depends on the emotional state of the artist, his ability to know the world, to experience feel-*

ings and emotions, and then transform them into an artistic image. For a deeper impact on the viewer, the master uses compositional solutions that help create emotional tension in the picture plane. He reinforces this scheme, relying on an individual vision of the model, which allows creating a unique work of art, characterized by the originality of the artist's creative manner. The created work will contribute to the emergence of a spiritual relationship between the viewer and the artist. Teachers of fine art should pay attention to the ability of students to have a productive experience, which subsequently leads to the creation of expressive and emotional works in the fields of drawing, painting, decorative and applied art, and sculpture. In the learning process, students comprehend the basics of visual literacy, techniques and methods of creating a work of art. They initially express their emotional experiences, thoughts and compositional constructions in a sketch, that is, a drawing. The ability to react vividly to the phenomena of surrounding reality with the subsequent embodiment in sketches, drawings, compositional decisions is one of the main indicators of the creative personality that modern society needs.

Keywords: *emotion, artistic activity, individual vision of the model, perception, feelings, drawing, sketch.*

Художественная деятельность, являясь живой системой, ярко выражает эмоционально-эстетическую сторону жизни человека. В процессе этой деятельности создаются и воспринимаются произведения искусства, а также происходит художественное познание и оценка мира, и, как следствие, появляется новая художественная реальность. Собрав в себя разные виды человеческой деятельности (коммуникативную, познавательную, оценочную, воспитательную), она активно воздействует и на зрителя, и на художника. На этой основе между художником и зрителем возникает духовная взаимосвязь через объект искусства.

В произведениях искусства решающее значение имеет художественный образ. Художественный образ — это «всеобщая категория художественного творчества, форма ис-

толкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов» [1].

Следовательно, художественный образ во многом рождается благодаря эмоциям, которые испытывает художник. Соответственно, эмоции — особая форма психологического отражения, которая в виде непосредственного переживания отражает не объективные явления, а субъективное к ним отношение. Можно сказать, что эмоции выполняют как бы функции связи между действительностью и особенностями восприятия субъекта [2; 3].

П.В. Симонов — психофизиолог, биофизик, психолог и специалист по экспериментальной нейрофизиологии эмоций — отмечает подкрепляющую функцию эмоций. То есть объекты и события, вызывающие эмоциональные реакции, быстрее и надол-

го запечатлеются в памяти. Это означает, что эмоции принимают самое непосредственное участие в процессах обучения и памяти.

Многие авторы рассматривают эмоции как самостоятельное образование, которое может оказать влияние на сознательное и бессознательное. Следовательно, мы можем наблюдать то, что эмоциональная сфера чрезвычайно важна в художественном творчестве, но точного разделения на классы, видовые характеристики эмоциональных явлений и феноменов нет.

Соответственно, чем четче отложившийся эмоциональный образ, тем легче передать его в рисунке [4]. Таким образом, перед студентами надо поставить не только интересную творческую задачу, но и также по возможности указать пути ее решения.

В будущей картине художник раскрывает все оттенки своих переживаний через индивидуальное видение модели (живой или неживой), эмоционально окрашенное композиционное решение. Следовательно, определимся, что же такое переживание и как оно влияет на художника. Сам термин «переживание» рассматривается разными науками: психологией, философией, искусствоведением и др. Исходя из ставящихся задач, выводится и дается определение этому понятию. Поэтому существует и множество определений противоречивых и неполных.

Л.М. Веккер под «переживанием» понимает непосредственное отражение художником собственных состояний, а не свойств и отношений объектов, «поскольку даже непосредственное психологическое отражение свойств и отношение внешних объектов есть знание об этих свой-

ствах и отношениях, а не переживание в собственном смысле» [5, с. 231].

Основной аксиологический аспект переживания связан с идеалами и нормами эстетики, вкусовыми качествами художника.

Нося диалектический характер — единство и многообразие, созвучие и контраст — переживание проникает «во все виды эстетического переживания (чувства красоты — безобразия, возвышенного — низменного, трагического, комического и др.), вбирает в себя и переплавляет в новое качество другие человеческие чувства и эмоции — познавательные, нравственные и т.д.» [6, с. 218].

Т.И. Фролова определяет художественную деятельность как «центральное звено художественной культуры, назначение которой — повышать ответственность эстетической культуры в развитии общества, культивировать эстетические начала, присущие всем видам человеческой деятельности и имеющие важное значение для ее стимулирования. Эта социальная сторона художественной деятельности имеет все возрастающее значение в жизни общества» [7, с. 509–510].

Результатами этой деятельности, как правило, являются идеальные, кристаллизованные образы прекрасного или безобразного, эмоционально пережитые художником. Для создания идеального художественного образа требуется не только пережитый опыт, но еще и основы художественных знаний, понимание того, что создает художник. Поэтому одной из центральных проблем в художественной педагогике становится то, как обыденные, повседневные предметы окружающего нас мира становятся художественными.

При обучении студентов направления ДПИ, решая проблему художественного видения, мы ставим задачу эффективно использовать эмоциональное состояние и накопленный опыт студентов на всех этапах обучения рисунку, создавая определенные условия для организации самостоятельной работы, повышение мотивации к обучению, а впоследствии для дальнейшего самообразования.

Рассматривая процесс создания художественного произведения, можно отметить, что сталкиваясь с моделью, художник испытывает эмоциональную окрашенность восприятия самой модели, то есть происходит включение перцептивных процессов. А затем включаются эмоции и потом уже переживания.

В художественной педагогике непосредственно вопросу переживания уделял внимание А.В. Бакушинский, который рассматривал художественное восприятие в двух главных направлениях — переживание с преобладанием логических эмоционально-волевых моментов и познания с преобладанием логически-мысленных процессов. При этом эти два направления очень тесно переплетаются между собой [8].

Чаще всего переживание является чисто художественно-творческим актом, а познание — подсобным актом, содействующим выявлению художественного образа вовне, материализующим его. Художественное переживание является сложным актом, который формирует элементы сознания и уходит в глубины подсознательного. А.В. Бакушинским отмечается, что зритель, воспринимая произведение искусства, проходит путь от осознанного к неосознанно-

му, художник же, наоборот, от подсознательного к сознательному. Поэтому переживание у художника будет результатом процесса, а у зрителя возбудителем процесса переживания. И именно этот процесс во многом определяет ценность и значимость произведения искусства.

Воздействуя извне, художественное произведение организует познавательные процессы психической деятельности, обеспечивая информационный фонд психики, ее ориентировочную основу — ощущение, а потом восприятие. И очень важно в художественной педагогике создать этот «правильный» психологический фон. Многими педагогами рассматриваются эти вопросы, и существует множество вариантов путей их решения.

Следует отметить, что проходя этап за этапом, само восприятие объекта усложняется, а следовательно, усложняется и познавательная деятельность. И сосредоточение внимания на произведении искусства также усиливается. Отсюда рационализация переживания. Линии, поверхности, цвет, объем, ритм и их комбинации на плоскости и в пространстве могут вызывать и усиливать психологические процессы. Проводя анализ форм, можно прийти к аналитическому разложению. В этом смысле интересно творчество Павла Филонова. Его пример аналитического искусства — тщательная прорисовка и пропись «микрочастиц» из «первоначал», его композиций, соединяющие в себе реальные и нереальные миры — позволяют нам размышлять и сопереживать [9].

Произведения Павла Филонова, созданные не полностью в реалистической манере, а с использованием



Рис. 1. Филонов П. Композиция. Корабли, 1913–1915. Масло на холсте.
Государственная Третьяковская галерея. 117 × 154 см

декоративных форм, заставляют зрителя не только воспринимать внешнюю форму, а понять и осознать внутреннее содержание произведения. Процесс сложный и без определенной подготовки в некоторых случаях почти невозможен.

Немаловажный момент — это организация художественного восприятия [10]. Организация этого процесса начинается в очень раннем возрасте у ребенка. Начиная с простого процесса созерцания, ребенок постепенно включается в процесс художественного и творческого переживания. То есть творческое переживание является активным творческим процессом, который формирует «художественную волю» и вызывает потребность в творческой организации впечатлений от произведения искусства или от явлений окружающего мира.

Прочитав лишь внешнюю форму, зритель должен понять замысел ху-

дожника. А художник должен выразить свой замысел в четких лаконичных образах. И тогда возникнет взаимобратная связь взаимопонимания. И отсюда — переживание в искусстве есть процесс взаимодействия зрителя и художника.

Следует отметить, что окружающая действительность является не только источником чувств и переживаний, но и дает ему формы и образец выразительности для изображения. Пережитые, переосмысленные образы художник выражает в материале — на холсте, картоне, красками, карандашом, в дереве, металле, керамике и др. Графической основой любого изображения является рисунок [11]. Средствами рисунка художник «говорит» со зрителем, ведь рисунок — это язык искусства так же, как в живописи, скульптуре, кино, архитектуре и т.д. [12].

Вспоминая (пережитые эмоции) или воображая, художник впервые



Рис. 2. Михаил Врубель. Микюла Селянинович. 1896. Эскиз-вариант декоративного панно для Всероссийской промышленной выставки

создает на бумаге в эскизе образ, возникший в его сознании. Именно эскизирование является творческим процессом, основываясь только на накопленном опыте, и именно в эскизах происходит поиск раскрытия замысла художника.

Первоначальные наброски, как правило, это набор линий, пятен и штрихов — это, скорее, *бессознательные* движения по листу. Думая, анализируя и размышляя над зарождающимся образом, композицией, происходит переход через моторийно-осознательное действие на практико-аналитическое действие, результатом которого становится эскиз готовой работы — продуманный и выстроенный. Линия — форма — цвет — так исторически сложилось появление художественного процесса. Водя карандашом по бумаге, художник анализирует, размышляет [13; 14].

Хочется уделить особое внимание художникам декоративно-прикладного искусства, так как они в своих эскизах, кроме создания образа, также учитывают и специфику будущего материала. Переноса пережитое в материал, в изделие, потом производство искусства уже может и не мыслиться вне данной формы. Также на

процесс создания может повлиять и сам материал. Еще одной особенностью в работе художников, мастеров декоративно-прикладного искусства является то, что сам материал может подсказывать, трактовать и уточнять рождающийся образ.

Примером могут послужить работы Михаила Врубеля. Для Всероссийской промышленной выставки он выполнил эскиз декоративного панно, который впоследствии выполнил в материале.

В заключение хотелось бы отметить еще один момент создания про-



Рис. 3. Керамическая облицовка камина «Встреча Вольги Святославовича с Микюлой Селяниновичем». Автор эскиза М.А. Врубель. Абрамцево, художественная гончарная мастерская. 1899—1900 гг. Майолика, цветные глазури

изведения искусства. Мотив, цель пошаговый и итоговый контроль являются компонентами художественной деятельности, каждый из которых имеет собственную эмоциональную окраску. Следовательно, эмоциональная сфера художника будет динамичной, живой и многогранной, показывая его чувства, настроение и переживание.

Опираясь на это, можно выстроить процесс успешного обучения, процесс

создания произведения искусства, контроля его восприятия, процесс взаимосвязи художника со зрителем через произведения искусства. В этом смысле педагогам ХГФ важно развивать и поддерживать жизнеутверждающую, созидательную направленность, позитивную мотивацию и эмоциональные переживания студентов. Только тогда удовлетворение высших потребностей будет определять добродетельную личность молодых художников [15].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Художественный образ. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/79574> (дата обращения 28.09.2018).
2. Ильин, Е.П. Эмоции и чувства. СПб.: Питер, 2001. 752 с.
3. Леонтьев, А.Н. Потребности, мотивы и эмоции: Психология эмоций. Тексты / под ред. В.К. Вилюнаса, Ю.Б. Гиппенрейтер. М.: Издательство Моск. ун-та., 1993. 304 с.
4. Лосев, А.Ф. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. 374 с.
5. Веккер, Л.М. Психика и реальность: единая теория психических процессов. М.: Смысл, 1998. 231 с. URL: http://pedlib.ru/Books/1/0183/1_0183-231.shtml (дата обращения 28.09.2018).
6. Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд; Научно-ред. совет: предс. В.С. Степин, заместители предс.: А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семингин, уч. сек. А.П. Огурцов. М.: Мысль, 2010. Т. II. 2010. 634 с.
7. Философский словарь / под ред. И.Т. Фролова. М., 1991. С. 509–510.
8. Бакушинский, А.В. Исследования и статьи. М.: Издательство «Советский художник», 1981. 236 с.
9. Чернышев, О.В. Композиция. Творческий практикум: учебное пособие. Минск: Беларусь, 2012. 447 с.
10. Шаура, Р.Ф. Малюнак у навучальным працэсе. Минск: Беларусь, 2003.
11. Герчук, Ю.Я. Основы художественной грамоты: язык и смысл изобразительного искусства: учебное пособие. М.: Издательский дом «РИП-холдинг», 2013. 192 с.
12. Шерифзянов, Р.Ш. Взаимосвязь учебного и творческого аспектов в процессе обучения академическому рисунку: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. М., 2008. 233 с.
13. Гусакова, И.М. Изобразительные условности художественного языка декоративно-прикладного искусства // Право и практика. 2016. № 4. С. 268–272.
14. Ковалев, А.А. Формальный метод в поисково-организационном этапе работы над реалистической композицией. Монография. М.: «Прометей» МПГУ, 2005. 120 с.
15. Илющенко, В.Л. Эмоциональные проявления художника в процессе создания художественного образа портретируемого // Научные труды ХГФ МПГУ: Тезисы докладов. М.: «Прометей», 2012. С. 457–464.

REFERENCES

1. Bakushinskij A.V. *Issledovanija i stati*, Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1981. (in Russian)
2. Chernyshev O.V. *Kompozicija. Tvorcheskij praktikum*, Minsk, Belarus, 2012. (in Russian)
3. *Filosofskij slovar*, ed. I.T. Frolov, Moscow, 1991, pp. 509–510. (in Russian)
4. Gerchuk Ju.Ja. *Osnovy hudozhestvennoj gramoty: jazyk i smysl izobrazitel'nogo iskusstva*, Moscow, RIP-holding, 2013. (in Russian)
5. Gusakova I.M. Izobrazitelnye uslovnosti hudozhestvennogo jazyka dekorativno-prikladnogo iskusstva, *Pravo i praktika*, 2016, No. 4, pp. 268–272. (in Russian)
6. Ilin E.P. *Emocii i chuvstva*, Saint-Petersburg, 2001. (in Russian)
7. Iljushhenko V.L. Emotsionalnye projavlenija hudozhnika v processe sozdanija hudozhestvennogo obraza portretiruemogo, *Nauchnye trudy HGF MPGU*, Moscow, Prometej, 2012, pp. 457–464. (in Russian)
8. Kovalev A.A. *Formalnyj metod v poiskovo-organizacionnom jetape raboty nad realisticzeskoj kompoziciej*. Moscow, Prometej, MPGU, 2005. (in Russian)
9. Leontev A.N. *Potrebnosti, motivy i jemocii: Psihologija emocij*, ed. V.K. Viljunasa, Ju.B. Gippenrejtser. Moscow, Izdatelstvo Mosk. Un-ta, 1993. (in Russian)
10. Losev A.F. *Istorija esteticzeskih kategorij*. Moscow, Iskusstvo, 1965. (in Russian)
11. *Novaja filosofskaja enciklopedija*, In-t filosofii RAN, Nac. obshh.-nauchn. fond; nauchno-red. sovet: preds. V.S. Stepin, zamestiteli preds. A.A. Gusejnov, G.Ju. Semigin, uch. sek. A.P. Ogurcov. Moscow, Mysl, 2010, T. II, 2010, 634 p. (in Russian)
12. *Opređenje termina "Hudozhestvennyj obraz"*, available at: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ru-wiki/79574> (accessed: 28.09.2018). (in Russian)
13. Shaura R.F. *Maljunak u navuchalnym pracjese*. Minsk, Belarus, 2003. (in Belarusian)
14. Sherifzjanov R.Sh. *Vzaimosvjaz uchebnogo i tvorcheskogo aspektov v processe obuchenija akademicheskomu risunku*, dis. kand. ped. nauk: 13.00.02, Moscow, 2008. (in Russian)
15. Vekker L.M. *Psihika i realnost: edinaja teorija psihiceskih processov*. Moscow, Smysl, 1998, 231 p., available at: http://pedlib.ru/Books/1/0183/1_0183-231.shtml (accessed: 28.09.2018). (in Russian)

Гусакова Ирина Михайловна, преподаватель, кафедра начертательной геометрии и графики, Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет, Gusakova_i@mail.ru

Gusakova I.M., Lecturer, Descriptive Geometry and Graphics Department, Moscow State (National Research) University of Civil Engineering, Gusakova_i@mail.ru