

Научный руководитель: **Коваленко Ирина Николаевна**,
Кандидат технических наук, доцент кафедры графического искусства и дизайна,
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна федерального
государственного автономного образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского»
Кафедра графического искусства и коммуникативного дизайна,
г. Симферополь

Симонова Мария Александровна, Студент,
Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского,
г. Симферополь

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ХУДОЖНИКА И ЕГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ МАНЕРЫ В ФОРМАТЕ АРТБУКА ПО МОТИВАМ ОБРАЗОВ КРЫМСКОГО ПОЛУОСТРОВА

Аннотация: В статье рассматриваются этапы работы над созданием книги художника «Искусства чувств. Дневник художника» с исследованием эмоций, оказывающих влияние на процесс создания этюдов, с последующим анализом результата полученной творческой деятельности.

Abstract: The article examines the stages of work on creating an artist's book with a study of emotions that influence the process of creating sketches, and a deep analysis of the resulting creative activity is conducted.

Ключевые слова: Книга художника, пленэр, Крым, палитра, мазки, настроение, колористика, восприятие, композиция, живопись, артбук, дневник художника, цвет, этюд, визуализация, вёрстка, цветовые отношения.

Keywords: Artist's book, plein air, Crimea, palette, brushstrokes, mood, coloristics, perception, composition, painting, artbook, artist's diary, color, sketch, visualization, layout, color relationships.

Постановка проблемы. Тема исследования обусловлена значением индивидуального восприятия мира и уникальной способности художника передавать своё эмоциональное состояние посредством стилистических приёмов.

Проблема соотношения внутренних ощущений и внешних проявлений остаётся актуальной темой в области искусствоведения и культурологии. Творческая деятельность художника не ограничивается лишь технической стороной рисунка, композиции или живописи, но включает глубокое отражение его личной жизни, переживаний и эмоциональных реакций. Современная наука уделяет особое внимание изучению психо-эмоциональных аспектов творчества, стремясь установить взаимосвязь между внутренним миром художника и результатами его труда.

В данном исследовании проводится анализ того, как настроение и чувства автора находят свое воплощение в цвете, композиции и технике написания картин. Через аналитическое сопоставление эмоциональных переживаний и особенностей их отображения в работе художник получает возможность глубже осознать себя и своё место в мире.

Целью проекта является создание визуально-эмоционального и содержательно-информационного компонентов книги художника «Искусство чувств».

В результате опроса Крымских художников о влиянии эмоций на процесс создания картин мнения разделились на два лагеря: одни утверждают, что эмоциональный опыт совершенно не важен в профессиональной деятельности и он никак не влияет на них, а другие чувствуют влияние на процесс и результат, например Елена Молчанова- Дудченко ярко описала состояние восторга в момент восприятия пейзажа и как он ей помогает сделать яркую и вдохновляющую работу.



Предметная область исследования основывается на изучении влияния эмоционального состояния на художественный процесс и результаты творчества.

Объектом исследования является творческий процесс, живопись и создание картин.

Предметом исследования художественной деятельности являются чувства, их анализ и интерпретация синтеза в творческих решениях, как это отражается в почерке художника и выборе колористических решений в передаче впечатления от пейзажа.

Целевой аудиторией проекта являются художники, начинающие свой путь в живописи, коллекционеры изданий о Крыме, любители пленэрной живописи. Книга «Искусство чувств» ориентирована на тех, кому близка живопись и её роль в выражении человеческих эмоций. Эта работа привлечёт внимание начинающих художников, любителей искусства и всех, кто стремится лучше понимать язык картин. «Искусство чувств» станет отличным спутником посетителей музеев и арт-галерей, а также ценителей красоты, желающих почувствовать глубину каждой кисти художника. Тема исследования универсальна и доступна к пониманию каждому, кто готов увидеть мир глазами творца и ощутить силу красок и линий, передающих настроение и эмоции.

Целью научной статьи является

Задачи. В статье поставлены задачи для раскрытия темы:

1. Изучить литературу предметной области исследования
2. Выделить особенности работы на пленэре и выражении эмоциональности в этюдах
3. Определить особенности создания книги художника

Изложение основного материала. *Актуальность темы* исследования определена ценностью индивидуального восприятия мира художника, его уникальной способностью выражать своё эмоциональное состояние в творческой деятельности. Так же изображение Крымского полуострова с помощью живописи не теряет свою актуальность для туристов и ценителей местных мастеров. Взаимосвязь психо-эмоционального состояния творца и его художественного почерка в произведении представляет существенный интерес для культурологических исследований. Многогранный процесс создания произведений охватывает не только мастерство владения техникой, но и глубинное отражение душевных переживаний автора. Психологические аспекты творческого самовыражения становятся центральным объектом научного анализа, раскрывающего механизмы трансформации внутренних импульсов в материальные образы. Данное исследование рассматривает способы воплощения эмоциональных состояний художника через цветовые решения, композиционные приемы и технические особенности живописи. Аналитическое осмысление взаимосвязи между душевными переживаниями и их визуальным воплощением позволяет мастеру достичь более глубокого самопознания и определить собственную творческую идентичность.

Были изучены **литературные источники** в предметной области научной статьи, освещающие тему особенности книги художника, психологию цвета и восприятия искусства, а так же пособия по работе на пленэре.

Искусство книги художника зародилось в начале XX века, как выражение протеста против стандартных подходов к книгоизданию и ограничения свободы самовыражения. Стремительное развитие печатных технологий открыло новые возможности для независимых творцов, позволив обходить посредничество коммерческих издательств и художественных галерей. Особенности жанра заключаются в его многослойности и неповторимости каждого экземпляра. Авторская книга становится уникальным произведением, соединяя элементы живописи, графики, коллажа, поэзии и философии. Каждое издание создается малыми тиражами либо вообще существует в единственном экземпляре, становясь предметом коллекционного интереса и значимым объектом искусства.

Парыгин в своих трудах «Книга художника как форма искусства» писал: «Замечу, что традиционная книжная структура, логика ее устройства, автоматически подразумевает наличие завязки, основного повествования и финала (почти как в опере). Другое дело, что в «книге художника» все это может происходить невербально – только на уровне пластического языка. Во всяком случае, мне более других интересен именно такой подход, когда основой



выразительности является визуальный язык. Через специфику организации линейной и цветотональной композиции мне, как художнику, интересно показать развитие заявленной в заглавии темы, воспринимаемой не столько через смысловую нагрузку слова, сколько через эмоциональное переживание от последовательно воспринятого условного изобразительного ряда.» [с.76]. Автор книги повествует о разных этапах появления и развития искусства Artist's Book, создании разных форм и замыслов, реализованных художниками по всему миру. Самое примечательное из них по моему мнению

- работа над созданием «Джаза» Анри Матисса, процесс занял около 4 лет, и по своей сути напоминает дневник художника, он вел записи летом 1946 года о впечатлениях и воспоминаниях, которые позже добавил иллюстрационным материалом в тематике цирка. В своей практике художник до этого не использовал написанные от руки авторские текста, поэтому это поистине уникальный продукт, выполненный в малом тираже, один из экземпляров

«Джаза» хранится в Эрмитаже (ГЭ СПб). Экземпляр № XV (Инв. № У 1684) с автографом Матисса, был подарен музею в 1965 году Лидией Дилекторской, которая была его музой.

Если рассматривать определенный формат книги художника, интересующий меня в рамках выпускной квалификационной работы, стоит отметить автора Николая Купреянова и его книгу «Дневники художника» (1937), представляющую исключительное явление в истории русской культуры XX века. Органично соединяя личные наблюдения, философские раздумья, творческое вдохновение и литературные элементы художник показывает пережитый опыт в путешествиях. Особенное внимание заслуживают дневниковые записи, содержащие подробнейшие описания путешествий художника на Каспий, куда он отправлялся неоднократно, чтобы запечатлеть жизнь местных рыболовецких артелей. В результате возникли удивительные пейзажи, насыщенные колоритом Востока, передаваемые простым языком и строгой композицией, где формы зданий плавно перетекают в окружающие ландшафты. Особое впечатление производят сцены трудовой активности, отображающей тяжёлый повседневный труд работников промыслов, полные напряжения и динамики. Благодаря этому материал приобретает социальную значимость, показывая участие советских художников в социалистической реконструкции страны.

Изучение психологии цвета и восприятие искусства представляют собой междисциплинарную область исследований, объединяющую нейрофизиологию, когнитивную психологию и искусствоведение. Цвет как фундаментальный элемент визуального опыта действует одновременно как физический, логический и психологический феномен, оказывающий многоуровневое воздействие на восприятие человека. Нейрофизиологические исследования, в ходе которых восприятие цвета инициирует этап характерных нейронных импульсов в зрительном ядре головного мозга, в частности труды Ливингстона и Хьюбела («Теория двух зрительных потоков» 1988г.) выявили механизмы обработки цветовой информации, происходящие в специализированных участках зрительной коры, что обуславливает непосредственную связь восприятия цветов с эмоциональными и когнитивными процессами. При этом механизм включения на станции цветовых спектров часто вызывают дополнительные нейроэндокринные ответы, например, длинноволновые (красный, оранжевый) активизируют симпатическую нервную систему, усиливают сердечный ритм и повышают артериальное давление, в то время как коротковолновые спектры (синий, фиолетовый) активируют активацию парасимпатической системы, обеспечивая седативный эффект.

Рудольф Арнхейм исследует психологические механизмы с точки зрения своей профессиональной деятельности гештальтиста в работе «Искусство и визуальное восприятие» (1974). Он отметил: «Когда речь идет о зрительном восприятии, то предполагают, что человеческий разум работает наподобие камеры фотоаппарата. Но если вместо предположения ученые без предубеждения будут полагаться на факты, то они обнаружат, что восприятие представляет собой все что угодно, но только не механическое средство



регистрации вещей. Прежде всего, зрение не есть чисто пассивное восприятие. Мир образов не просто запечатлевается в органах чувств, достоверно отражающих визуальную информацию. Скорее, наоборот, мы их получаем, рассматривая объект. Невидимыми пальцами мы скользим по окружающему нас пространству, нащупываем предметы, касаемся их, затем тщательно разглядываем их поверхности, прослеживаем их границы, изучаем их текстуру. Этот процесс оказывается чрезвычайно активным занятием». Арнхейм предполагает, что художник использует влияние цветовых комбинаций на психику зрителя, создавая эмоциональное напряжение или гармонию через определение цветовых масс. Через равновесие или динамику в картинах, симметрию или асимметрию, художник передает образы и смысловую нагрузку с помощью приемов, для передачи настроения или сюжетной выразительности. Композиционные решения не всегда выстраиваются посредством настроения самого автора картины, а скорее они продуманы заранее, на этапе задумки и постановки творческих задач. Приводятся примеры того, как передавать разные эффекты зрителю, который улавливает смыслы и образы художника.

Пленэрная живопись является важным этапом в профессиональном росте художника и обладает рядом преимуществ, оказывающих существенное влияние на качество художественного образования. Одним из основных достоинств пленэра является непосредственное наблюдение природы, позволяющее художнику уловить нюансы освещения, воздушной перспективы и цветовой гаммы, которые невозможно точно воспроизвести в студии. Здесь большую роль играет умение быстро фиксировать мимолетные изменения естественного освещения, осваивать технику быстрых набросков и передач нюансов оттенков. Особенно важным является умение сочетать спонтанность и продуманность композиции, что способствует выработке уверенной руки и свободной кисти. Об этом указывают труды Зубрилина Константина Михайловича и Руднев Иван Юрьевич «Роль пленэра в системе художественного образования» (2016). Создание изображений на пленэре требует быстрой фиксации увиденного, быстрого реагирования на изменяющиеся условия освещения и атмосферы. Регулярная практика на пленэре развивает глаз художника, обостряет восприятие оттенков, нюансов света и воздуха.

Передача объёмов, планов и масштабов на пленэре сложнее, чем в студийных условиях. Чтобы верно построить композицию, художнику приходится анализировать перспективу, сопоставлять размеры и расположение объектов, добиваться гармонии и единства картины. Свежесть и непосредственность пленэрных работ добавляет картине эмоциональную нагрузку. Захваченная на месте атмосфера места и момента придаёт изображениям особую теплоту и привлекательность, оживляет восприятие зрителя.

Карасев, Ю. В. в «Особенностях живописи на пленэре» (2005) пишет:

«Работая красками на пленэре, нужно почувствовать природу в воздушной среде пленэра и научиться передавать цвет как совокупность, мозаику рефлексов, так как они более сильно выражены на природе, чем в мастерской. Нужно научиться видеть рефлексы от неба, травы, земли и других предметов окружающей среды. Все предметы, отражая, рассеивают свет, одни больше, другие меньше. Игра света и рефлексов видна на предметах, поверхность которых хорошо отражает свет. Особенно выразительно видна игра рефлексов на белых предметах, отражающих почти весь падающий световой поток.» [с.92]. Автор подчеркивает трудности и особенности живописной работы на пленэре, акцентируя внимание на важности передачи правильного восприятия форм и цветов посредством учета игры света, теней и рефлексов. Описаны этапы освоения пленэрной техники – от первых быстрых набросков до сложных композиций с многочисленными деталями и изменениями освещения. Ключевое значение имеют точность цветовых отношений и умение фиксировать удачные моменты при постоянно меняющихся условиях внешней среды.

Книга Николая Яковлевича Маслова «Пленэр» (1984) посвящена особенностям и приемам пленэрной живописи. Автор подробно рассматривает принципы работы художника на открытом воздухе, подчеркивая важность умения видеть и передавать изменения света, воздуха и атмосферы. Текст включает практические советы и рекомендации по организации



рабочего процесса на природе, выбору материалов и инструментов, а также упражнения для развития навыков быстрого наблюдения и точного воспроизведения увиденного. Маслов делится опытом мастеров русского искусства, иллюстрируя изложение примерами известных произведений русской пейзажной школы XIX–XX веков.

В теме пейзажной живописи хорошо определяются понятия цветовой единицы Маматкуловым в статье «Цветовая единица и цвет в пейзаже» (2023). Он описывает методику работы с пейзажем и натюрмортом на открытом воздухе, о работе с цветом автор пишет: «Известно, что на большом расстоянии вещи теряют объем и рельеф и приобретают характер силуэтной плоскости. Предметы на виде спереди кажутся более объемными, контрастными тенями и светом. Зеленый цвет ближайшего зеленого поля постепенно меняется на синий по мере увеличения расстояния. Темные объекты на расстоянии кажутся светлее и голубее. При солнечном свете облака и далекие заснеженные вершины тоже красновато-коричневые. В пространстве, насыщенном туманом, пылью или дымом, силуэт предметов уменьшается. В ясном воздухе четкость формы на расстоянии мало меняется. При описании фронтальных видов важны личные цвета предметов, а при дальних – условный цвет. В воздушной среде условные цвета имеют тенденцию отдалять предметы, и наоборот, цвет частных предметов как бы выводит их на передний план. Что-то для предварительного просмотра в процессе работы. Если есть необходимость «приблизиться», суть местности (чего-то) должна быть сосредоточена на цвете. Если необходимо «продлить» какую-то часть исследования, достаточно использовать условные цвета.»

Классическая работа Василия Васильевича Кандинского «Точка и линия на плоскости» представляет собой исследование основ абстрактного искусства и законов композиции, ставшее важным этапом в развитии авангардного направления живописи XX века. Рассматриваемая как одна из ключевых работ модернизма, данная публикация глубоко погружает читателя в философию и эстетику формотворчества, выявляя связи между элементами графического выражения и восприятием зрителя. Рассуждения Кандинского носят одновременно научно-теоретический и художественный характер, соединяя опыт аналитика и практика искусства. В своём исследовании художник обосновывает принципы нового художественного метода, предлагая читателям уникальные интерпретации феноменов цвета, ритма и пространства. Его теория формальной организации становится основой для понимания процессов абстрагирования и символизации, отражающих внутренний мир художника.

Выводы. По итогам проведённого анализа литературных источников удалось сформулировать ряд выводов относительно взаимосвязи эмоций и формирования индивидуального стиля художника на пленэре. Во-первых, художник выражает собственное внутреннее состояние через использование различных художественных приёмов – цвета, формы, композиции и символики. Во-вторых, индивидуальная техника и стиль художника формируются под воздействием уникального восприятия окружающего мира, накопленного жизненного опыта и глубоких личностных переживаний, определяющих характер творческого самовыражения. Проводя исследование было выявлено, что дневник художника, является уникальным способом повествования зрителю внутреннего мира автора, где не только картины становятся предметом анализа творчества, но и записи, подкреплённые визуальной единицей.

Список литературы:

1. Александров Н. Н., Цвет и его динамика в культуре / Н. Н. Александров. – Москва: Молодая гвардия, 1997. – 184 с.
2. Арнхейм Р., Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм, перевод с английского языка В.Н. Самохина // Издательство «Прогресс» Москва 1974 – 384с.
3. Василенко Ю. С., Психология восприятия искусства / Ю. С.
4. Зубрилин К. М., Роль пленэра в системе художественного образования / К.М. Зубрилин, И. Ю. Руднев // Научный вестник. – Москва: Московское общество искусствоведов, 2020. – № 2. – С. 1



5. Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский. – Москва: Искусство, 1992. – 224 с.
6. Купреянов Н. Н., Дневники художника / Н. Н. Купреянов. – Москва- Ленинград: Государственное издательство, 1937. – 288 с.
7. Маслов Н. Я., Пленэр / Н. Я. Маслов. – Москва: Планета, 1984. – 129 с.
8. Маматкулов И. Ч., Цветовая единица и цвет в пейзаже / И. Ч. Маматкулов // Вестник культурного наследия. – Ташкент: Академия художеств Узбекистана, 2023. – № 4. – С. 1–5.
9. Парыгин А. Б., Книга художника как форма искусства / А. Б. Парыгин / Четвёртые казанские искусствоведческие чтения: Искусство печатной графики и современность. – Казань: Казанский гос. университет, 2015. – с. 3–15.
10. Погарский М., Феномен книги художника / М. Погарский. – Красногорск: Художник, 2013. – 240 с.

