

состояния является одной из главных задач студента. В начале обучения достаточно сложно воспринимать натуру правильно, в результате чего происходит прямое копирование натуры «в упор». Постоянные упражнения, при верном руководстве педагога, способны развить профессиональные качества, необходимые не только на занятиях по живописи, но и по остальным специальным дисциплинам.

Работа над этюдами в условиях пленэра направлена не только на освоение живописной грамоты, колористических и пластических способностей, но также развивает композиционное мышление. Этюд пишется за небольшой промежуток времени в силу скоротечности и изменчивости состояний, что заставляет отбросить второстепенное и научиться видеть главное и характерное, перестать считывать мелкие детали и пытаться их изобразить. На первых практических занятиях не следует брать большие по размеру форматы, чтобы не заниматься считыванием мелких форм и деталей, а попытаться взять одновременно верные отношения земли, неба и воды. Исаак Левитан говорил по этому поводу следующее: *«Мы еще не вполне владеем умением связывать, обобщать в пейзаже землю, воду, небо; все отдельно, а вместе, в целом, это не звучит. Ведь самое главное и трудное – это постичь в пейзаже верные цветовые отношения земли, неба и воды»* [1, с.106].

В условиях образовательного процесса невозможно обеспечить регулярные групповые выходы на натуру, вследствие чего, большая часть работы на пленэре проходит самостоятельно, с промежуточными просмотрами и обсуждениями работ с педагогом. Практические занятия на пленэре должны носить систематический и регулярный характер на протяжении всего периода обучения: *«Трудно представить себе такого художника, который не прошел бы характерный путь стихийного стремления изобразить все сущее до осознанного ограничения изобразительной задачи ради углубления мысли»* [2, с.129].

Заключение. Такой подход к образовательному процессу на занятиях по академической живописи способен обеспечить стабильный профессиональный рост, приучить учащегося к самостоятельной постановке задач и нахождению методов их решения, что даст значительные успехи при групповых занятиях в условиях мастерской и будущей работе над дипломным проектом.

1. Беда, Г.В. Живопись: Учеб. для студентов пед. институтов по спец. №2109 «Черчение, изобраз. искусство и труд / Г.В. Беда, – М.: Просвещение, 1986. – 192 с., ил.

2. Стасевич, В.Н. Пейзаж. Картина и действительность. Пособие для учителей / В.Н. Стасевич, – М.: Просвещение, 1978. – 176 с., с ил.

3. Унковский, А.А. Живопись: Вопросы колорита. Учебное пособие для студентов худож. граф. фак. пед. ин-тов / А.А. Унковский, – М.: Просвещение, 1980. – 128 с., ил., 8 л. ил.

ГИПОТЕЗЫ ПСИХОАНАЛИЗА ПРИ РАССМОТРЕНИИ ВОСПРИЯТИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

*А.Д. Лоллини
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Психоаналитические исследования интересовались сферой искусства с разных точек зрения: через биографическое прочтение художника, через интерпретацию произведения и источника творческого воображения, главным образом, через поиск родства между художником и его творчеством. Бессознательное является основополагающим элементом этого анализа, инструментом, с помощью которого художник, черпает вдохновение для экстраполяции эмоций, ощущений, мыслей и воспоминаний, полезных для создания произведений искусства.

Целью данной статьи является анализ гипотез, разработанных психоанализом в отношении искусства. Прежде всего, через концепцию сублимации, которая выступает в качестве ключа к пониманию, поскольку отражает способность художника трансформировать сексуальное влечение в удовлетворение, лишённое сексуальности, то есть в произведение искусства, посредством языка, стиля и использование символики, также делающее возможным социальное принятие стремления. Благодаря фрейдистскому анализу основных характеристик для толкования символического значения сновидения была обнаружена возможность использования тех же методов при исследовании произведений искусства, поскольку их объединяет необходимость экстернализации воспоминаний, присутствующих в бессознательном. Содержание сновидений часто само по себе является источником вдохновения для художника, что особенно заметно в сюрреалистическом художественном движении.

Материал и методы. Материалом исследования послужили научные статьи ученых европейских вузов и работы, написанные отечественными исследователями. В работе использовались методы сравнительного анализа и синтеза, методы систематизации и обобщения полученных научных результатов.

Результаты и их обсуждение. Связь, объединяющую искусство и психоанализ, можно проследить до исторического периода между концом XIX века и началом XX века, тесно связанного с фрейдистскими исследованиями в области психоанализа. [1, с. 13] Эрнест Джонс в эссе под названием «Психоанализ и художник» [2, с. 12] организует синтетический обзор причин вовлечения психоаналитика в сферу искусства, исходя из предположения, что по определению он имеет дело с бессознательными областями разума, из которых нет никаких знаний, и эти же части являются отправной точкой для вдохновения художника. Кроме того, психоаналитики ежедневно контактируют с эстетическими чувствами и психическими переживаниями пациента, в которых они ищут корреляцию с психическими компонентами. В заключение он утверждает, что художник бессознательно стремится преобразовать в эстетические термины любые эмоции или желания, которые его глубоко волнуют.

Литература, прежде всего, внесла радикальный вклад в открытия психоанализа, применяемые к искусству, в трех отношениях:

а) Первый аспект основан на идее о том, что персонажи художественных произведений воспроизводят психическую динамику, открытую Фрейдом, и поэтому могут быть интерпретированы посредством психоанализа (вымышленные персонажи воспроизводят бессознательное). В качестве примера «клинического случая» можно привести фрейдистскую интерпретацию романа Вильгельма Йенсена [3, с. 91-106], в котором рассказывается история археолога Норберта Ханольда, очарованного видом Градивы, барельефа молодой девушки, которая преследует его как во сне, так и наяву, настолько, что он ищет ее живой образ, предпринимая путешествие в Рим и Помпеи, где, как он предполагает, он может определить ее географическое местоположение, в поисках своеобразных следов ее пути в пепел. На самом деле Градива – это олицетворение женщины, которую он любил в детстве, Зои Бертганг, которая предстает перед ним живой на протяжении всей истории, воскрешая в памяти любовь, которую он чувствовал в детстве, как забытое и заброшенное воспоминание. Фрейд рассматривает этот эпизод с психической точки зрения.

б) Второй аспект связан с персонажами и ситуациями в художественных произведениях. На самом деле их можно объяснить, прочитав биографию художника, используя биографический метод. Пример эссе Фрейда «Воспоминание о детстве Леонардо да Винчи» является одной из первых библиографических ссылок, в которой он подчеркивает ограниченность психоанализа в схожем контексте.

в) Наконец, последний аспект касается художников, которые, воспроизводя механизмы своего бессознательного в своих произведениях искусства посредством художественного выражения, интуитивно предшествовали Фрейду в отношении законов, которые он разработал посредством научного метода, и поэтому являются предшественниками психоанализа. [4, с. 94-95]

Развитие психоанализа в области искусства позволило нам понять, как совокупное действие некоторых факторов приводит человека к выбору живописи, а не танца или литературы, но эффективных методов изучения истоков природного дара (таланта) не существует.

Искусство как сублимация. Алан Бадью разработал три схемы, касающиеся взаимоотношений искусства и философии, а также искусства и мысли: первая из них основана на платоновской идее искусства как кажущейся, но необоснованной истины, на которой должна действовать философия, как педагог; вторая, называемая «романтической», напротив, рассматривает искусство как единственное, что способно завершить путь к истине, тогда как философия ограничивается лишь приближением к ней, в этом случае искусство подлинно воспитывает в духе истины; третья схема, называемая «классической», развивается из аристотелевской мысли, согласно которой искусство терапевтично, лечит душевные недуги и имеет катарсическую функцию страстей и удовольствий, эстетическая, и именно в этой последней схеме психоанализ может выразить себя. [5, с. 12]

Благодаря тексту Фрейда «Поэт и фантазия» можно уловить разницу между истинным художественным творчеством и *modus operandi* сюрреализма, который заключается в выражении совести: произведение искусства требует, чтобы художественное творчество было не просто автоматическим процессом бессознательного течения изнутри наружу, но должно осуществляться посредством языка, умения использовать материалы, цвета, использовать символы, придавать форму тому, что бесформенно. При отсутствии посредничества бессознательное является психотическим, бредовым, галлюцинаторным.

Использование искусства в качестве замены боли. Будучи сторонником модели свободных ассоциаций, Фрейд подчеркивает, что художественное творчество, особенно связанное с написанием романов или текстов, имеет целью экстраполировать символы и подсказки, которые впоследствии для точного анализа, они являются подготовительными к познанию пациента. искусство предлагает себя психическому аппарату в качестве действенной замены боли, «речь идет о смещении инстинктивных целей таким образом, чтобы они не могли поддаться фрустрации внешним миром», используя художественный акт, чтобы поместить боль в принятый и творческий контекст. [6, с. 93]

Заключение. В общем смысле искусство – это эстетическая деятельность, направленная на стимулирование рассуждений, мыслей и размышлений, и способная быть объектом различных функций. Для пользователя искусство – это ключ к пониманию, который приближает его к художнику, способ частично понять его и испытать чувство сопереживания к ощущению, которое объединяет и направляет обоих к осознанию и идентификации. Для художника это инструмент освобождения, как по отношению к внешнему миру, поскольку он создает идеальные условия для психологического побега, так и по отношению к себе, поскольку он ставит себя в состояние, когда он может свободно воплощать в жизнь то, что «предлагает» бессознательное в форме, которая является социально приемлемой. Роль психоанализа в области искусства заключается в том, чтобы проследить символику произведения искусства, восходя к теориям, изначально разработанным Фрейдом. В контексте психических заболеваний можно наблюдать, как создание произведений искусства раскрывает настроения, страхи, эмоции и чувства, которые в некоторых случаях трудно обнаружить, слушая только слово. Искусство выступает в качестве средства коммуникации, заменяющего язык

символикой, особенностью психотического состояния является то, что в целом произведения изменяются одновременно с изменениями состояния автора.

1. Гомбрих, Э.Х. Фрейд и психология искусства / Э.Х. Гомбрих // пер. Ф. Моронти, Эйнауди, Турин, 1971. – С. 13.
2. Bollati Boringhieri. Зигмунд Фрейд, впечатления юности / Bollati Boringhieri // пер. М. Монтинари, Турин, 2022. – С. 12.
3. Джонс, Э. Психоанализ и художник, в книге «Истоки психоанализа искусства» / Э. Джонс // под редакцией С. Феррари, А. Серра, Paravia, Турин, 1979. – С. 91-106.
4. Bollati Boringhieri. З. Фрейд, Бред и сновидения в «Градиве» Вильгельма Йенсена / Bollati Boringhieri // пер. С. L. Musatti, Турин, 2019. – С. 94-95.
5. Крис, Э. Подход к искусству, пер. Э. Факинелли, в книге «Психоаналитические исследования искусства», введение. Э. Х. Гомбрих, Einaudi, Турин, 1967. – С.12.
6. Феррари, С. Новые очерки психологии искусства. Начиная с Фрейда / С. Феррари // Club, Болонья, 2012. – С. 93.

ПРЕДПОСЫЛКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНТЕГРАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

*Лю Цзюньцзе
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

В настоящее время проблема интеграции в художественном образовании является одной из актуальных и наиболее перспективной. Интеграционный процесс выступает как средство повышения эффективности и качества обучения художественным дисциплинам. Интеграция в художественном образовании отличается от традиционного подхода к обучению специальным дисциплинам тем, что процесс преподавания художественных дисциплин осуществляется через объединение содержания специальных дисциплин. Цель интеграции в художественном образовании – углубить знания в общей предметной области, одновременно способствуя более широкому пониманию и оценке изобразительного искусства.

Материал и методы. Материалом данной работы послужила педагогическая и методическая литература по исследуемой проблеме. В работе использовались следующие методы: анализа, синтеза, сравнения, сопоставления, изучение передового педагогического опыта, наблюдения.

Результаты и их обсуждение. В образовании термин «интеграция» впервые был введен еще в начале 1980-х годов. Под интеграцией, подразумевается – средство построения педагогических моделей, ведущее систему к целостности. «Под интеграцией, как педагогическим явлением, понимают процесс взаимосвязи, результат взаимодействия, и синтеза различных знаний, способов и видов деятельности» [1]. Интеграционный процесс направлен на согласованность обучения по различным модулям и затрагивает выбор методов, форм и средств обучения, которые определены целями образования в определенной области.

Интеграция в образовательном процессе выполняет следующие функции: методологическую, развивающую и технологическую. Методологическая функция включает эвристическую и инструментальную составляющие. Развивающая функция направлена на формирование познавательной деятельности, а также обогащать и развивать все аспекты учебной деятельности. Технологическая функция направлена на уплотнение информации, исключение повторения учебного материала, соблюдение преемственности знаний и обобщение интегративных возможностей учебных дисциплин.

Использование интеграции в художественном образовании предполагает решения ряда задач, среди которых наиболее актуальными являются:

1. углубить знания в общей предметной области;
2. исключить дублирование материалов;
3. расширить профессиональные навыки;
4. усилить роль самостоятельной работы.