

Для продуктивного развития графических навыков на уроках композиции должны быть включены разные по степени сложности задания с использованием разнообразных материалов и техник выполнения работ.

Для развития высокого уровня мотивации учащихся важна эмоциональная обстановка, стимулирующая их воображение, образы памяти, творческий поиск. В связи с этим учащимся можно предложить послушать музыкальное произведение, просмотреть видеофрагмент, которые способны вызвать эмоциональные переживания, стимулирующие создание художественных образов в соответствии с темой урока. Это помогает в достижении большей выразительности в работах, что способствует развитию графических навыков учащихся.

Анализ проведенных занятий по графической композиции у детей среднего школьного возраста показал, что выполнение работ на заданную тему формирует у учащихся умение самостоятельно и последовательно вести работу над графической композицией с соблюдением всех подготовительных этапов, самостоятельно выразить идею композиции с помощью графических средств.

Заключение. Развитие графических навыков на занятиях по композиции непосредственно связано с применением основных правил и законов графической композиции, так же понятий и терминов, используемых при работе над графической композицией. Необходимо направлять учеников в новую область изобразительной деятельности, в которой может проявиться и развиваться творческий потенциал и воображение детей.

ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ФЕМИНИСТСКОЙ ТЕОРИИ

Васильева В.В.,

ассистент УО «ПГУ», г. Новополоцк, Республика Беларусь

Исследование репрезентации женского образа в теории и истории феминистской мысли на протяжении всей истории остается актуальным и востребованным в науке сегодня. Процесс формирования женского образа в феминистской теории, а так же его репрезентации можно обозначить историческими этапами, в которых выделить основные категории и направления становления образа.

Цель – рассмотреть формирование ретроспективы женского образа в феминистской теории, обозначить основные этапы.

Материал и методы. Материалом исследования выступают тексты в области феминистской теории. В статье используются сравнительно-сопоставительный, аналитический методы исследования.

Результаты и их обсуждение. Первые отсылки к изучению и описанию женского образа были предприняты в период античности. Ученые-философы (Платон, Гиппократ, Аристотель и пр.) исследуя вопросы первоначала, обозначали женское и мужское начало как активную и пассивную энергию. Для женщины естественно-природной энергией выступала пассивная, для мужчины, в свою очередь, активная, доминантная энергия. Репрезентация женщины осуществлялась по средствам сравнения двух начал, активного и пассивного, где каждому была определена своя роль. Восприятие женщины и женского образа в средние века, определяет несколько другой подход, где половая дифференциация рассматривается не сквозь призму поисков первоначала, а сквозь категории формы и материи, рационального и эмоционального, феминного и маскулинного. Так, к примеру, Ф.Александрийский рассматривает женское начало как область, которая противоположна области Разума. Эпоха Возрождения выделяется теоретиками (Воронина, Брандт) как эпоха, в которой зарождается начало феминистских исследований и идей. Среди исследователей, данного периода можно выделить: К. де Пизан, М. Уолстоункрафт и пр. В эпоху Просвещения репрезентация женщины характеризуется понятиями категорий: земного, природного, телесного, страстного. Среди ученых, работающих в этот период Дж. Локк, Ж.-Ж. Руссо, С. Милль, Ш. Фурье и пр.

В формировании истории феминистской мысли нельзя не отметить теории половых ролей. Данные теории оказали концептуальное влияние не только на феминистскую теорию, но и непосредственно на дальнейший анализ репрезентации женщины в рамках феминистских исследований. Среди теорий половых ролей: Психоанализ З. Фрейда, структурно - функциональ-

ный анализ Т. Парсонса, биологические и социобиологические концепции, представленные работами Л. Тайгер и Р. Фокс, Д. Бэрэш, биодетерминистские концепции (информационная Геодакяна), философские концепции гендерной дифференциации (К. Маркс, Ф. Энгельс и др.) и прочие концепции. Репрезентация женского образа фигурирует в них как единица, которой предписываются различные теоретические аспекты. Так, к примеру, анализ женского начала через структуру семейных отношений в теории З. Фрейда, формирование общей структурной социальной ячейки, в которой каждому предписывается роль и функция в концепции Т. Парсонса. Женщина как угнетенный класс, который сформировался благодаря глобальной классовой стратификации у К. Маркса, Ф.Энгельс объясняет угнетённое положение женщин концентрацией собственности в руках мужчин. Вышеперечисленные и многие, сформировавшиеся на их основе концепции, помогли раскрыть понимание восприятия женщины и ее образа в социальной структуре, сквозь традиции и политические установки общества.

В европейском культурном пространстве 1960–1980 годы обозначены формированием феминистских исследований. В этот период наиболее полно ощущается подъем в определении и становлении феминистской теории, обозначаются, на то время, первостепенные вопросы и область исследования феминистской теории. Открываются факультеты женских исследований, курсы и программы в академической системе образования, осуществляется сбор и поиск информации о женщинах, внесших большой вклад в историю. Следует так же отметить исследования и теоретические труды, которые расширили область понимания женского образа и обозначили его как «иную либо другую» структуру отличную от образа мужского. Среди ученых, работающих в данной области исследований в этот период: С. де Бовуар, Д. Хэрэгуй, Л. Иригарэ, Р. Брайдоти, Дж. Батлер, Т.Лауретис, Э.Гросс, И.Сэджвик и др. Среди книг и эссе следует отметить книгу С. де Бовуар «Второй пол», которая стала «движущей силой» в теоретическом потоке исследований. Известное эссе Л.Нохлин «Почему не было великих художниц», примечательно для феминистской теории искусства, тем, что в нем описано разделение половых ролей в социуме, благодаря которому женщины не могли полноценно участвовать в художественной жизни. Альмира Усманова, ученый в области феминистской теории, отмечает что, «традицию систематического исключения женщин из сферы искусства Л. Нохлин связывает со становлением Академии, в течение нескольких веков эффективно выполнявшей функцию интеллектуальной (представление о «гениальности» как мужском атрибуте) и институциональной (членство в Академии для женщин было запрещено) дискриминации» [с. 473–474, 1]. В своей книге «Способы видения» Дж. Бергер, говорит о восприятии женщины в культуре благодаря ее манере поведения. Таким образом, женщина предстает, как образ, который заведомо наделен «надлежащими» манерами, т.е. всем тем, что «должно» характеризовать женщину и ее образ в пространстве социального общения (жесты, голос, мнение, высказывание, одежда, окружение, вкус и др.). Таки образом, в исследованиях и книгах данного периода женский образ, как отдельная структура, которая, в силу различных обстоятельств, исключается из социальной жизни общества и наделяется различного рода клише, которые сопровождают ее в повседневной жизни.

Сегодня вопрос репрезентации женского образа, его восприятия и интерпретации является одним из основных вопросов в феминистской теории искусства. Наличие данных проблем отмечает А.Усманова, среди них она выделяет: конституализацию проблемы репрезентации пола, проблему рецепции и интерпретации, а так же вопрос о видении. [с. 496, 1] «Проблема идентификации, исследования «женской» чувствительности и сексуальности в искусстве смещается в сторону анализа того, как он конструируются средствами искусства». [с. 480, 1]. Теоретики и исследователи (А.Усманова, Л.Бредихина) предлагают обратить внимание непосредственно на саму женщину, т.е. анализировать и воспринимать её как образ (не женский образ, а женщина как образ). Репрезентация – это процесс, который можно наблюдать на протяжении всей истории человечества, и, в каждую историческую эпоху, можно наблюдать смену восприятия данного образа и добавления к нему новых черт.

Заключение. Таким образом, перечисленные этапы (античный период, средние века, эпоха Просвещения, Возрождение, период 1960-1980 и т.д.) показывают смену парадигм восприятия женского образа в историко-социальном пространстве, что сегодня дает возможность более полно изучить репрезентацию женщины как образа в современной феминистской теории и продвинуться в анализе произведений искусства.

1. Жеребкина, И.А. Введение в гендерные исследования. Ч. I: Учебное пособие/ И. А. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Але-тейя, 2001. – 708 с.
2. Усманова, А.Р. Женщины и искусство: политика репрезентации/А.Р. Усманова//Гендерные исследования. – 2001. – № 2. – С.465 – 492
3. Beauvoir, Simone de. The Second Sex / Beauvoir, Simone de – New York: Alfred A. Knopf, 2009. – 639 с.
4. Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000. Под ред. Л.М. Бредихиной, К. Дипуэлл. М.: РОССПЭН, 2005.
5. Бергер, Дж. Искусство видеть/ Пер. с англ. Е.Шараги. – СПб.: Клаудберри, 2012. – 184 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БЕЛОРУССКОГО ОРНАМЕНТА НА ЗАНЯТИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ

Гукаленок Д.С.,

*учитель ГУО «Гимназия № 4 г. Витебска», г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Даргель Т.М.*

Интерес к белорусскому орнаменту не утихает никогда. А в первом десятилетии нового века идет уже вторая волна этого интереса. Но, к сожалению, в современном мире орнамент пока ещё является узором, который украшает предметы быта и не несет смысловой нагрузки. Для большинства учащихся, а с течением времени уже и для многих бабушек и дедушек ромбы на ковре – просто ромбы, а круги – просто круги. Современные люди не в состоянии прочесть многочисленные орнаментальные «цитаты» на рекламном плакате, на упаковке, в оформлении книги. Но были времена, когда белорусы умели читать орнаменты, зашифровывали в них свои представления о жизни, о потустороннем мире, о вечных истинах [2].

Изучение белорусского орнамента приобретает особую актуальность на современном этапе, поскольку он является богатым источником для преподавания декоративно-прикладного и художественного искусств, развития лучших традиций в художественных промыслах, а также является активным средством развития творческих способностей учащихся.

Целью исследования являлось создание комплекса занятий художественной направленности для развития творческой личности учащихся, его самореализации средствами белорусского орнамента.

Материал и методы. Анализ программ факультативных занятий художественной направленности. Материалом исследования стал субъективный опыт преподавания белорусского орнамента на факультативных занятиях в государственном учреждении образования «Гимназия № 4 г. Витебска».

Материалы базируются на исследовании доктора искусствоведения, профессора Михаила Сергеевича Кацар (1906–1995) и белорусской художницы в области декоративно-прикладного искусства, искусствоведа Марии Петровны Жабинской (1938) в области белорусского орнамента.

Результаты и их обсуждение. В результате изучения белорусского орнамента, учащиеся получают представление о роли орнамента в жизни общества, об основах построения белорусского орнамента, особенностях использования орнамента в изобразительных и декоративно-прикладных произведениях, знакомятся с художественным языком белорусского орнамента.

Учащиеся изучают основной круг мотивов и особенности их существования, которые используются в белорусском орнаменте, некоторые аспекты разнообразных техник вышивки и ткачества с использованием белорусского орнамента, основные способы размещения орнаментальных комплексов на вещах.

Анализ программ факультативных занятий художественной направленности показал, что наиболее всего к изучению белорусского орнамента подходят учебная программа «Изобразительное искусство» в I и II классах, программа факультативных занятий «В мире прекрасного» в I классе, «Изображение на плоскости» в III и IV классах.

На всех этих занятиях предлагается изучение белорусского орнамента за одно занятие. Новые возможности для углубленного изучения белорусского орнамента, творческого развития ребенка, могут иметь занятия в рамках факультативных занятий художественной направленности, выстроенных в систему.