

fessionalnoy-kultury-u-buduschih-spetsialistov-upravleniya-proektami. – Дата доступа: 11.06.2021.

4. *Неустроев, Е. В.* Формирование профессиональной культуры специалиста в системе профессиональной подготовки [Электронный ресурс] / Е. В. Неустроев, М. А. Реньш // Личностно ориентированное профессиональное образование. – Режим доступа: <https://elar.rsvpu.ru/handle/123456789/22957>. – Дата доступа: 10.06.2021.

5. *Хуанг, Фанг.* Анализ содержания профессионального культурного образования в высших профессиональных колледжах / Фанг Хуанг, Ланде Ван // Коммуникация в области профессионального образования. – 2018. – № 21. – С. 26. – (на кит. яз.).

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАКТОВКИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В. В. Васильева,

*старший преподаватель кафедры архитектуры и дизайна
Полоцкого государственного университета*

Трансформация женского образа в изобразительном искусстве осуществляется сквозь призму различных тенденций, а также определяется сложной и противоречивой системой социума. В свою очередь, трансформируемый художественный образ представляет форму взглядов, мыслей, идей культурной эпохи, ориентирующихся на созданный эстетический идеал. В изобразительном искусстве художественный образ отражается в образах эпохи и определяет вектор направления социальных и моральных ориентиров общества в искусстве и культуре.

Данное исследование ставит целью рассмотреть изменение репрезентации женского образа в изобразительном искусстве.

В искусстве первобытного мира женский образ рассматривается как образ великой матери, рождающей и забирающей в лоно земли своих чад. Женщина, являясь прообразом великой матери, наделяется магическими способностями, ее образ сопоставляется с божественным началом [2]. Сверхъестественность женского образа формируется посредством восприятия и обожествления физиологической возможности женщины воспроизводить род человеческий. Примером воплощения физиологичности женщины в первобытном искусстве являются небольшие глиняные фигурки, демонстрирующие значимость де-

тородной функции женщины. Гиперболизированные формы бедер и груди женщин, подчеркивающие ее способность выносить и родить ребенка, воплощены в образе Венеры Виллендорфской и других палеолитических венер.

В искусстве древнего мира в женском образе выделяется божественное начало женщины, равное началу мужскому [2]. Божества женского пола наделялись различными функциями в культуре Египта, что значительно отличает мышление в древнем мире от первобытной эпохи. Обращение к образу женщины в египетской культуре, как и во многих других культурах, имеет ассоциацию не только с божеством пантеона в виде человеческого образа, но и тяготеет к символическим смыслам природной стихии, что отражается в использовании художниками символов небесных светил, в том числе Луны. Образ Луны наделялся символическим смыслом, и зачастую представлялся как образ, характеризующийся и связанный с лунными циклами [3].

Эпоха Средневековья отличается религиозной направленностью, в которой женский образ рассматривается с позиции трактовки религиозных текстов и библейского писания [6; 7]. Женский образ наделяется греховностью и сопоставляется с прообразом грешницы Евы из Ветхого Завета, а также со святостью, в образе Богоматери, репрезентируемой в религиозных образах Марии [1, с. 8].

В средние века (эпоху Нового времени) женский образ зачастую соотносится с образом куртуазной любви и уподобляется страсти и таинственному влечению. Женщина является объектом поклонения, недоступным для мужчины. Выстраивается цепочка взаимоотношений, где любовь женщины, ее благоклонность и покровительство – своего рода трофей, объект добычи и хвастовства, придающий особый статус. Таким образом, формируется недостижимый объект желаний – женщина [8]. Любовь в куртуазной традиции рассматривается как «бесконечный дух возможности», – отмечает Т. Б. Рябова [9]. Происходит соединение образа средневековой традиции из библейского писания – Девы Марии – с культом Прекрасной Дамы эпохи рыцарства. Также одним из распространенных мотивов изображения, в котором встречается женский образ, является мотив сада как прототип Эдемского, в котором царит любовь.

В идеях романтизма четко читается сопоставление телесной и духовной любви, что соотносится с мечтаниями и одухотворенностью женщин на полотнах художников (Ф. Гойя «Маха обнаженная», К. Д. Фридрих «Мужчина и женщина, созерцающие луну» и пр.). В образах эпохи бидермейера, зародившегося во временном промежутке между неоклассицизмом и реализмом, отмечается стремление к особой правдоподобности и реалистичности, что отмечается в полотнах именитых художников того периода (Г. Ф. Керстинг, Л. Рихтер, К. Шпицвег, Ф. Г. Вальдмюллер и пр.). В образах реализма можно отметить стремление подчеркнуть неприкрашенность происходящего, тяжелый быт, что отражается в образах женщины, отягощенной домашними заботами и делами, образах неравенства, несправедливости и превратностей судьбы (Ж. Милле «Пастушка и ее стадо», «Сборщицы колосьев»; Г. Курбе «Веяльщицы»; О. Домье «Прачка» и пр.).

В русском изобразительном искусстве эпоха реализма отражается в образах, где подчеркивается не только особая жизненность, но и психологичность. Многие русские художники обращаются к реалистическому портрету (И. Репин «Осенний букет»). Именно в этот период в творчестве художников прослеживается стремление изобразить женщину-вамп, сильную, целеустремленную, чарующую своей силой духа и красотой (И. Крамской «Неизвестная», В. Серов «Портрет Иды Рубинштейн», «Портрет княгини Ольги Орловой» и пр.).

Формирование нового представления о мире, научном прогрессе и искусстве рождает новые образы эпохи модерна. В изобразительном искусстве развиваются реалистические тенденции, о чем писали Л. Андреас-Саломе, Ю. Майер-Грефе и др. Одной из целей искусства модерна являлась демонстрация назревших противоречий в культуре XX в. В контексте искусства модерна женский образ изменяется, раскрывается эротизм и сексуальность женского тела, что четко прослеживается в изображениях в провокационных и откровенных позах (Г. Климт, Э. Дега и пр.). Художники обращаются к образу раскрепощенной, страстной и роковой женщины.

Нельзя не отметить влияние индустриализации на восприятие образа женщины в социальном пространстве. Образ новой женщины ограничивается не только миром дома, но и выходит в открытое пространство индустриального мира, где женщина

получает возможность труда наравне с мужчиной. Задействованная в государственной работе, на массовых мероприятиях, в спорте и других видах общественной деятельности женщина изображается на полотнах художников в период расцвета и вплоть до 80–90-х гг. XX в. в стилистике социалистического реализма (М. Самсонов «Сестрица»; Б. Неменский «Машенька»; А. Прокопенко «Солдатка»; В. Гремитских «Коммунарка»; К. Юон «Комсомолки»; А. Самохвалов «Вузовка»; А. Дейнека «Доярка», «Раздолье», Н. Горшков «Гимнастки»; А. Янев «Гандбол» и т. д.).

Следует отметить обозначившееся в период 1960-х гг. в европейской теории гендерное направление, постепенно развивающееся в различных сферах, в том числе и сфере искусства. Рассмотрение гендерных отношений определяется не как естественная и неизменная доминанта, а как исторически изменяющийся и социокультурный продукт. В современной практике гендерных исследований выделяются несколько формулировок данного понятия. Одна из них определяет терминологически гендер как пол, т. е. биологический признак различия. Вторая включает различные значения и представления образов, которые выделяются стереотипами о женственности и мужественности в обществе, на основе которых складываются и художественные образы в том числе (А. Мендьета и др.) [4].

Обращение к традициям и культуре прошлых эпох в изобразительном искусстве Беларуси с учетом богатого мирового опыта читается в образах исторически значимых особ, повлиявших на ход истории. Особенно четко данная тенденция прослеживается в 90-е гг. XX в., когда в изобразительном искусстве появляется больше свободы, сменяются идеологические ориентиры, а также изменяются приоритеты на художественном рынке [5].

В современной художественной культуре Беларуси женский образ отличает ориентир на традиции и обряды, что отражается в ряде мифологических репрезентаций образов женщины, где героиня сопоставляется с образами природы и мифологических существ (А. Концуб, А. Силивончик, В. Шоба, В. Голуб, В. Костюченко, В. Концедайлов, В. Ерьсько и др.). Нельзя не отметить образы матери, которые художники представляют через особую нежность на своих полотнах и сопоставляют с образами мадонны: М. Шматова, А. Скоробогатая, А. Силивончик и др.

Следует также отметить многие образы, которые интерпретируются современными белорусскими художниками в изобразительном искусстве и опираются на темы любви. Они воспроизведены в образах, характеризующих взаимоотношения мужчины и женщины в современном мире (Е. Шлегель, А. Концуб, А. Изойтко и др.). Запоминаются образы, созданные в период 2000-х г. на тему взаимоотношения полов, касающиеся гендерных противоречий и социальных ролевых стереотипов относительно мужчины и женщины (А. Силивончик, Е. Шлегель, А. Акуционок).

Трансформацию в художественной культуре следует рассматривать как процесс, в контексте которого формируются образы, отражающие восприятие эпохи. В изобразительном искусстве XXI в. отмечается стремление художников изобразить раскрепощенную женщину, властную и роковую. Привлекательность женского тела раскрывается художниками сквозь призму эротичного и чувственного начал. Следует отметить обращение современных художников к мифологии, образам матери, к образам, характеризующим противоречия, возникающие в общении между мужчиной и женщиной.

1. *Букатова, Д. М.* Библейские образы Евы, Девы Марии и Марии Магдалины и их роль в формировании гендерных идеологий средневекового Запада [Электронный ресурс] / Д. М. Букатова // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 4. – Культурология. – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/4/Bukatova_Biblical-Images/. – Дата доступа: 20.07.20.

2. *Вардиман, А.* Женщина в древнем мире / А. Вардиман ; пер. с нем. М. С. Харитоновой ; послесл. А. А. Вигасина. – М. : Наука. Гл. ред. восточ. лит., 1990. – 335 с.

3. *Винкельман, И. И.* История искусства древности. Малые сочинения / И. И. Винкельман. – СПб. : Алетей, 2000. – 800 с.

4. Гендерные аспекты в изобразительном искусстве Севера и Центра России [Электронный ресурс] // Восток-Запад : женские инновационные проекты. – Режим доступа: <http://owl.ru/win/books/ino/index.htm>. – Дата доступа: 09.04.2021.

5. *Жук, В. И.* Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения / В. И. Жук. – Минск : Беларус. навука, 2013. – 159 с. : ил.

6. *Кудрявцева, К. Г.* Образы мировой мифологии в откровении Иоанна Богослова : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / К. Г. Кудрявцева. – М., 2015. – 337 л.

7. *Можейко, М. А.* Женщина глазами средневековой культуры: анти-феминизм как фобия / М. А. Можейко // Журн. Белорус. гос. ун-та. Социология. – 2017. – № 2. – С. 128–138.

8. *Рябова, Т. Б.* Женщина в истории западноевропейского Средневековья / Т. Б. Рябова ; М-во общ. и проф. образования РФ, Ивановский гос. ун-т. – Иваново : Юнона, 1993. – 211 с.

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В КУБИЗМЕ И ФУТУРИЗМЕ

Н. И. Влазнюк,

магистр педагогических наук,

*старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Кубизм и футуризм тесно связаны между собой, оба течения искусства принадлежали к абстрактной сфере. Как кубисты, так и футуристы основывались на идее о том, что изображение визуальной реальности осуществляется на двухмерной плоскости холста. Передача и восприятие динамики составляют главный смысл творчества для представителей этих двух направлений.

Для работ художников-кубистов было характерно изображение на полотне объемных природных форм в виде геометрических структур. Кроме того, кубисты стремились запечатлеть на картинах динамику и время, что сближало их с футуристами, которые были сосредоточены на передаче скорости, отражающей современность.

Музыка и музыкальные инструменты являются ведущими мотивами в творчестве кубистов. Так, в многочисленных работах основателей кубизма П. Пикассо и Ж. Брака встречается тема музыки (натюрморты с музыкальными инструментами, ноты).

Гитары, скрипки и кларнеты – распространенный объект в кубистских картинах, которые, однако, побуждают зрителя сосредоточиться на новаторском стиле кубизма, а не на специфике предмета изображения.

Музыкальные инструменты были центральным мотивом жанра натюрморта уже в эпоху Возрождения. Многие ведущие деятели кубистского движения, обучавшиеся в художествен-