

круге – знак гармонии, вечности. Он бесконечен. Квадрат для цвета – это жесткие рамки. Любой цвет приобретает в нем свойства прочности и забываемости.

УДК 75(476. 5)

Студ. Якушева В.Г.,

доц. Сорокин В.А.

ВИТЕБСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА

Существуют разные точки зрения определения Витебской художественной школы. Под ней следует понимать те художественные учебные заведения, которые работали и работают в Витебске. Говоря о Витебской художественной школе, мы так же имеем в виду широкий круг художников-педагогов этих учебных заведений и их выпускников. Первое государственное художественное учреждение – народная художественная школа была открыта в Витебске М. Шагалом в 1918-1919 гг. Создание народной художественной школы явилось началом нового этапа в развитии ВХШ в целом. С этого времени и идет ее летоисчисление. В 1921 году народную художественную школу сменили Витебские государственные свободные художественные мастерские. В 1922 году они были переименованы в Художественно-практический институт. Для этого этапа было характерно то, что Витебск из обыкновенного провинциального города превратился в крупный культурный центр – приобрел усилиями художников черты своеобразной художественной столицы. Витебск стал местом стечения художественной интеллигенции всей страны. За период с 1918 по 1923 гг. в художественных учебных заведениях города преподавали известные художники: М. Шагал, М. Добужинский, Р. Фальк, П. Кончаловский, К. Малевич, Л. Лисицкий, В. Ермолова, К. Богуславская, А. Бразер, Ю. Пэн, С. Юдовин, И. Гаврос, А. Ромм, И. Пуни, Н. Любава и многие другие. Это были знаменитости, специалисты с мировым именем. Характерной чертой развития ВХШ в первые послереволюционные годы были ее ярко выраженный "левый" характер и крайняя пестрота в направлениях внутри школы. Пропаганда идей "левого" искусства велась модернистами в упорной борьбе с представителями реалистической школы. С отъездом К.Малевича в 1921 г. в работе художественной школы до 1924 г. наступает период разброда и шатаний. В начале августа 1923 г. художественно-практический институт был реорганизован в художественный техникум, который возглавил М.Керзин. Белорусское художественное училище работало в Витебске вплоть до 1941 г. В 1949 г. ВХШ возродилась в лице Витебского художественно-графического педучилища. В 1959 г. продолжением традиции ВХШ стал художественно-графический факультет педагогического института.

УДК 677.11: (677.074:684.7)

Асп. Акиндинова Н.С.,

доц. Казарновская Г.В.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОРОТКОВОЛОКНИСТОГО ЛЬНА ДЛЯ ПРОИЗВОДСТВА МЕБЕЛЬНЫХ ТКАНЕЙ

Основная проблема льняной отрасли промышленности РБ – преобладание короткого льняного волокна и его переработка. С недавнего времени на РУПТП "Оршанский льнокомбинат" полученная сухим способом прядения посредством гребнечесания пряжи линейной плотности 163 текс используется в производстве мебельно-декоративных тканей гобеленовых и репсовых структур. Подобного в мировой практике опыта ранее не существовало. Использование пряжи из короткого волокна линейной плотности 163 текс в тканях уточного репсового переплетения проблематично из-за присутствия утолщений пряжи, ведущих к появлению брака; поэтому предложено крутить крашеную пряжу линейной плотности 163 текс в 2 сложения с круткой 150 кручений на метр. Скручивание пряжи обеспечивает выравнива-

ние нити по линейной плотности и по порокам внешнего вида. Особенностью полученной пряжи является существенная потеря массы в процессе скручивания из-за высыпания короткого волокна. Таким образом, фактический показатель результирующей линейной плотности составил 294 текс. На комбинате разработана и внедрена структура полуляльной мебельной ткани репсового переплетения, в основе которой используются хлопчатобумажные нити линейной плотности 25*2 текс одного цвета, в утке – крученые крашенные льняные нити линейной плотности 294. Плотности нитей в ткани по основе и по утку составляют 244 н./10 см и 125 н./10 см, соответственно. Согласно направлению моды в интерьере 2006 г. для этой ткани разработан рисунок крупного масштаба, подчеркивающий особенности новой пряжи. Комбинация широких полос различного по характеру жаккардового рисунка (растительно-цветочные мотивы, имитация шкур животных, гладкие полосы) в сочетании с мелкой зебристостью тонких уточных полос четырех цветов создают ощущение многослойности рисунка. Благодаря использованию в структуре ткани репсовых переплетений с длинными уточными настилами и репса основного 2/2 появляется эффект выпуклых и вдавленных участков рисунка, поверхность ткани приобретает рельефность, что выгодно отличает ее от тканей аналогичного ассортимента.

УДК 687.1(091):7(4)

*Студ. Тхорва В.А.,
ст. преп. Малахов А.П.*

НАГОТА И ОДЕЖДА: К ПРОБЛЕМЕ ТЕЛЕСНОСТИ В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Выделенность человека из природы увеличила его незащищенность. Поэтому, согласно психоанализу, возникает одежда, как необходимость защиты от холода, дождя, ветра. Но на каком-то культурно-историческом этапе одежда становится фактором культуры, приобретает символическое значение: одежда уже не скрывает, а открывает известные подробности тела, привлекая внимание яркими красками и формами. Поскольку в антологии одежды – знак незащищенности, то нагота-проявлений гармонии с миром, которая дается и познается в символических формах: скульптуре, танце, живописи... Так, в символическом мире греческая скульптура в ее наготе отвечает ощущению человека, достигнувшего гармонии с миром и самим собой. Гражданину греческого полиса не было стыдно созерцать себя обнаженным в отличие от современного поколения. По-видимому, это способность античного человека ощущать свое тело как лицо, умение придавать всему телу такой же духовный смысл, как лицу. Культура же средневековья с ее представлениями о божественном и греховном, скрытом в телесности, принудила живопись оставить открытым только лицо. Поэтому именно средневековье окончательно подвергло человечество в плен одежды. И те неловкие, но необходимые попытки возвращения пластической гармонии на конкурсах красоты, в культуризме, отчасти расширяют горизонт свободы до пространства человеческого тела. И если маска нечаянно или намеренно отпадает, то остается голое лицо с невыработанными индивидуальными признаками. Маска вещественна: она предназначена, скорее, восприятию на ощупь именно прикосновение (к вождю-тирану, рок-звезде) позволяет живую телесность сохранить в форме вещественности, независимой по отношению к физическим, возрастным, эмоциональным состояниям. В обществе наблюдается повторение одних и тех же масок из-за невыделенности, скрытости индивидуальности. Поэтому свобода индивидуальности зачастую состоит именно в умении выбрать маску столь тонкую, чтобы не забыть о своем праве человека. Но возникает проблема сохранить свою индивидуальность у человека, следующего моде.