

тонкие и точные линии узора.

В первом десятилетии XX века на смену воску для батика приходит клейкий материал «Gutta», который позволяет использовать в работе совершенно новую технику. Техника «гутта» была разработана русскими художниками, работавшими в росписи по шелку. В росписи применялся контурный состав, позволяющий четко разграничить цветные участки на рисунке. С изобретением клейкого материала «гутта», названного резервом, получила развитие принципиально новая техника росписи – «холодный» батик. Обязательное наличие контура придает произведениям, выполненным в этой технике, дополнительную декоративность и графичность. Линии контура ограничивают часть рисунка, замыкая его. Замкнутость контура является обязательным условием этой росписи – способа «холодный» батик.

Батик в технике «бандан» – самый древний вид росписи тканей. Неокрашенное полотно покрывали узелками, крепко перевязывали нитью. Потом ткань окрашивали и удаляли нити, в результате образовывался узор. С высушенной ткани убирали перевязочные нити, но не гладили изделие, благодаря чему долгое время сохранялся эффект «жатости».

Техника свободной росписи придает композициям неповторимую индивидуальность, свойственную ручному труду. Свободная роспись с применением солевого раствора дает возможность выполнять рисунки свободными мазками и тонкими линиями, придавая им любую форму и степень насыщенности цветом.

Импрессионизм в шелке – так можно назвать эффект, полученный в росписи на ткани в технике смещения.

Применение скрытых контуров, при котором краска накладывается только по одну сторону от разъединяющей линии, может быть использована и при технике послойной росписи.

Росписью «от пятна» выполняют изделия, обычно украшенные растительным орнаментом. Эта работа по оформлению ткани является самой сложной и интересной. Принцип ее тот же, что и в сложном батике, но вместо сплошных последовательных перекрытий всей ткани при этом способе на полотно, в соответствии с эскизом, наносят расплывчатые пятна разных цветов. По каждому из этих пятен идет соответствующая эскизу первоначальная прорисовка орнамента, далее эти же пятна или соседние с ними участки фона, перекрывают другим цветом и снова идет дальнейшая дорисовка орнамента. Так можно повторять не более трех раз. Перед последним перекрытием окончательно прорисовывается орнамент и в заключение все полотно перекрывают темным цветом. Это дает возможность, при тех же, в общей сложности трех-четырёх перекрытий, добиться тончайших переходов большого количества цветов и оттенков.

Роспись по поверхности ткани и ее художественные приемы очень разнообразны. Они являются основой, на которой может строиться дальнейшее развитие искусства росписи тканей.

УДК 7.03 (476.5)

## **ВИТЕБСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ**

***Маклецова Т.И., доц., Миринович Т.А., студ., Полочанина Т.И., студ.***

*Витебский государственный технологический университет,*

*г. Витебск, Республика Беларусь*

Реферат. В статье рассмотрено развитие Витебской художественной школы с начала 20-го по начало 21-го вв. в контексте преемственности поколений стилей и направлений авангарда. Развитие школы авангарда в Витебске началось с деятельности М. Шагала, К. Малевича и УНОВИСа в 1920-е гг. Но уже в 1930-е гг. авангард теряет главенствующую роль. В 1980-е гг. стиль авангард возродился с творческим объединением «Квадрат» и продолжил свое развитие вместе с деятельностью преподавателей Витебского Государственного Технологического Университета и Витебского Государственного Педагогического Университета им. Машерова.

Ключевые слова: Ю. Пэн, Л. Лисицкий, В. Ермолаева, М. Шагал, К. Малевич, УНОВИС,

Витебская художественная школа, современность, черный квадрат, супрематизм, авангард.

Предтечей «витебской школы» является частная студия Юдея Пэна, открытая в Витебске в 1897 году. Эта студия, по сути, была первым художественным учебным заведением на территории Беларуси. Факт открытия школы подтверждается архивным документом: «Школа рисования неклассного художника Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств Юдея Пэна. По свидетельству г. Витебского губернатора от 19 ноября 1897 г. за № 6973 открыта в том году». Однако исторически-этапное значение этой школы заключалось не только в национальном составе учеников, но и в самом характере его искусства и, следовательно, преподавания. Базируясь на бытописательском романтизме в духе немецкой дюссельдорфской школы и русских «передвижников», Пэн прививал ученикам любовь к характерным особенностям национального житейского уклада, подавая пример собственными жанрами («Развод», 1907г.). Важную роль в его живописи занимали также типовые портреты (Старый портной, начало 1910-х годов; Часовщик с газетой, 1914г.) и автопортреты. Выписывая детали, он часто стилизовал свои вещи под классику «рембрандтовского» 17 в. Среди учеников Пэна были Л.М. Лисицкий, М.З. Шагал и С.Б. Юдовин.

Марк Шагал в Витебске развернул активную творческую и общественную деятельность и преподавал с 1919 года в витебском художественном училище. Официальное открытие училища состоялось 28 января 1919 года, а уже в феврале-марте 1919 года стал директором училища, продолжая воплощать в жизнь свою идею училища - как системы свободных мастерских, руководителями которых выступали художники разных направлений со своим видением задач и методов преподавания. Под его руководством профессиональная художественная школа получила государственный статус с полномочиями высшего учебного заведения, и дал школе первое название - Витебское народное художественное училище. Кроме того, при училище был создан Музей современного искусства. В художественной школе происходила борьба между различными группировками школы, которая не лучшим образом отражалась на сознании молодых учащихся.

Для преподавания в училище М.З. Шагал приглашал преподавателей разных направлений в искусстве – от реалистической до крайне авангардистской. А с середины 1919 года Марк Шагал приглашает своего учителя Юдея Пэна руководить мастерской в Народном художественном училище, и студия Пэна становится филиалом училища. В апреле 1919 года приехала художница Вера Ермолаева, будущий верный соратник Малевича, и приступила к работе в художественном училище в качестве руководителя мастерской и заместителя директора училища. А уже в мае 1919 года по приглашению Шагала в Витебск из Москвы приезжает Эль Лисицкий. Он преподаёт основы архитектуры, графику и печатное дело.

Продолжая тему художественного училища, мы можем перейти к деятельности К.С. Малевича в Витебске. В ноябре 1919 года К.С. Малевич переехал в Витебск, где начал руководить мастерской в Народном художественном училище. Этот период его жизни характеризовался борьбой с Марком Шагалом за переустройство системы преподавания и существу супрематизма в искусстве, вплоть до отъезда в Петроград.

Малевич провел в Витебске два с половиной года. В эти годы он ставит самые дерзкие художественные эксперименты, издает несколько книг и статей, экспериментирует с архитектурными формами - архитектонами. К 1920 году вокруг художника сложилась группа преданных учеников, из которых Малевич, Ермолаева, Чашник, Суетин и Лисицкий создают группу «УНОВИС» (Утвердители Нового Искусства). УНОВИС задумывался как «партия супрематизма», ядро реформаторского движения, провозгласившего супрематическую систему не только ведущим новаторским художественным течением, но и жизнестроительной программой. Впервые была опробована Малевичем его педагогическая система постепенного восхождения к супрематизму по ступеням — сначала сезаннизм, потом кубизм, потом супрематизм. Одно из главных отличий педагогики Малевича от академической было в том, что он учил системам, а не отдельным дисциплинам, и отстаивал эту необходимость. Очень важно, что индивидуальность студентов УНОВИСа была коллективной. При абсолютно личных поисках и проектах каждого ученика — все их пути сплетались в один общий УНОВИС, соединяясь с путём Малевича. На выставках даже не ставились на работы имена художников: только УНОВИС. Малевич хотел, чтобы этот стиль супрематизм развивался не только так, как он сам может придумать, но при этом в его рамках. В конце обучения уновисовец считался «завершённым учёным строителем» и должен был написать диплом — теоретический трактат.

Уже в 20-е годы направлению авангарда в Витебске пришёл конец. В марте 1921-го Ленин навёл порядок в Наркомпросе, который вслед за тем разработал знаменитое «Положение об управлении высшими учебными заведениями», упраздняющее автономию высшей школы. В Наркомпросе постепенно начинается антиавангардный сдвиг вправо. Через некоторое время Малевич уезжает в Петроград. За ним последовали Ермолаева, Суетин, Хидекель, Чашник, Юдин, Коган и несколько студентов младших курсов. 1922-1923 учебный год стал последним годом существования художественно-практического института. После отъезда Малевича и его учеников витебские власти закрывают созданный на базе Народной художественной школы Художественно-практический институт и преобразовывают его в художественный техникум. Художественный техникум сменяет художественное училище.

На некоторое время развитие авангарда в Витебске прекратилось. С середины 20-х годов, когда культуру сосредотачивали в центре и не развивали в регионах, имеющих свои традиции и этническую окраску, художественная жизнь города мало чем отличалась от жизни других провинциальных городов. Однако сильные традиции этого направления не смогли полностью исчезнуть, и с 1 сентября 1959 года на базе техникума создается художественно-графический факультет Витебского педагогического института. Он стал подлинным хранителем и продолжателем традиций Витебской художественной школы.

Следующим витком в развитии авангардного искусства становятся 1980-е годы. В белорусское изобразительное искусство приходит новое поколение художников, вышедшее из стен Белорусского государственного театрально-художественного института и художественно-графического факультета Витебского государственного педагогического института. Создаются новые творческие группы, в которых главный акцент делается на приоритет субъективного начала в творческом процессе. Художественная система отходит от точной передачи натурной формы, максимально приближенной к реальности, и приобретает знаковый характер.

Примером данной тенденции в витебской художественной среде является создание 16 марта 1987 года творческого объединения «Квадрат», члены которого развивали базовые принципы Витебского авангарда 1920-х годов. В «Квадрат» вошли 10 художников разных направлений и разных видов искусства: Александр Малей (председатель), Александр Слепов, Александр Досуев, Валерий Чукин, Виктор Шилко, Николай Дундин, Валерий Счастный, Татьяна и Юрий Руденко (до 1990), Виктор Михайловский (до 1990). Творческое объединение "Квадрат" стремилось использовать весь эстетический спектр "Витебской школы". Эстетика классического авангарда и мировоззрения художников того времени, объединение "Квадрат", и сегодня способствует индивидуальному развитию каждого. Традиции и философия «Витебской художественной школы» не прерываются, сохраняется связь от начала 20-х годов Малевич, Шагал, УНОВИС, «Квадрат» и до сих пор. Витебск стал родиной белорусского авангарда, он продолжает развиваться как в учебных заведениях, так и вне их, в среде профессиональных художников и среди молодежи. Сейчас молодое поколение может познакомиться с этим стилем в художественных школах, ВУЗах, на выставках и даже просто на улицах города.

Провинциальный Витебск волею судеб вошёл во все каталоги по современному искусству XX века благодаря двум именам, оказавшимся в одной географической и временной точке: Марк Шагал и Казимир Малевич. Именно усилиями этих персоналий в искусствоведческий язык вошло словосочетание «витебская школа». С этого времени художественная школа Витебска начинает приобретать свои отличительные особенности, идет другим путем развития, что позволило выделиться этому городу среди других городов БССР.

Нельзя было не упомянуть и о периоде господства такого стиля, как соцреализм. В это время искусство Витебска мало чем отличается от искусства других городов. Однако вклад художников этого направления в развитие искусства Витебска также немаловажен.

И даже, несмотря на то, что в период с 1930-х и до 1960-х гг. в основном развивается соцреализм. После 1980-х гг. снова появляется многообразие жанров и стилей, при упоминании словосочетания «витебская школа» на ум приходит именно творчество авангардистов. Этот стиль, пустивший корни еще в начале 20-го века, затем забытый на несколько десятилетий, все же смог возродиться и даже смог приобрести еще большую популярность среди художников Витебска.

В XXI веке авангард развивается в творчестве преподавателей – художников двух ВУЗов Витебска: Витебского государственного университета имени П. М. Машерова и Витебского государственного технологического университета, В. Васильев, Г. Васильева, Г. Фалей, Е.

Толобова, Т. Маклецова, благодаря им появляется новое поколение художников – авангардистов из числа студентов.

Пройдя длинный и сложный путь витебская художественная школа продолжает развиваться в городе, делая его и его культуру уникальными и самобытными. Однако представители этого направления известны не только в Витебске, но и в других городах Беларуси, и даже далеко за ее пределами. Поэтому можно смело говорить, что Витебская художественная школа повлияла не только на искусство Беларуси, а на мировое искусство в целом.

Творчество 21-го века оказалось вне рамок социальной ответственности. Все больший масштаб обретает процесс отхода искусства от реальной жизни, ширится граница между объектом и его образом. Искусство может лишиться определенной ясной идеи или концепции. Тотальный релятивизм угрожает смести все законы, кроме рыночных.

#### Список использованных источников

1. <http://www.artvitebsk.by>
2. <https://vkurier.by>
3. <http://libed.ru>
4. <https://news.tut.by>
5. <http://ratusha-vit.by>
6. <http://gorodvitebsk.by>
7. <http://www.art-picture.ru>
8. <https://vitebsk.biz>
9. <http://ruslit.traumlibrary.net>
10. <https://vitebskurbanist.tumblr.com>
11. <http://painters.vlib.by>

УДК 721.012

## **ДИЗАЙН-ПРОЕКТ ДЕМОНСТРАЦИОННОГО ЗАЛА 5УЛК УО «ВГТУ»**

**Малин А.Г., доц., Галаховский Д.О., студ.**

*Витебский государственный технологический университет,*

*г. Витебск, Республика Беларусь*

Реферат. В статье рассматриваются вопросы формирования многофункционального демонстрационного зала в условиях проведения выставок, конференций, мастер-классов и других мероприятий в общественных заведениях, в том числе в вузах.

Ключевые слова: демонстрационный зал, мультимедийное оборудование и конференц-системы, информационные носители, мобильность технического оснащения, комфорт, видеопанели, акустические системы.

Наши дни характерны расширением потребностей в коммуникации. Наряду с такими средствами удаленного взаимодействия как дистанционное обучение, презентации, по-прежнему, весьма актуальны личные встречи. Это создает предпосылки для обустройства и использования демонстрационных залов. Сегодня, они становятся неизменным атрибутом многих офисов, бизнес – центров, предприятий, вузов и других. Здесь, удобно организовать деловую встречу, учебный класс, провести совещание или концерт. При работе над дизайном интерьера современного демонстрационного зала требуется учитывать не только вопросы планировки, оформления и оснащения, но также технического обеспечения и безопасности.

Многофункциональный демонстрационный зал – это современный формат помещения, оснащенный средствами интеллектуального мультимедийного оборудования и конференц-системами для активного выступления докладчиков, интерактивного обсуждения изложенной информации, голосования, синхронного перевода иностранной речи для всех участников мероприятия и дистанционной связи с удаленными участниками мероприятия. Такой формат помещений востребован в государственных, муниципальных учреждениях и крупных компаниях различных отраслей для проведения конференций, выставок, голосования, разноязычных форумов с синхронным переводом речи, конгрессов и других