

Габелен і сучасны мастацкі тэкстыль: актуальныя праблемы і тэндэнцыі развіцця

Цыбульскі М. Л.

Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава», Віцебск



XX стагоддзе, сучаснасць.

У артыкуле даследуюцца асноўныя этапы эвалюцыі мастацкага тэкстылю і габелену як яго найбольш адметнага віду ў перыяд ад 1970–1980-х гадоў да нашага часу, аналізуюцца асаблівасці стылявой эвалюцыі габелену, вызначаюцца актуальныя праблемы і тэндэнцыі развіцця ў сучасным габелене. Аўтар звяртае ўвагу на мастацкія прыёмы ўвасаблення творчых ідэй з выкарыстаннем розных відаў, тэкстыльных тэхнік і матэрыялаў, даследуе айчынны вопыт стварэння габелен, асаблівасці творчай дзейнасці беларускіх мастакоў тэкстылю. Вызначаецца тэрміналагічная сутнасць паняццяў, якія датычацца мастацтва тэкстылю і габелену ў прыватнасці. Разглядаецца гісторыя станаўлення асобных школ сучаснага габелену на Беларусі, звязаная з дзейнасцю шэрагу навучальных устаноў. Удзяляецца ўвага пасяджэнню круглага стала на праблемах развіцця мастацкага тэкстылю, якое праходзіла ў Віцебскім абласным краязнаўчым музеі. Выяўляюцца асаблівасці развіцця віцебскага габелену ў апошняй чвэрці XX – пачатку XXI стагоддзя.

Ключавыя словы: габелен, мастацкі тэкстыль, аўтарскі тэкстыль, беларускае мастацтва,

(Искусство и культура. — 2014. — № 2(14). — С. 6-18)

Tapestry and Contemporary Art Fabric: Topical Issues and Tendencies of Development

Tsybulski M. L.

Educational establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

Basic stages of the evolution of art fabric and tapestry, as its most distinct type, during the period from 1970–1980-ies to our time is studied in the article. Peculiarities of style evolution of tapestry are analyzed, urgent issues and tendencies of the development in contemporary tapestry are singled out. The author draws attention to artistic techniques of implementation of creative ideas applying different types, fabric techniques and materials; he investigates national experience of tapestry, peculiarity of the creative activity of Belarusian fabric artists. Terminological essence of a number of concepts, which concern the art of fabric and tapestry, is singled out. History of some schools of contemporary tapestry in Belarus, which is connected with the activity of some educational establishments, is considered. Round table meetings on the issues of the development of art fabric, which took place at Vitebsk Museum of Local Studies, are considered. Special attention is drawn to finding out peculiarities of the development of Vitebsk tapestry in the late XX – early XXI centuries.

Key words: tapestry, art fabric, author's style, Belarusian art, XX century, modern time.

(Art and Culture. — 2014 — № 2(14). — P. 6-18)

Нягледзячы на сваю шматвяковую гісторыю мастацтва габелену ў другой палове XX стагоддзя і ў сучасны перыяд – з'ява адметная і ні з чым не параўнальная. Гэта датычыцца як сусветнага кантэксту развіцця габелену, так і гісторыі айчыннага ручнога ткацтва, што ў розны час адзначалася даследчыкамі [1]. Невыпадкова менавіта ў дачыненні да гэ-

тага этапу развіцця мастацкага тэкстылю мастацтвазнаўцы шукалі і працягваюць шукаць новыя тэрміналагічныя вызначэнні, называючы гэты від мастацтва то шпалерай, то габеленам, то тэкстыльным пано, то тапісерыяй, то мастацтвам валакна.

Мэта дадзенага артыкула – аналіз асноўных этапаў эвалюцыі мастацкага тэкстылю ў межах сусветнага мастацкага пра-

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: mtsybulsky@rambler.ru – М. Л. Цыбульскі

цэсу ў перыяд ад 1970–1980-х гадоў да нашага часу, асаблівасцей стылявой эвалюцыі габелену, вызначэнне актуальных праблем і тэндэнцый развіцця сучаснага габелену. Мы даследуем айчыныны вопыт стварэння габеленаў, асаблівасці творчай дзейнасці беларускіх мастакоў тэкстылю, разглядаем гісторыю станаўлення асобных школ сучаснага габелену на Беларусі. Асабліва ўвага скіравана на выяўленне асаблівасцей развіцця віцебскага габелену ў апошній чвэрці XX – пачатку XXI стагоддзя.

Вызначэнне тэрмінаў. Да сённяшняга дня адной з важных тэарэтычных праблем, якая выклікае дыскусіі сярод мастацтвазнаўцаў, з’яўляецца вызначэнне тэрміналагічнай сутнасці таго, што ўяўляе сёння сабой мастацтва габелену і тэкстылю. На працягу гісторыі свайго развіцця гэты від мастацтва называўся па-рознаму: «шпалера», «арацы», «вердзюра», «габелен», «насценны дыван», «тэкстыльнае пано», «тапісерыя», «новая тапісерыя», «fiber art». На Беларусі і ў Расіі ў XX стагоддзі найбольшай папулярнасцю карысталіся два тэрміны – «шпалера» і «габелен». Аднак усё часцей даследчыкі прыходзілі да высновы, што шпалерамі варта называць толькі творы, выкананыя ў тэхніцы шпалернага ткацтва, а габеленамі – палотны, створаныя на каралеўскай мануфактуры Габеленаў у Парыжы ў XVII стагоддзі. Бліжэй да мяжы стагоддзяў тэрмін «габелен» ужо не толькі не адлюстроўваў праўдзівага становішча рэчаў у развіцці гэтай разнавіднасці мастацкага тэкстылю, але і не супадаў з даўно ўжо прынятай замежнай тэрміналогіяй. І тым не менш, менавіта слова «габелен» з сярэдзіны 60-х гг. актыўна выкарыстоўваецца беларускімі мастацтвазнаўцамі, якія гэтым тэрмінам у другой палове XX стагоддзя да таго ж сталі абазначаць вырабы машынай вытворчасці. Усім, здаецца, відавочна, што «габелен – назва асабліва ўмоўная і што мы далучаем насценныя дываны, пра якія ідзе гаворка, да тыпу габеленаў, толькі прымаючы да ўвагі складанасць сюжэтаў, іх «карціннасць». Але насамрэч і тэхніка выканання, і матэрыял у гэтых дыванах часам моцна адрозніваюцца ад таго, што мы бачым у сапраўдных старадаўніх габеленах» [2]. Магчыма, кампраміснае рашэнне было прынята журы шостага біенале ў Лазане ў

1973 годзе, якое, абапіраючыся на шматзначнасць выкарыстоўваемых значэнняў тэрміну «габелен», паставіла: лічыць габеленам прадмет, выкананы разнастайнымі сродкамі і ў любой тэхніцы, асновай якога з’яўляецца габеленавае перапляценне.

Ужо пазней для абазначэння новага сінтэтычнага кірунку ў мастацтве тэкстылю, які атрымаў развіццё ў 1960–1990-я гг., вядомая расійская даследчыца габелену В. Савіцкая прапанавала выкарыстоўваць тэрмін «новая тапісерыя» (ад франц. nouvelle tapisserie). Але гэта паняцце, як і тэрмін «тапісерыя» (ад фр. tapisserie), уведзена ў навуковы ўжытак расійскім даследчыкам тэкстылю В. Уваравым [3], хоць і было падкрэслена міжнародным, але не прыжылося, паколькі аказалася больш падыходзячым для абазначэння такіх новых форм, як аб’ёмная тэкстыльная пластыка, інсталяцыя з розных тэкстыльных матэрыялаў, тэкстыльных арт-аб’ектаў. Прытым у сусветнай практыцы ў шэрагу еўрапейскіх краін і ЗША па-ранейшаму тэрмін «тапісерыя» ўжываецца для пазначэння мастацтва дывана, у самым шырокім яго разуменні.

У XXI стагоддзі яшчэ больш пашырылася і само паняцце «тэкстыль». Невыпадкова ў сусветнай практыцы замест тэрміну «мастацтва тэкстылю» ўсё часцей пачало сустракацца словазлучэнне «fiber art» – мастацтва валакна [4]. Асабліва часта гэты тэрмін пачаў выкарыстоўвацца ў дачыненні да актуальнага мастацтва, трохмерных арт-аб’ектаў і інсталяцый. Сярод іншых наватвораў, якімі і сёння карыстаюцца мастацтвазнаўцы, сустракаецца і «contextile» – скарачанае найменне ад «contemporary textile» – сучасны тэкстыль. Мы ж спынімся на паняцці «габелен» у дачыненні да апошняй чвэрці XX стагоддзя і часцей будзем казаць пра «мастацкі тэкстыль» бліжэй да сучаснага этапу яго развіцця.

Ад традыцыйнай шпалеры да тэкстыльнага аб’екта. Ужо ў 1960-я гады адбыліся моцныя змены ў развіцці мастацкага тэкстылю, які пачаў актыўна аддаляцца ад традыцыйных уяўленняў аб ім. Ды і габелен, які ў гэты час становіцца ўсё больш папулярным, перасталі ўспрымаць толькі як насценны бязворсавы дыван з сюжэтай ці арнаментальнай кампазіцыяй. Усё часцей мастакі бачаць у ручным ткацтве магчымасць выявіць сваю творчую

індывідуальнасць, паказаць сваё разуменне шляхоў яго далейшага развіцця. Невыпадкова Першая выстава Міжнароднага цэнтра старадаўняга і сучаснага габелену, якая адкрылася ўлетку 1962 года ў Музеі прыгожых мастацтваў у Лазане (Швейцарыя), не проста ператвараецца ў біенале, але на некалькі дзесяцігоддзяў становіцца сапраўдным «люстэркам» новых тэндэнцый у развіцці габелену.

У апошній чвэрці XX стагоддзя габелен канчаткова становіцца нефункцыянальным мастацкім аб'ектам, які ад пачатку да канца выконваецца творцай, чым моцна адрозніваецца ад класічнай шпалеры. Зварот да нацыянальных традыцый спрыяе станаўленню і росквіту ў гэты час шэрагу нацыянальных школ, як у краінах Цэнтральнай і Усходняй Еўропы, Скандынавіі, Японіі, ЗША, так і ў краінах былога СССР (Латвіі, Эстоніі, Літве, Украіне, Малдавіі, Грузіі, Беларусі). У межах здавалася б цэльнай з'явы савецкага тэкстылю своеасабліваасць кожнай з названых школ выглядала як каштоўны і прыцягальны шлях далейшага развіцця нацыянальных традыцый. Найбольш шматлікай па складзе ўдзельнікаў, найбольш цэльнай і развітай у той час вярта прызнаць школу габелену Латвіі. Істотны ўнёсак у працэс аднаўлення мастацтва тэкстылю зрабілі прадстаўнікі венгерскай і польскай нацыянальных школ. Нягледзячы часам на ангажыраваны характар твораў мастакоў тэкстылю з так званага «сацыялістычнага лагера», прысутнасць ідэалагічнага кантэксту і сацыяльна арыентаванай тэматыкі і сюжэтаў, габелены зусім не былі пазбаўлены эксперыментальна з формай і пластыкай.

У 70-я гады цікавасць да мастацтва габелену з боку не толькі мастакоў, але і тэарэтыкаў, мастацтвазнаўцаў, спрыяла з'яўленню на старонках савецкага друку, у навуковых і перыядычных выданнях, артыкулах, інтэрв'ю і матэрыялах круглых сталаў, прысвечаных розным праблемам гэтага віду дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. У гэты ж час пра даволі вялікую сусветную папулярнасць мастацтва розных форм тэкстылю пісалі і замежныя аўтары, сярод якіх асабліва вылучаецца кніга К. Мілдрэда і Дж. Ленор-Ларсена «The Art Fabric Mainstream» [5], дзе да таго ж даець

ца грунтоўны агляд найбольш значных міжнародных выстаў.

Перыядам росквіту айчыннага і ўсяго савецкага дэкаратыўнага мастацтва ў яго аўтарскім унікальным варыянце можна назваць 1970–1980-я гады, калі энергічна і своеасабліва развіваюцца шматлікія яго віды, у тым ліку і габелен [6]. Гэта перыяд актывізацыі выставачнай дзейнасці і пашыранага выкарыстання габеленаў у рознага кшталту інтэр'ерах [7]. Упрыгожваць габеленамі сцены ў савецкі час лічылася прыкметай добрага густу [8], а таму шэраг камбінатаў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва меў шмат заказаў, якія былі часам распісаны на многія гады наперад.

У сярэдзіне 70-х гадоў у процівагу актыўнаму развіццю манументальнага тэкстылю [9], тагачаснаму засіллю буйных форм пачаў актыўна развівацца міні-тэкстыль. Першая выстава еўрапейскага міні-тэкстылю была паказана ў Лондане ў 1974 годзе. А ў наступным годзе на біенале ў Лазане быў шырока прадстаўлены японскі міні-тэкстыль, які на працягу многіх гадоў у гэтым відзе мастацтва трывала ўтрымліваў лідарскія пазіцыі. З таго часу тэкстыльная мініяцюра пачала ўспрымацца мастакамі розных краін як адмысловы від эксперыменту ў сучаснай мастацкай творчасці.

У канцы 70-х – пачатку 80-х гадоў мінулага стагоддзя ўсталяваліся надзвычай цесныя сувязі паміж манументальнымі і станковымі формамі творчасці. Гэта быў час, калі традыцыйная габеленавая тэхніка саступіла месца змешанай, пазбаўленай абмежаванняў. У пошуку рытмічных і пластычных эфектаў мастакі адмаўляюцца ад традыцыйнай фронтальнасці кампазіцый і прамавугольнай формы габелену. У тэкстыльных кампазіцыях мастакоў адчуваецца адмаўленне ад спрошчанай выяўленчасці, усё большае імкненне да дэкаратыўнасці, да падкрэслена філасофскіх тэм. У гэты перыяд пашыраецца палітра мастацкіх сродкаў, з'яўляюцца арыгінальныя пластычныя рашэнні. Асабліва ўвага надаецца пластыцы і тэкстуры паверхні, эксперыентам з новымі матэрыяламі. Мастакі нярэдка адыходзяць ад традыцыйнай для шпалер аскетичнай колеравай гамы і, здавалася б, нязменных для гэтага віду мастацтва прынцыпаў жывапіснай і

танальной гарманізацыі выявы, пачынаюць з захапленнем выкарыстоўваць на працаванае прадстаўнікамі найноўшых плыняў. Ужо ў тыя гады ў стылістыцы габелену вызначыліся некалькі накірункаў развіцця. Адны мастакі звярнуліся да класічнай традыцыі гладкага шпалернага ткацтва і рэалістычнай выявы, іншыя – да спадчыны, народнай творчасці. Але ня мала было і тых, хто будучыню развіцця габелену бачыў у пошуку нетрадыцыйных форм, тэхнік і тэхналогій. Мастакі тэкстылю па-майстэрску спалучаюць розныя перапляценні, займаюцца вынаходніцтвам аўтарскіх тэхнік. Набірае моц і тэкстыль канцэптуальнага кірунку, які перастаў быць толькі двухмерным, а набыў прасторавы характар. Многае з таго, што ўзнікала ў тыя часы, не змяшчалася ў звыклія рамкі не толькі габелену, але і тэкстылю ўвогуле. Адапаведным чынам актывізавалася не толькі практыка, але і вопыт тэарэтычнага асэнсавання таго, што адбывалася ў тэкстылі. Папулярнай формай творчых сустрэч і навуковых абмеркаванняў праблем тэкстылю былі круглыя сталы [10]. Акрамя ўжо звыклага для віду ручнога ткацтва паняцця «традыцыя» ў «поле навуковага зроку» даследчыкаў трапілі і такія сутнасці, як «форма» і «прастора».

У канцы 80-х – пачатку 90-х гадоў папулярнасць габелену, асабліва ў краінах былога СССР, ды і ў асобных краінах Захаду яўна падае. Прычынай таму былі, як сацыяльна-эканамічныя, так і палітычныя змены ў жыцці шэрагу краін. І толькі недзе з канца 90-х гадоў цікавасць да ручнога ткацтва, габелену адраджаецца, але ў гэты час, відавочна, змяняецца і сам характар тэкстылю. Змены ў поглядах на тэкстыль для многіх творцаў, у першую чаргу, былі злучаны з новым усведамленнем свабоды прасторавага мыслення ў сучасным мастацтве. Мастакі пачалі ўжываць нетрадыцыйныя, часам зусім нетэкстыльныя матэрыялы, разнастайныя «забытыя» старажытныя тэхнікі пляцення (напрыклад, макрамэ) і г. д.

У 1990–2000-х гадах важным, на наш погляд, стала не толькі амаль поўнае знікненне дзяржаўных заказаў на афармленне грамадскіх інтэр'ераў, але, разам з тым, «абуджаная» ў чалавеку патрэба акружыць сябе рукатворнымі рэчамі, «масавы

перанос высокамастацкіх твораў тэкстыльнага мастацтва з грамадскіх інтэр'ераў у прастору жылля. Аўтарскі тэкстыль як твор дэкаратыўнага мастацтва ў новых умовах атрымаў іншае гучанне» [11]. Габелен перастаў успрымацца толькі як манументальнае мастацтва, стаў больш папулярны ў сваіх камерных формах.

У сучаснай мастацкай прасторы і тэкстыль, і габелен практычна перасталі быць традыцыйнымі. Для іх характэрна незвычайная разнастайнасць тэхнік, пошук новых пластычных ідэй, форм і тэхналагічных магчымасцей. Аснова, роля якой у габелене раней была даволі сціплая, выключна каркасная, сёння становіцца выразным фонам і мае дэкаратыўнае значэнне. Нярэдка габелен, нібыта, імкнецца да шматслаёвасці, мае некалькі прасторавых планаў. Эксперыменты праводзяцца і з ніцямі ўтка, якія то рассунуцца, ствараючы разрэжаную фактуру, то шчыльна змыкаюцца, ствараючы непразрыстае поле тэкстыльнага палатна.

Яшчэ больш пашырылася кола матэрыялаў. Акрамя воўны, шоўку, лёну і бавоўны, мастакі сёння эксперыментуюць з поліэстрам, віскозай, палоскамі тканіны, скурай, трыкатажам, тасьмай і г. д. Нярэдка матэрыялам для стварэння тэкстыльных аб'ектаў становяцца гібкія і пластычныя валокны джуту, фактурнасць, брутальнасць, неапрацаванасць якіх падкрэсліваюць экспрэсію, ствараюць часам нечаканыя эфекты і пашыраюць магчымасці пошуку незвычайных мастацкіх вобразаў. Але мастакі выкарыстоўваюць у габеленах і далёка не тэкстыльныя матэрыялы, сярод якіх дрэва, шкло, лютэрка, аргшкло, кераміка, метал, поліэтылен, папера, шпагат, салома, леска, шнур, металічныя ніткі, кавалкі фатаграфічнай плёнкі, пакулле і да т. п. З'явілася нават такое паняцце, як «тэкстыль з другасных матэрыялаў». На сучасных выставах тэкстылю ня мала твораў, у якіх ткацтва спалучаецца з аплікацыяй ці калажом, размалёўкай ці фотадрукам, вышыўкай, макрамэ і іншымі відамі пляцення. Атрымала папулярнасць тэхніка вольнай размалёўкі, чаму спрыялі шырокія магчымасці працы з акрылавымі фарбамі для тканіны і з'яўленне аб'ёмных рэзерваў, фарбаў з эфектамі перламутру, металіка і інш. У ручным ткацтве для дэкарыроўкі

фактуры паверхні таксама сталі ўжываць элементы тэрмадруку, камп'ютарнага друку. Пашырыліся магчымасці міксавання розных тэхнік. І пры ўсім тым узмацнілася цікавасць прафесійных мастакоў да традыцыйных тэкстыльных тэхнік, да традыцыйных рамёстваў (качанне лямцы), да тэкстыльнай творчасці, якія ўвогуле лічыліся дамаводствам (напрыклад, лапікавая тэхніка (пэчварк), квілт). У наш час пошукі эфектных жывапісных фактур вядуцца на падставе спалучэння высокага і нізкага рэльефу, ручной і машынай фактуры. Сваіх прыхільнікаў сярод творцаў знайшла і тэхніка нятканага габелену (набіванне на тэкстыльную аснову з дапамогай адмысловай іголки), у структуру паверхні якога звычайна таксама ўключаны розныя тэкстыльныя ці нетэкстыльныя матэрыялы.

Сёння, калі мы кажам пра сучасны габелен, відавочна яго стылістычнае падабенства з іншымі відамі мастацтваў: скульптурай, керамікай, дэкаратыўным рэльефам. У экспазіцыях сучасных выстаў з'явіліся разнастайныя тэкстыльныя «арт-аб'екты». Тэкстыль пачаў развівацца на мяжы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і сучаснага тэкстыльнага дызайну. Гэтаму спрыяюць і новыя, зусім не тэкстыльныя, тэхналогіі (напрыклад, праца лазарам на лямцы). Шырокую папулярнасць таксама пачалі набываць тэкстыльныя інсталяцыі. А акцыі і перформансы, якія арганізуюць мастакі з выкарыстаннем відэапраекцый, прадэманстравалі яшчэ адзін вектар развіцця гэтага віду мастацтва.

Арганізатар міжнародных трыенале тэкстыльнага мастацтва «Традыцыі і інавацыі», якія праходзяць у Рызе з 2001 года, Велта Раудзэпа адзначыла таксама той факт, што ў творчасці сучасных латвійскіх мастакоў набываюць папулярнасць так званыя дыгітальныя габелены. «Фармат іх, праўда, часцей за ўсё абмежаваны магчымасцямі станка. Адзіны невялікі станок ёсць у Акадэміі мастацтваў, таму вялікія габелены не атрымліваюцца. ...Тэхніка габелену студэнтам Акадэміі мастацтваў здаецца вельмі старамоднай, цяжкай і яны выбіраюць інавацыі. Але калі з'явілася магчымасць працаваць з дыгітальным габеленам, адразу ўсе стала лепш. Addylenne зараз вельмі папулярнае, таму што ёсць магчымасць адразу

хутка рэалізаваць ідэі. На гэтым станку могуць ствараць габелены не толькі студэнты, але і іншыя мастакі па тэкстылі» [12].

У наш час, акрамя ўжо прыгаданага трыенале тэкстыльнага мастацтва ў Рызе, падобныя міжнародныя праекты, прысвечаныя развіццю сучаснага тэкстылю, рэгулярна ладзяцца ў розных кутках свету. Сярод іх і міжнароднае трыенале мастацкага тэкстылю ў Кіеве, у польскім горадзе Лодзь, бельгійскім Турнэ, трыенале сучаснага габелену ў расійскім Царыцыне, біенале сучаснага тэкстылю ў Каўнасе, у французскім Генце, у мексіканскім Мехіка, аргенцінскім Буэнас-Айрэсе, аўстралійскім Сіднэі, біенале тэкстыльнай мініяцюры ў Вільнюсе, і ўпершыню ў гэтым годзе арганізавана першае трыенале FIBER ART у Ханжоў. А яшчэ розныя тэкстыльныя біенале ў Нідэрландах, Партугаліі, Бельгіі, Калумбіі і нават Міжнародны тэкстыльны конкурс у японскім Кіёта. Усё гэта сведчыць пра вялікую цікавасць да такога старажытнага і разам з тым сучаснага і актуальнага віду мастацтва, як тэкстыль.

Габелен і сучасны мастацкі тэкстыль на Беларусі. Гісторыя станаўлення сучаснага мастацкага тэкстылю і габелену на Беларусі ў апошняй чвэрці XX стагоддзя напрамую злучана з агульнымі тэндэнцыямі развіцця гэтага віду дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў СССР. Безумоўна, з адкрыццём у 1964 годзе ў Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце кафедры мадэліравання адзення і мастацкага ткацтва папулярнасць габелену сярод беларускіх творцаў значна ўзрасла. Развіццю мастацкага ткацтва таксама садзейнічала і адкрыццё на пачатку 70-х гадоў у Барысаве цэха габеленаў на базе камбіната прыкладнога мастацтва Мастацкага фонду БССР (сёння ўнітарнае прадпрыемства «Барысаўскі камбінат дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва імя А. Кішчанкі», якое з'яўляецца творча-вытворчай базай Саюза мастакоў Рэспублікі Беларусь).

1970-я гады – час актыўнага засваення тэхналогіі і пластычнай мовы габелену, з'яўлення першых аўтарскіх габеленаў на Беларусі. Творы гэтыя часцей за ўсё тэматычныя. Дзякуючы даволі вялікай колькасці дзяржаўнага, адно з цэнтральных месцаў займае манументальны габелен

лен. Мастакі тэкстылю эксперыментуюць з рознымі матэрыяламі, фарбаваннем ніцяў, рознымі тэхнікамі. Пры гэтым зварот да дэкаратыўнасці беларускіх мастакоў зусім не перашкаджаў займацца эксперыментамі ў тэкстылі і пошукамі канцэптуальнасці. Значны ўнёсак у развіццё беларускага габелену і ўплыў на яго стылістыку належыць А. Кішчанку, які ў сваіх вялікіх па фармаце габеленах, абапіраўся і на стылістыку прасторавага манументальнага жывапісу. Увогуле, набліжанасць многіх габеленаў 80-х гг. да твораў манументальнага жывапісу відавочная. Значнай з'явай у развіцці беларускага габелену стала адкрыццё ў 1975 годзе ў Віцебскім тэхналагічным інстытуце лёгкай прамысловасці новай спецыяльнасці «Мастацкае праектаванне вырабаў тэкстыльнай і лёгкай прамысловасці».

У значнай ступені менавіта 80–90-я гады – перыяд росквіту беларускага габелену. На рэспубліканскіх і ўсесаюзных мастацкіх выставах у гэты час ён звярнуў на сябе ўвагу цікавымі знаходкамі, высокім майстэрствам выканання, арыгінальнасцю і непаўторнасцю. Прыгадаем хоць бы такія рэспубліканскія выставы, як «Габелен і мастацкія тканіны» (1996, Мінск) і «Мастацтва 90-х. Габелен. Кераміка» (2000, Мінск). Прыцягальнасці мастацтва габелену садзейнічалі і выставы тэкстылю, што ў 1980-я гады ладзіліся ў суседскіх прыбалтыйскіх краінах, што 1980–1990-я гг. сталі перыядам росквіту беларускага і, у першую чаргу, манументальнага габелену. Сярод мастакоў, што звярнуліся да мастацтва габелену, прыгадаем хоць бы імёны Г. Бельцюковай, Г. Гаркунова, С. Абрамовіч, Т. Белавусавай-Пятроўскай, П. Бондара, Н. Валынец, Р. Галаватай, В. Грыдзінай, Л. Грыцэнка, Л. Густавай, В. Дзёмкінай, Г. Крываблоскай, В. Крывашэвай, В. Маркавец-Бартлавай, А. Непачаловіч, А. Обадавай, Н. Пілюзінай, Л. Пуцэйкі, Л. Пятруль, Г. Сіверцавай, Л. Скрыпнічэнкі, Н. Сухаверхавай, В. Стасевіч, Г. Стасевіч, С. Цярэнцэвай, Т. Чуглазавай і шэрагу іншых. Даволі цікавыя пошукі ў галіне габелену, і ўвогуле мастацкага тэкстылю, у канцы 90-х гг. належыць не толькі былым выхаванцам Беларускай акадэміі мастацтваў, але і выпускнікам новастворанай у Беларускім дзяржаўным

універсітэце культуры і мастацтваў кафедры народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і арганізаванай на яе базе майстэрні мастацкага ткацтва.

Ужо ў другім тысячагоддзі значнымі падзеямі ў гісторыі сучаснага беларускага тэкстылю сталі рэспубліканскія выставы: «Тэкстыль» (2002, Мінск), «Беларускі тэкстыль» (2009, Віцебск), Першае беларускае трыенале дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і плаката (снежань, 2009, Мінск), «Прастора і форма» (лістапад, 2011, Мінск), «Каляровая нізка» (2011, Віцебск), «Метафары і метамарфозы» (верасень, 2012, Мінск), Другое трыенале сучаснага беларускага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва «БЕЛАРТДЭКО – 2013» (2013, Мінск), а таксама персанальныя і групавыя выставы «Цаца ёсць цаца» (творы А. Непачаловіч, Н. Сухаверхавай, У. Лісавенкі і інш., 2010, Мінск), «Знакі роднай зямлі» (2010, Мінск, габелены Н. Лісавенкі), «Вялікі дзякуй, Гуніла» (групавая выстава тэкстылю з лямцу, 2011, Магілёў), «Зоркі зямлі» (аўтарскае ткацтва А. Непачаловіч, 2012, Мінск), «Натхненне» (калектыўная выстава тэкстылю і керамікі, 2012, Мінск), «Абертоны» (арт-тэкстыль А. Обадавай, 2013, Мінск), «Габелен У. Лісавенкі» (2013, Мінск), «Узорны спеў» (групавая выстава мастацкага тэкстылю па матывах рушнікоў, 2013, Мінск). Не засталіся не заўважанымі выставы, арганізаваныя ў Віцебску, – «Віцебскі габелен» (1998), выстава міні-габелену «Адзінаццаць» (2000, Віцебск), выстава ручнога ткацтва і вырабаў з бяросты «Вытокі» (2001, Віцебск), «Тэкстыль і скульптура» (2002), «Юбілейная» (габелены Н. Лісавенкі, 2008, Віцебск), «Тэкстыльны калейдаскоп» (2012), «Сугучча» (2013), праект «МІХ» (персанальная выстава Т. Макляцовай, 2009), «Дрэва жыцця» (персанальная выстава Н. Лісавенкі, 2013).

Сярод тых, хто ў пачатку 2000-х заявілі пра сябе, былі як выпускнікі розных мастацкіх устаноў і Акадэміі мастацтваў (напрыклад, Вераніка Багачова), так і выхаванцы БДУКІ, сярод якіх і цяперашняя выкладчыца ткацтва на кафедры народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва М. Барысенка, знакамітая габеленамі, створанымі на тэму музыкі.

Сёння сярод беларускіх мастакоў тэкстылю нямала яркіх творчых асоб, сапраўдных

майстроў ткацтва. У кожнага з іх свая мова, свае сродкі мастацкага самавыяўлення, свае падыходы, свая рытмічная інтанацыя, свае непаўторныя сродкі выражэння. «Сёння беларускую школу габелену характарызуе разнастайнасць тэм і розных творчых почыркаў мастакоў-тэкстыльшчыкаў, пошукі выразных фактур і матэрыялаў, – лічыць дацэнт кафедры дызайну Віцебскага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта, мастачка Наталля Лісоўская. Любоў да Радзімы і роднай прыроды з’яўляецца самай распаўсюджанай тэмай беларускага габелену. Разам з тым матывы, якія выкарыстоўваюць мастакі, самыя разнастайныя: чалавек-творца, архаіка і сучасныя інтэрпрэтацыі, сімволіка беларускай народнай культуры, выявы вядомых людзей, нацюрморт і пейзаж. Для нацыянальнай школы габелену характэрна і беражлівае стаўленне да мастацкай спадчыны. І апошняе, што датычыцца габелену: у Маскве беларускія мастакі тэкстылю былі ні на кога не падобныя. Мы недзе паміж Захадам і Усходам». (Тут і далей цытаванне вядзецца па стэнаграме круглага стала [13]. – М. Ц.)

Відавочна, што ў наш час у творчасці беларускіх мастакоў па тэкстылі імкненне самавыяўлення і аўтарская задума пераважаюць над этнічнай традыцыяй. І разам з тым, народнае мастацтва мінулых стагоддзяў заўсёды служыла і працягвае служыць невычэрпнай крыніцай для многіх беларускіх мастакоў.

Сярод апошніх адметных падзей развіцця беларускага тэкстылю і два пленэры, якія два гады запар праходзілі ў Мінску. «Мне вельмі хацелася, каб тэкстыль зажыў нейкім дынамічным, энергічным калектыўным жыццём. І я прапанавала правесці Першы тэкстыльны пленэр, – падкрэслівае куратар пленэраў Л. Фінкельштэйн. Мы правялі яго ў мінулым годзе і правялі выставу, якая мела вялікі поспех. У гэтым годзе мы правялі другі пленэр. Ніхто нас не фінансаваў. Ніхто нам нічога не даваў, акрамя ўнутранага двора Палаца мастацтваў, на які акрамя нас ніхто і не прэтэндаваў. Выставу па выніках першага і другога пленэраў пад назвай «Сугучча» сабралі ўжо ў Віцебску ў выставачнай зале культурна-гістарычнага комплексу «Залатое кола Віцебска “Дзвіна”».

Выстава «Дыялог Віцебск–Мінск» і праблематыка круглага стала. Выстава «Дыялог Віцебск–Мінск» была арганізавана з мэтай паралельнага правядзення круглага стала па праблемах развіцця сучаснага тэкстылю. У экспазіцыю дадзенай выставы трапіла большасць твораў з выставы «Сугучча», але, безумоўна, фармат выставы быў зменены. У экспазіцыі з’явіліся дадаткова новыя творы віцебскіх мастакоў, працуючых у тэкстылі. Куратарам дадзенай выставы выступіла віцебская мастачка Наталля Лісоўская. Удзельнікамі праекта сталі вядучыя мастакі старэйшага і сярэдняга пакаленняў, творчасць якіх атрымала шырокае прызнанне не толькі на Беларусі, але і далека за яе межамі.

Круглы стол па праблемах развіцця мастацкага тэкстылю стаў ініцыяваны аўтарам дадзенага артыкула (і амаль пад той жа назвай!) і лагічным завяршэннем шэрагу тэкстыльных праектаў, што адбыліся на віцебскай зямлі. Пасяджэнне круглага стала, як і выстава «Дыялог Віцебск–Мінск», праходзіла ў ратушы «пад дахам» Віцебскага абласнога краязнаўчага музея. У пасяджэнні круглага стала прынялі ўдзел не толькі мастакі-практыкі, удзельнікі выставы тэкстылю, але і запрошаныя мастацтвазнаўцы, выкладчыкі. Сярод іх куратар праектаў, мастацтвазнаўца Ларыса Фінкельштэйн, прафесар Акадэміі мастацтваў, кандыдат мастацтвазнаўства Яўген Шунэйка, лаўрэат дзяржаўнай прэміі, прадстаўніца першага выпуску БДТМІ па тэкстылі мастачка Ніна Пілюзіна, дацэнт кафедры дызайна Наталля Лісоўская, мастачка Святлана Баранкоўская і аўтар дадзенага матэрыялу, якія падрыхтавалі невялікія паведамленні па розных праблемах развіцця тэкстылю, а таксама прынялі самы непасрэдны ўдзел у іх абмеркаванні. У полі зроку ўдзельнікаў круглага стала было і тое, як выглядае сучасны мастацкі тэкстыль у свеце, у якім стане знаходзіцца беларускі тэкстыль і габелен у прыватнасці, у якіх накірунках адбываецца яго развіццё, якая роля ў ім належыць нацыянальным традыцыям і г. д. Дазволім сабе звярнуць увагу на асобныя, найбольш значныя моманты дадзенага мерапрыемства і працытаваць некаторых выступоўцаў.

Цікавым і даволі актуальным для беларускага габелену стала і пытанне пра праблему

этнічнай ідэнтычнасці ў тэкстылі, пра асэнсаванне гістарычных падзей і іх трансфармацыю ў сучасным габелене. У выступленні С. Баранкоўскай прагучала: «Сёння мастак звяртае шмат увагі на тэхналагічныя рэчы. Усё, што было гістарычна-міфалагічным, яно не тое каб сыйшло ў нябыт, але засталася толькі ў вялікіх манументальных замовах. Праўда ад гістарычнага ў нас засталася традыцыйнае, якое развіваецца, і гэта прыемна. Але ў камернай прасторы мастацкага тэкстылю гісторыі ў нас няма...». Падобная пазіцыя невыпадковая для гэтай мастачкі, якая сама актыўна вывучае гісторыю, хрысціянскую міфалогію і часта ўвасабляе яе ў сваіх станкавых па фармаце творах. «Пакуль нам самім нецікавая гэта гісторыя, – падсумавала С. Баранкоўская, – мы нецікавыя сваім мастацтвам. Варта думаць не толькі аб тым, каб рабіць тэхналагічныя прарывы, але трэба так рабіць, каб гэта ішло ад нашых вытокаў». У пытанні Л. Фінкельштэйн да пазначанага вышэй выступоўцы была закладзена іншая пазіцыя: «Ці не падаецца Вам, што кожны творца павінен адлюстроўваць свой час? Можна і габелен не павінен у чыстым выглядзе адлюстроўваць жыццё? У яго нейкая іншая задача, больш складаная. Больш адвечная!». У падтрымку пазіцыі С. Баранкоўскай, якая ў адказе на пытанне заўважыла, што «на Беларусі габелен – рэч сакральная!», прагучала і фраза кандыдата мастацтвазнаўства Л. Вакар: «Час павінен даваць свае формы. Альбо ілюстратыўныя. Альбо асацыятыўныя. Але гісторыя – гэта аснова нашага быцця».

Важным было і ўзнятае ўдзельнікамі абмеркавання пытанне наконт таго, якой павінна быць візуальная форма мастацкага вобраза ў тэкстылі – асацыятыўна абстрактнай ці канкрэтна фігуратыўнай. «Калі казаць пра манументальны габелен, то сёння ў многіх конкурсах на яго прымаюць удзел мастакі графікі, жывапісцы... Праблема і ў тым, што заказы часта трапляюць не да тэкстыльшчыкаў, а да тых, хто ніколі не трымаў ніцяў у руках... І ў выніку атрымліваецца нейкая карцінка, павялічаная ілюстрацыя...» (Н. Пілюзіна).

Невялікая папулярнасць сярод беларускіх тэкстыльшчыкаў аб'ёмнага тэкстылю таксама стала адной з праблем абмеркавання.

«Будучае тэкстылю – скульптура, – сцвярджала Л. Фінкельштэйн. У аб'ёме можа быць прадстаўлены не толькі лямец. Гэта самы лёгкі шлях. Ёсць яшчэ, напрыклад, прасторавы батык. Калі я кажу аб'ёмны тэкстыль, то маецца на ўвазе тэкстыль прасторавы. Аб'ёмны тэкстыль азначае вельмі арганічнае спалучэнне самых розных тэхнік. І ў гэтым сэнсе хочацца прыцягнуць увагу да школы Паўла Бондара. У яго гэта ўжо не габелен, а асобныя структуры. Ён даў ім назву «полірэзы», якія мне нагадваюць каляровае накладное шкло, дзе адно праступае праз другое. Гэтыя творы вельмі эфектныя і дэкаратыўныя».

У адказ на ўзнятае пытанне аб тым, чаму беларускія тэкстыльшчыкі не прымаюць актыўнага ўдзелу ў буйных міжнародных біенале, трыенале, прагучалі адказы: «не запрашаюць», «надзвычай высокі ўступны ўзнос для ўдзельнікаў». Абмяркоўваліся падчас круглага стала таксама і пытанні фармату твораў, наяўнасці мастацкага рынку. На пытанне аўтара дадзенага артыкула, як прадаецца тэкстыль, адказ дала Л. Фінкельштэйн: «Ніяк не прадаецца. Мастакі для рынку ў свядомасці нашых людзей – толькі жывапісцы. А гэта так сабе, нітачкі...» (Л. Фінкельштэйн).

За круглым сталом закранулі і праблему падрыхтоўкі маладой змены. «Габелен – гэта вельмі працаёмкая тэхніка... І моладзь шукае больш лёгкія шляхі выражэння ідэй: ці праз батык, ці праз лямец, ці праз спалучэнне розных матэрыялаў, розных тэхнік» (Н. Лісоўская). «Гэта невыпадкова. Калі ўзяць замежны габелен, то там ад традыцыйнага габелену вельмі мала што засталася. Там зусім розныя тэхнікі. Але і там ёсць цікавыя творы. Шкада толькі, што якасці як такавой няма...» (Н. Пілюзіна). Сярод іншых праблем падрыхтоўкі новага пакалення мастакоў тэкстылю – дэмаграфічны спад і разам з тым спад папулярнасці спецыяльнасці, адсутнасць адпаведнай матэрыяльнай базы, што ўзгадвалі іншыя ўдзельнікі круглага стала – выкладчыкі сярэдне-спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў.

Віцебскі габелен. Не раз у выступленнях за круглым сталом гучала і думка аб наяўнасці на Беларусі дзвюх школ габелену. «Існуе патрэба ў кантактах мастакоў, працу-

ючых у галіне тэкстылю. Патрэба глядзець на сябе ў кантэксце дзвюх школ – Віцебска і Мінска. Гэта не супрацьборства галін, а дзве актыўныя сілы» (Л. Фінкельштэйн).

І гэта сапраўды так. Характэрная рыса мінскай школы габелену, на наш погляд, – гэта перавага ў ім выяўленчага пачатку, тэматызму, дамінаванне фігуратыўнасці ў кампазіцыях і, адпаведна, выкарыстанне гладкага ткацтва. Доўгі час менавіта «нацыянальны рамантызм» вылучаў моцны і выразны тэматычны накірунак у габеленах прадстаўнікоў мінскай школы. Зразумела, на Беларусі гэтую школу звычайна пазіцыянуюць як дамінуючую і звязваюць з дзейнасцю Беларускай акадэміі мастацтваў.

Віцебская школа габелену, якую часцей ўмоўна называюць проста «віцебскім габеленам», тоесна злучана з адкрыццём у 1975 годзе ў Віцебскім тэхналагічным інстытуце лёгкай прамысловасці новай спецыяльнасці «мастацкае праектаванне вырабаў тэкстыльнай і лёгкай прамысловасці», першы набор на якую складаў усяго 5 чалавек. Заснавальнікам кафедры мастацкага афармлення і мадэлявання вырабаў тэкстыльнай і лёгкай прамысловасці і яе першай загадчыцай ў перыяд 1978–1984 гг. стала сябра Саюза мастакоў СССР, дацэнт М. Рыбалкіна. У той час на кафедры працавала ўсяго восем выкладчыкаў, сярод якіх былі таксама А. Філіпенка, В. Сарокін, А. Някрасаў і іншыя. З 1985 года кафедрай, якая з 1994 года стала называцца кафедрай дызайну, кіруе Г. Казарноўская, дацэнт, сябра Беларускага саюза дызайнераў. Сёння на кафедры працуе амаль тры дзясяткі выкладчыкаў, сярод якіх амаль усе з’яўляюцца сябрамі Беларускага саюза мастакоў ці Беларускага саюза дызайнераў, прымаюць актыўны ўдзел у гарадскіх, абласных, рэспубліканскіх, міжнародных выставах. Сярод выкладчыкаў нямала прыхільнікаў мастацкага тэкстылю, не толькі тэарэтыкаў, але і мастакоў-практыкаў (дацэнты Н. Лісоўская, Г. Фалей, С. Урублеўская, С. Оксін, Н. Бугаёва, Т. Макляцова, В. Някрасава, А. Толабава).

Зразумела, што паняцце «Віцебская школа габелену» ў нейкай ступені правакатыўнае і яно патрабуе тлумачэнняў і абгрунтаванняў. Зрабіць гэта зараз, калі

яшчэ не прайшло дастаткова часу для падобных гістарычных і мастацтвазнаўчых высноў, няпроста. Больш таго, у постмадэрнісцкі час любыя падобныя заявы пра школы выглядаюць досыць умоўнымі. Школа – з’ява не ў адзін дзень фарміруемая, паколькі гэта не толькі наяўнасць традыцыі настаўніка і вучняў. Гэта яшчэ і міф, які ўмацоўвае школу, суправаджае яе развіццё ў часе. Безумоўна, мы сёння шмат у чым кіруемся гэтым гістарычным міфам, але нам вельмі хочацца, каб ён набыў статус грунтоўнай традыцыі, ператварыўся ў гістарычную каштоўнасць.

Пачатак творчай актыўнасці віцебскіх мастакоў тэкстылю злучаны з канцом 1980-х – пачаткам 1990-х гадоў, калі на выставах з’яўляюцца габелены Наталлі Лісоўскай, Генадзя Фалея, Святланы Урублеўскай, Тамары Лісіцы, Святланы Оксін, Раісы Кухто, Таццяны Козік, Уладзіміра Лісавенкі, Алены Ясновай, Ларысы Паўлоўскай. Ужо ў гэты час творы віцяблян адрознівае аўтарскае выкананне, свабода імправізацыі і разнастайнасць стыляў, кампазіцыйныя навацыі, дэкаратыўнасць, асацыятыўная метафарычнасць, цікавасць да сімволікі, самых разнастайных міфаў, архетыпаў і г. д. Тэматычная і вобразная накіраванасць габеленаў віцяблян самая разнастайная. Адны з іх злучаны з народнымі традыцыямі, іншыя пазбаўлены падобных этнаграфічных рэмінісцэнцый і скіраваны на вольную творчасць. У цэлым дыяпазон даволі шырокі: ад лаканізму і прастаты мастацкіх сродкаў, ткацкіх прыёмаў да вычварных эксперыментаў з матэрыялам, фактурай і формай.

Ужо ў першых сваіх габеленах Наталля Лісоўская звярнулася да стылістыкі беларускага народнага мастацтва, беларускіх посцілак, народнай сімволікі, а таксама да вобразаў, злучаных з эмацыянальна-асацыятыўным успрыняццём навакольнага свету. Нават некалькі змяніўшы ўласную мову ў ткацтве, мастачка да сённяшняга часу ў сваёй творчасці аддае перавагу гэтым тэмам і накірункам, пра што сведчаць нават назвы твораў Н. Лісоўскай «Адлюстраванне», «Сумныя кветкі», «Мае вербы», «Квітнеючыя сенажаці», «Старажытныя рукапісы», «Сярод бяроз, слядоў

і цішыні», «Забытая вёска», «Дрэвы гінуць без каранёў», «Сонечны год. Бацьку прысвятчаецца», «Сівая даўніна», «Край валуноў», «Велікодны», «Знакі роднай зямлі», «Калян-дар», «Капішча» і інш. Кожны з габеленаў Лісоўскай мае своеасаблівую эмацыянальную афарбоўку. Важную ролю ў стварэнні вобраза адыгрывае колер і архітэктоніка кампазіцыі. Звычайна гэта амаль летуценныя асацыяцыі на тую ці іншую тэму, сярод якіх нярэдка пэтычныя і музычныя інтанацыі. У большасці габеленаў адчуваецца высокі ўзровень тэхнічнага выканання, манументальная грунтоўнасць і разам з тым легкасць, вытанчанасць рытмічнага ладу, згарманізаванасць колераў. У іх пануе раўнавага выразных плаўных ліній, вертыкальных рытмаў і каларыстычных плямаў, праз своеасаблівую рытміку якіх і шукае Наталля Лісоўская мастацкі вобраз. Выкарыстанне разам з воўнай сінтэтычных ніцяў, сізаль не толькі змякчае межы колераў, але і «злучае» габелен з прасторай, надае яму аб'ёмнасць.

Вельмі дынамічна ў галіне тэкстылю развівалася творчасць Генадзя Фалея. Ужо ў сваіх першых габеленах («Цішыня», «Акно», «Лясное возера»), якія знаходзіліся ў межах агульных тэндэнцый, уласцівых для аўтарскага тэкстылю канца 80-х гг., мастак займаўся эксперыментамі з матэрыялам і пластыкай. Недзе ў сярэдзіне 90-х гг. Г. Фалей амаль адмовіўся ад колеру і пачаў выкарыстоўваць у сваіх творах лён, будуючы свае тканыя кампазіцыі на тонкіх градацыях тону і колеру (серыя «Без назвы»). Трынаццаць кампазіцый, размешчаных на персанальнай выставе (1997) у галерэі «Саляныя склады» ў Віцебску, гэта ўжо быў канкрэтны «fiber art». Пазней мастак стварае канструкцыі не толькі з ільняных ніцяў (серыя прац «Гульні.1.2.3.4»), шпагату, але пачынае «плесці» габелены з лазы, ствараць «палотны» нават з кавалкаў дрэва. Паступова мастак практычна цалкам «сышоў» у аб'ект, адмовіўся ад тэкстыльных матэрыялаў, пры гэтым пераносячы ў прастору іншага віду мастацтва саму «логіку» тэкстылю. Прыкметна, што на ўсіх этапах тэкстыль Г. Фалея быў прасякнуты любоўю і павагай да беларускіх каранёў і разам з тым звернуты да актуальных форм мастацтва.

Габелены Тамары Лісіцы – выразны прыклад пластычнай інтэрпрэтацыі тра-

дыцыйнай шпалеры, злучэння класічнай тэхнікі плоскаснага і фактурна-рэльефнага ткацтва, і разам з тым у яе творах немагчыма не заўважыць глыбока індывідуальны падыход да арганізацыі плоскасці, рытму. Невычэрпнай крыніцай мастацкіх асацыяцый для мастачкі з'яўляюцца прырода, навакольны свет, беларуская народная творчасць. Пра гэта сведчаць яе габелены «Перад навальніцай», «Экалогія» (трыпціх), «Палессе», «Гарачае лета» (трыпціх), «Памяці У. Караткевіча», «Зімовы вечар», «Красаванне», «Сакавік», «Вёсачка», «Апошні матылёк лета», «Ружовы захад». Многія матывы ў габеленах гэтай мастачкі падкрэслена рэалістычныя.

Нямала сярод віцебскіх габеленшчыкаў было і тых, каго захапляла пластычная і жывапісная гульня з матэрыялам, а ў пабудове вобраза – асацыятыўнасць, эмацыянальнасць і складаная рытміка. Варта прыгадаць самыя разнастайныя па стылістыцы габелены Надзеі Манцэвіч («Полымя», «Вечар», «Кампазіцыя І»), Таццяны Козік («Крылы ператворацца ў каранні», «Птушыны рай», «Роздум каля вялікай вады», «Каляровыя сны зімовага саду», «Спаская святыня», «Бурштынавая раса»), Раісы Кухто («Вадапад», «Белыя ружы», «Пер'е»), Ларысы Паўлоўскай («Абуджэнне», «Сляпы дождж»), якія вылучае выразная творчая індывідуальнасць і падкрэслена аўтарскі падыход да вырашэння мастацкага вобраза і пластыкі.

Зварот да фігуратыўнасці, выкананне ў класічнай тэхніцы гладкага ткацтва і разам з тым падкрэсленая стылізацыя характарызуюць вобразы ў габеленах Уладзіміра Лісавенкі («Век жыві, кахай», «Празорца», «Квадрат», «Палёт даўно памерлых птушак», «Медуза-Гаргона», «Шпацыр у вечары») ... Гэта ўжо значна пазней мастак практычна адыйдзе ад выяўленчых форм і ўразіць сваіх глядачоў выкарыстаннем у перапляценні ў якасці ўткаджынсавай тканіны і моцна абагуленым, часам геаметрызаваным малюнкам.

Для кампазіцый Алены Ясновай («Быліна», «Вясна», «Таямніцы светаўтварэння», «Чорны месяц», «Запрашэнне ў палёт») характэрны спалучэнне класічных традыцый ткацтва з выкарыстаннем новых матэрыялаў, ужыванне ў кампазіцыях кветкавых матываў, сімвалічных і аб-

страктных форм, падкрэсленая дынаміка і экспрэсіўнасць рытмічнага ладу, манументальнасць і дэкаратыўнасць лакальных каларыстычных плямаў, асацыятыўнасць вобразнасці.

Папулярнасць мінігабелену сярод віцебскіх мастакоў тэкстылю ў пэўнай ступені яшчэ з часоў студэнцтва была абумоўлена і наяўнасцю спецыяльнага вучэбнага задання (так званыя перспектывыя тэхналогіі) на другім курсе ў Віцебскім тэхналагічным універсітэце. На наш погляд, менавіта эксперыментальны характар гэтай тэкстыльнай працы ўвогуле падтрымліваў практыку развіцця віцебскага габелену.

Камерны фармат габелену стаў ці не дамінуючай формай ў творчасці Святланы Оксін, Ніны Храмцовай. У мінігабеленах гэтых мастацка асноўнымі сталі «гульні» з рытмам, своеасаблівыя колеравыя экспрэсіі, у межах якіх раскрывалася індывідуальнасць творцаў. У мінігабеленах Святланы Оксін («Шлях», «Дрэва і пёры», «Пабудзь са мной», «Шпацыр», «Знакі», «Паедзем катацца», «І вось яны прыбраныя на свята да нас прыйшлі»), якія галоўным чынам выкананы ў тэхніцы класічнага гладкага ткацтва, дамінуюць геаметрычныя формы. Відавочна, паэтычны лад вобразнасці ў мінікампазіцыях Ніны Храмцовай (нізкі «Экспромт», «Нябёсы, дрэвы, палі», «Пара квіцення», «Час пакоя» (трыпціх)) удала падкрэсліваецца тонкімі і гарманічнымі спалучэннямі колераў, танальнай гармоніяй. У шэрагу ранніх, невялікіх па памерах габеленаў Святлана Урублеўская (Статкоўская) звяртаецца да традыцый народнага ткацтва («Прыдзвінскія каляды», «Птушкі і рыбы», «Сірын») і тым не менш праяўляе цікавасць да эксперыментаў з матэрыялам і формай («Экалагічныя сувязі» (трыпціх)).

Як ужо адзначалася, пошукі новых структур і фактур прывялі да выкарыстання не толькі разнастайных тэкстыльных, але і нетрадыцыйных матэрыялаў (у габеленах Н. Лісоўскай (кераміка, шкло), Г. Фалея (лаза, дрэва), У. Лісавенкі (джынсавае тканіна)). Гэты працэс суправаджаўся таксама экспанаваннем на выставах арыгінальных аўтарскіх трыкатажных палотнаў (як станковых форм) Антанінай Фалей («Кампазіцыя»).

Ці не найбольшая актыўнасць прадстаўнікоў віцебскай школы габелену звязана з другой паловай 1990-х –

2000-мі гадамі, калі да старэйшага пакалення тэкстыльшчыкаў далучыліся былыя выпускнікі, некаторыя з якіх ужо ў студэнцкі час неаднаразова прадстаўлялі свае творы і станавіліся лаўрэатамі на вядомым у Віцебску конкурсе-выставе «Арт-сесія», сярод намінацый якога ёсць і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва.

На гэтым этапе відавочнай падтрымкай у развіцці габелену і станаўленні школы сталі разнастайныя аўтарскія мастацкія праекты актуальнага мастацтва, якія ладзіліся ў Віцебску і ў экспазіцыях якіх заўжды прысутнічаў тэкстыль. Так да маладых мастакоў, былых ці тагачасных студэнтаў ВДТУ, звяртаўся Аляксандр Паўлоўскі, арганізуючы разнастайныя выставы ў межах свайго праекту ПанТон. Выпускнікі і выкладчыкі кафедры дызайну неаднаразова прымалі ўдзел у праектах мастакоў і куратараў Васіля Васільева (праект «Abstract») і Дзіны Даніловіч (праект «Cinematograf»), у межах якіх у экспазіцыях заўжды прысутнічалі тэкстыльныя кампазіцыі.

Сярод прадстаўнікоў новай хвалі тэкстыльшчыкаў – выхаванцы віцебскага тэхналагічнага ўніверсітэта – В. Някрасава, С. Баранкоўская, Т. Макляцова, Н. Кімстач, Е. Агафонава, М. Грудзінава, А. Ганчарова і некаторыя іншыя. Што да тэхнік і спосабаў выканання аб'ектаў, то тут можна адзначыць вялікую колькасць прац, выкананых у тэхніцы ручнога ткацтва, а таксама ў розных, так званых аўтарскіх тэхніках, з ужываннем лямцу, тэкстыльных і нетэкстыльных матэрыялаў.

Даволі хутка свой уласны стыль у тэкстылі знайшла Віялета Някрасава. Яе габелены на розных выставах уражвалі не толькі эфектнымі пластычнымі і жывапіснаграфічнымі рашэннямі, але і незвычайнымі вобразнымі канструкцыямі. Абапіраючыся на разнастайныя знакавыя формы, мастачка мовай тэкстыльнай абстракцыі імкнецца стварыць даволі выразны вобраз-асацыяцыю («Крылы», «Кода», «Эпілог», «Золата і срэбра», «Парушаныя аб'яцанні», «Узлётная паласа», трыпціх «Доказы»). Віялета Някрасава вольна змяняе плотнасць палатна, выкарыстоўвае дадатковую апрацоўку і размалёўку.

Надзвычай актыўна на працягу многіх гадоў у габелене працуе Святлана

Баранкоўская. Неабмяжоўваючы сябе ні стылістычна, ні жанрава, ні тэматычна, яна ўдала працуе як у фігуратыўнай, так і ў фармальнай кампазіцыі, асабліваю ўвагу надае прапрацоўцы дэталей. Пры гэтым гістарычны, міфалагічна-хрысціянскі і фальклорны накірункі ў яе творчасці відавочна дамінуючыя. Аб чым сведчаць асацыятыўна-знакавыя па вобразнасці габелены С. Баранкоўскай («Міраж», «Сонца ў шкле», «Зерне ў раллі», «Спрадвечнае», «Паганскія кветкі», «Жыццень», «Берагіня», «Васілёва поле», «Лучоса», «Птушкі», «Сосны на гары Рагнеды», «Іўліанія і Альгерд» (трыпціх), «Маці Боская Вострабрамская», «Пагоня», «Постаці старых багоў», «Дрэва жыцця», нізкі «Дванаццаць памераў шчасця», «Вясёлка», партрэты Рыгора Барадуліна, Янкі Купалы, Язэпа Драздовіча і сапраўдная пярына – партрэт Васіля Быкава («Памяці Васіля Быкава»). Габелены Баранкоўскай, якія выкананы ў тэхніцы ручнога гладкага ткацтва, нярэдка прыклад эфектнага і вытанчанага эксперыменту, больш характэрнага для жывапісу. За выключэннем некалькіх падкрэслена эксперыментальных тэкстыльных палотнаў, у якіх мастачка выкарыстоўвала, напрыклад, газеты, у астатніх тэхніка выканання традыцыйная для габелена. Надзвычай глыбокае адчуванне сваіх сувязяў з Зямлёй Беларускай, зварот да традыцый і архетыпаў беларускасці – ці не адна з найбольш яскравых рысаў творчасці Святланы Баранкоўскай.

Гладкае ткацтва з ворсавым спалучае ў сваіх габеленах Наталля Бугаева (Абрамовіч) («След», «Абшары», «Мурашыныя баі», «Пячора», «Як-небудзь»). Асацыятыўнасць і пачуццёвасць уласцівы тэкстыльным кампазіцыям Наталлі Кімстач («Захапленне, сум і смех», «Творцы дарог», «Масты і рэкі»), дзе акрамя льна і воўны мастачка таксама выкарыстоўвае медны дрот, какосавае валакно, папяровую нітку. Стрыманыя па каларыце, лаканічныя па арганізацыі рытмікі габелены Алены Толабавай («Другое дыханне», «Пяшчота», «Без канца», «Фольк», «Рытмы») вылучаюцца фактурнасцю паверхні і вобразна звернуты да архаікі.

Адметнай фігурай у гульнях і эксперыментах з тэкстылем сярод віцебскіх мастакоў стала Таццяна Макляцова (Якаўлева), відавочная прыхільніца аўтарскай тэхнікі

ў сваіх творах... Яна вольна «творча лунае» паміж «наскеннымі» формамі тэкстылю і тэкстыльнымі аб'ектамі, эксперыментуе з формай, фактурай, шукае разнастайныя каларыстычныя рашэнні, выкарыстоўвае сінтэтычную сетку, віскознае прадзіва, атласныя стужкі, поліэтылен і г. д. У яе творах («Таццянін дзень», «Гарызонты», «Ілюзорнае», «Шлях да храма», «Пранікненне») нярэдка гарманічна спалучаюцца інтэлектуальная загадкавасць і выразная эмацыянальная пачуццёвасць.

Завяршаючы агляд творчасці прадстаўнікоў віцебскага габелену, адзначым, што ўсяго за тры дзень да правядзення віцебскага круглага стала па праблемах мастацкага тэкстылю, аналагічная імпрэза адбылася ў Маскве. Там круглы стол на тэму «Мастацкі тэкстыль у сучаснай прасторы і часе. Габелен» быў арганізаваны АДДЗЯЛЕНЕМ дэкаратыўных мастацтваў Расійскай акадэміі мастацтваў. Зусім не ведаючы адзін пра другога, навукоўцы і мастакі-практыкі ў двух краінах абмяркоўвалі амаль адны і тыя ж праблемы. І на гэтых пасяджэннях гучала вялікая заклапочанасць пра развіццё сучаснага тэкстылю...

Заклучэнне. Цікавасць да габелену сведчыць пра тое, што найстаражытнейшы від мастацтва не страціў значэння і ў нашы дні. Хутчэй за ўсё цікавасць да габелену выклікана жаданнем чалавека супрацьпаставіць урбанізаванаму і тэхнагеннаму становішчу жыцця ці офіса элемент цяпла, выходны ад прадмета, створанага ўручную, які нясе энергетыку свайго стваральніка.

Мінская і віцебская школы розныя. Акадэмія – гэта класіка традыцый гладкага ткацтва, з дамінаваннем фігуратыўнасці, з акцэнтамі на гармонію каларыстычнай пабудовы кампазіцыі. У віцеблян жа заўжды прысутнічае эксперыментальнасць у той ці іншай форме ў кампазіцыі і ў колеры. Тут поўная адсутнасць жорсткіх межаў і канонаў, вольнае спалучэнне тэхнік і матэрыялаў. А таксама рэдкі зварот да фігуратыўнасці, часцей падкрэслены дэкаратыўныя рашэнні. Віцебскі тэкстыль сёння відавочна патрабуе большай экспазіцыйнай практыкі, у тым ліку і для прызнання яго дасягненняў, вызначэння яго месца ў сусветным кантэксце.

ЛІТАРАТУРА

1. Савицкая, В. И. Превращения шпалеры [Текст] : альбом / В. И. Савицкая. – М.: Галарт, 1995. – 86 с.; Семизорова, Л. Б. Особенности развития отечественного искусства гобелена: дис. ... канд. искусствовед. / Л. Б. Семизорова. – Екатеринбург, 2011; Цветкова, Н. Н. Искусство текстиля: ручное ткачество (северо-запад Восточной Европы XIX–XX вв.): дис. ... канд. искусствовед. / Н. Н. Цветкова. – СПб., 2002; Цветкова Н. Н. Современные тенденции развития искусства ручного ткачества / Н. Н. Цветкова // Рынок легкой промышленности. – 2009. – № 65.
2. Каплан, Н. Советские гобелены / Н. Каплан // Декоративное искусство СССР. – 1965. – № 5. – С. 7.
3. Уваров, В. Д. Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса (1960–1990 гг.): автореф. дис. ... докт. искусствовед. / В. Д. Уваров. – М., 2002. – С. 3.
4. Цветкова, Н. Н. Искусство текстиля XXI в.: направления развития // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2011. – № 4. – С. 168–173.
5. Constantine, M. The Art Fabric Mainstream / M. Constantine, J.-L. Larsen. – Tokyo, – 1985.
6. Крамаренко, Л. Г. Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стили предметно-пространственной среды: автореф. дис. ... канд. искусствовед. / Л. Г. Крамаренко. – М., 2005.
7. Современный советский гобелен. – М.: Советский художник, 1979. – 216 с.
8. Бещева, Н. И. Гобелен в общественных интерьерах России 1970-х – 1990-х годов. На примере московской и петербургской школ: автореф. дис. ... канд. искусствовед. / Н. И. Бещева. – М., 2004. – 28 с.
9. Габриэль, Г. Мини- и макси-текстиль / Г. Габриэль // Декоративное искусство СССР. – 1989. – № 10. – С. 46–47.
10. Современный гобелен и пространство: «круглый стол» «ДИ СССР» // Декоративное искусство СССР. – 1976. – № 7. – С. 13–18; Гобелен на выставке и в интерьере: материалы «круглого стола» // Декоративное искусство СССР. – 1986. – № 8. – С. 4–11.
11. Хабибуллина, С. К. Анализ современных тенденций развития авторского текстильного панно / С. К. Хабибуллина // Вестн. Челябин. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2009. – Вып. 38. – № 39(177). – С. 165–169.
12. Первое российское триенале современного гобелена в «Царицыно» 2011 г. – Ч. 2 // <http://irinadvorkina.livejournal.com/44330.html>.
13. Сучасны мастацкі тэкстыль: актуальныя праблемы і тэндэнцыі развіцця: стэнаграма «круглага стала», Віцебск, 5 лістап. 2013 г. / Віц. абл. краязн. музей. – Віцебск, 2013.
14. Камышнікова, Т. В. Роль эксперимента в современном гобелене / Т. В. Камышнікова // http://tectonica-plus.ru/text_gabilen.html.

Паступіў у рэдакцыю 18.11.2013 г.