

УДК 745.52(476.5-25):7.072:7.03

Типологизация Витебской школы художественного текстиля

Носикова К.А.

Учреждение образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», Минск

Статья посвящена разработке типологии художественного текстиля Витебской школы как одного из феноменов современного искусства. На основе анализа произведений представителей Витебской школы художественного текстиля и существующих научных подходов предлагается комплексная модель типологизации по трем ключевым признакам: взаимодействию с пространством, технологической обусловленности и характеру формообразования. Выделяются основные формы пространственного выражения (плоскостной текстиль, текстильная скульптура, текстильная инсталляция) и технологические модели (классическая, полиморфная, инновационная), репрезентирующие художественную вариативность и концептуальную глубину витебского текстиля. Предлагаемая типология раскрывает многоуровневую специфику художественного текстиля Витебской школы, с акцентированием внимания на синтезе ремесленных практик, авторских техник и визуально-пластических решений, что позволяет его рассматривать сегодня как значимый сегмент текстильного искусства.

Ключевые слова: художественный текстиль, типология художественного текстиля, витебский художественный текстиль, Витебская школа художественного текстиля.

(Искусство и культура. — 2026. — № 1(61). — С. 43–47)

Typology of Vitebsk School of Art Textile

Nosikova K.A.

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article is concerned with the development of a typology of the art textile of Vitebsk School as one of the phenomena of contemporary art. Based on an analysis of the works of Vitebsk School artists and existing scholarly approaches, the author proposes a comprehensive model for the typologization according to three key features: the interaction with space, technological conditioning and the character of form building. Basic forms of space expression are singled out (flat textile, textile sculpture, textile installation) and technological models (the classical, the polymorph, the innovation) which present art variation and conceptual depth of Vitebsk textile. The suggested typology reveals the multi-level specificity of Vitebsk School art textile, emphasizing the synthesis of craft practices, authorial techniques, and visual-plastic solutions, which makes it possible to consider it a significant segment of contemporary textile art.

Key words: art textile, textile typology, Vitebsk art textile, Vitebsk school of art textile.

(Art and Cultur. — 2026. — № 1(61). — P. 43–47)

Современное текстильное искусство выходит за рамки устоявшейся классификации, демонстрируя активное развитие, смешение направлений и стилистических подходов, что выражается в сочетании ручных и цифровых техник, использовании традиционных орнаментов в концептуальных работах или введении нарратива в минималистичные формы. Таким образом, текстиль представляет собой самостоятельную область искусства, являясь результатом *художественного синтеза*, в котором вступают в диалог разные стилистические коды.

Произведения Витебской школы художественного текстиля отличаются впечатляющей вариативностью, что создает определенные методологические трудности при попытке выделить общие типологические признаки текстиля и формирует острую потребность в разработке новых научных подходов к типологизации феномена Витебской школы художественного текстиля.

Цель статьи — разработка типологической модели художественного текстиля Витебской школы на основе анализа произведений ее представителей и существующих

научных подходов, а также выявление ключевых классификационных признаков, связанных с особенностями взаимодействия текстильных произведений с пространством, их технологической обусловленностью и характером формообразования.

Анализ научных подходов к типологизации художественного текстиля. Фундаментальные исследования художественного текстиля в направлении его типологизации были проведены В.Д. Уваровым и Н.Н. Цветковой.

Российский ученый В.Д. Уваров в своих трудах конца 1980-х гг. для обозначения художественного текстиля в широком смысле ввел применяемое в мировой практике понятие «таписсерия», отметил отсутствие в современном искусствоведении способов его типологической дифференциации, а также указал на необходимость исследований в направлении расширения и обновления категориально-понятийной системы. Им разработана углубленная по своим принципам классификация и типологизация таписсерии, в соответствии с которой выделено три ее типа: 1) настенная (гобелены, ворсовые ковры, макраме, рельефное ткачество и т.д.); 2) пространственная, куда включается текстильная пластика, инсталляция, энвайронмент, перформанс, хеппенинг, видео-арт; 3) миниатюры [1].

Н.Н. Цветкова определила два основных направления в развитии современной таписсерии — «декоративное» и «концептуальное», а также применила к понятию классификацию, разработанную Андре Кензи для объемно-пространственного художественного текстиля, выделив: 1) настенные композиции; 2) объемные формы, доступные для обозрения со всех сторон; 3) художественную среду (энвайронмент), позволяющую зрителю войти внутрь объекта [2].

Типологическая модель художественного текстиля Витебской школы. Сегодня вопрос типологизации художественного текстиля остается недостаточно разработанным по ряду причин. Природа текстильного искусства, как междисциплинарного и многогранного явления, усложняет построение универсальных классификаций. Развитие новых технологий, материалов и художественных приемов расширяет границы жанров и форм текстильного творчества, что требует гибкого и адаптивного подхода к типологизации. Разнообразие культурных и региональных традиций создает множество локальных вариантов и направлений, которые сложно свести к единой системе.

Анализом витебского художественного текстиля занималась Н.С. Лисовская,

которая, изучив основные его особенности, сделала акцент на многообразии его формальных решений и технологических приемов. С учетом ее исследований предлагается подход к выявлению типологии Витебского художественного текстиля по следующим категориям: *взаимодействие с пространством, технологическая обусловленность, характер формообразования.*

Взаимодействие с пространством в художественном текстиле определяет характеристику формы произведения и ее отношение к окружению. В соответствии с этим признаком предлагается разделение художественного текстиля на: *плоскостной текстиль, текстильную скульптуру и текстильную инсталляцию.*

С учетом специфики формообразования, сложившейся в витебской текстильной среде, плоскостной текстиль целесообразно дифференцировать на *двухмерный и трехмерный.* В двухмерных работах мастера Витебской школы раскрывают художественный замысел в плоской композиции, достигая пластической выразительности. Деформация создается через особенности плетения, термообработку, лоскутную технику, скручивание, многослойность, что придает поверхности рельефность, ритм и динамику. Важную роль играет взаимодействие композиции с физическими свойствами материала — текстурой, плотностью, гибкостью, что усиливает эффект изменения под воздействием света и воздуха. Такие подходы характерны для ряда работ: «Четыре дома» Н.Н. Манцевич, «Творцы дорог» Н.О. Кимстач, «Калыска для нябес» Т.И. Маклецовой. Трехмерный текстиль, активно развиваемый Витебской школой, представляет собой синтез декоративной плоскости и объемной структуры. Художники сочетают рельефность и пластичность с каркасной основой, используя вышивку, плетение, валяние, что придает текстилю подвижность и позволяет создавать сложные светотеневые эффекты и ощущение глубины. В качестве примера можно привести произведения «Десять» Н.Н. Манцевич, «Моя-твоя поляна» С.А. Оксинь, «Метаморфозы» В.А. Каплан.

В контексте анализа Витебской школы целесообразно установить типологическое разделение плоскостного текстиля двухмерных и трехмерных форм на три категории: *монументальный, камерный и мини-текстиль.* Это позволяет выявить пространственные, пластические и концептуальные особенности произведений, формировавшихся в рамках локальной художественной традиции.

Монументальный текстиль представлен работами большого формата; он ориентирован на активное взаимодействие с окружающим пространством — архитектурной и природной средой, зрительским восприятием. Витебская школа текстиля продемонстрировала ориентацию на масштабность как форму творческого высказывания уже в 1980–1990-х годах. Произведения мастеров этой школы, относящиеся к монументальному текстилю, характеризуются высоким уровнем композиционной проработки, выразительной пластикой и значительным эмоциональным воздействием, обусловленным крупномасштабностью и их активной интеграцией в архитектурный и природный контексты. Среди них можно выделить гобелены «У лес кладуцца цені» Н.С. Лисовской, «Васіль Быкаў» С.А. Баранковской, «Тишина» Г.А. Фалея, триптих «Экологические связи» С.П. Врублевской, триптих «Экология» Т.П. Лисицы, «Компромисс» Т.А. и Ю.В. Руденко и др.

Камерный текстиль, развивавшийся в рамках витебской традиции, часто выступает носителем личностных нарративов мастера, где внимание к мелким деталям способствует передаче эмоциональных и субъективных состояний. В отличие от монументальных объектов, ориентированных на дистанционное восприятие, камерный текстиль Витебщины предполагает близкое взаимодействие: возможность рассматривания под различными углами и детального изучения фактуры и текстуры материала. В произведениях камерного формата значимую роль играют оптические эффекты. Примерами камерного текстиля являются работы «Золото дня» Е.Н. Крукович, «Капли на снегу», «Слезы. Мора. Кругі» Н.В. Коньковой, «Ушедшим» Н.С. Лисовской.

Мини-текстиль в практике витебских художников раскрывает выразительные возможности малого формата. Часто используются вышивка, ткачество, коллаж, авторская стёжка, микроплетение, дополняемые экспериментами с материалами и технологиями, включая 3D-печать. Размерные ограничения (до 20×20 см) усиливают смысловую и эстетическую насыщенность, а также требуют высокой точности и мастерства. На сегодняшнем этапе развития витебского художественного мини-текстиля можно выделить два основных направления: *объектный* и *интерактивный*, которые отражают развитие авторских подходов, базирующихся на интеграции традиционных текстильных техник с современными концептуальными поисками. *Объектный мини-текстиль* воспринимается как автономное художественное произведение,

выходящее за пределы утилитарного функционала и обладающее символическим и эмоциональным содержанием. Как правило, данные объекты представлены малыми мягкими скульптурами и авторскими украшениями. *Интерактивный мини-текстиль*, напротив, ориентирован на активное участие зрителя. К этому типу относятся трансформируемые композиции и объекты, способные менять форму — складываться, разворачиваться, раскрываться в процессе взаимодействия. Среди представителей данного направления выделяются художники, чья профессиональная деятельность тесно связана с витебским художественным текстильным образованием и локальной художественной средой: С.А. Оксинь («Побудь со мной», «Пачакай. Давай пагутарым!»), Н. Храмцова («Небо, деревья, поля»), Н.С. Лисовская («Тайна леса»), Т.И. Маклецова («Наружу»), Е.Н. Крукович («Воздух весны»).

В структуре пространственных решений, присущих Витебской школе, особое место занимает *текстильная скульптура* — форма, объединяющая особенности текстиля и трехмерной пластики. Данные произведения взаимодействуют с окружением и зрителем, выходя за рамки традиционных жанров и приближаясь к современным формам визуального искусства и инсталляции. Витебскую текстильную скульптуру можно классифицировать по принципу формообразования на *мягкую* и *каркасную*, что обусловлено конструктивными особенностями, способами моделирования объема и характером взаимодействия материала с пространством. *Мягкая текстильная скульптура* формируется без использования жесткого внутреннего каркаса. Объем создается за счет физических и пластических свойств текстильных материалов — их способности к драпировке, наполнению, сворачиванию и трансформации. В качестве основ применяются гибкие материалы: текстильные волокна, пряжа, войлок, синтепон, шерсть, вата, поролон и иные наполнители. Такие объекты отличаются динамичностью и органичностью формы, изменчивостью в зависимости от условий экспозиции, а также часто связаны с темами памяти, телесности и субъективного опыта. В противоположность мягкой пластике *каркасная текстильная скульптура* основывается на твердой конструкции, формирующей объем и обеспечивающей неподвижность. Текстильные материалы в данном случае выступают в роли внешней оболочки, покрытия или конструктивного элемента, интегрированного в каркас из металла, дерева или пластика. Витебская художественная

традиция поражает гармоничным сочетанием каркасной структуры и мягкой текстильной поверхности, что способствует достижению выразительной пластической целостности. К числу наиболее оригинальных произведений текстильной скульптуры, созданных в русле Витебской школы, можно отнести работы «Певица» С.А. Оксинь, «Лесной дом», «Папараць-кветка» Н.С. Лисовской, «Между небом и водой» Е.Н. Крукович, «Когда пошел снег» Т. Козик.

Развитие в рамках Витебской школы художественного текстиля получила *текстильная инсталляция*, представляющая собой форму пространственного художественного решения, в которой текстиль используется как основной выразительный материал. Она ориентирована на визуальное, тактильное и эмоциональное взаимодействие со зрителем, вовлекающее его в художественное пространство, трансформирующее архитектурную среду. Текстильные инсталляции, создаваемые витебскими художниками, включают масштабные композиции, основанные на использовании натянутых, подвесных, трансформируемых конструкций, нередко строятся с учетом конкретных архитектурных и световых условий для усиления эффекта присутствия и погружения в художественное поле. Типологию текстильных инсталляций Витебской школы можно представить с позиции определения структурной организации и уровня вовлеченности зрителя: *это локальные, пространственные и интерактивные формы. Локальная текстильная инсталляция* обладает жесткой привязкой к архитектурным поверхностям — стенам, полу или потолку, включает элементы выхода в трехмерное пространство, например, в виде свисающих, свернутых или натянутых форм, частично взаимодействующих с архитектурой. *Пространственная текстильная инсталляция* — самостоятельная трехмерная композиция, формируемая подвесными, натянутыми или трансформируемыми текстильными конструкциями, которые структурируют окружающее пространство. Такие инсталляции не имитируют скульптурные объемы, а создают собственную художественную среду, зависящую от точки зрения наблюдателя. Витебская школа выделяется использованием многоуровневых структур и материалов, формированием сложных визуальных и тактильных эффектов, что демонстрируют инсталляции «Малако мрояў. Інверсія» Т.И. Маклецовой и С.А. Баранковской, «Нити», «Листопад» Г.А. Фалей. *Интерактивная текстильная инсталляция* представляет собой гибридную

форму, в которой текстиль выступает не только как средство оформления пространства, но и как предмет прямого взаимодействия со зрителем через прикосновения, движение, свет, звук или перформативные действия. В настоящее время это направление находится на начальной стадии развития в данном регионе.

В рамках Витебской школы художественного текстиля, ввиду стремления к синтезу традиционных ремесленных практик и экспериментального авторского подхода, особую значимость приобретает технологическая составляющая. В современной практике представителей Витебской школы выделяются три основные технологические модели: *классическая, полиморфная и инновационная. Классическая технологическая модель* базируется на традиционных методах использования текстильных материалов: ткачества, вышивки, аппликации, валяния, росписи по ткани и др. Применяются натуральные материалы (хлопок, лен, шерсть, шелк), что обеспечивает создание цельных художественных работ с выраженной фактурой. Несмотря на опору на исторически сложившиеся техники, витебские художники интерпретируют их в нынешнем художественном варианте, демонстрируя потенциал трансформации ремесленной традиции. *Полиморфная технологическая модель* характеризуется интеграцией традиционных техник с современными техническими средствами, это расширяет спектр выразительных возможностей. В рамках указанной модели применяются разнообразные виды волокон — как натуральные, так и синтетические, реализуется принцип слоистости, комбинируются текстильные и нетекстильные материалы, что приводит к формированию сложной и пластически насыщенной поверхности. Творческие эксперименты включают цифровую и фотопечать по ткани, авторские аппликации и объемные структуры. *Инновационная технологическая модель* представляет собой самостоятельное направление, характеризующееся приданием текстильных свойств материалам, изначально не относящимся к традиционной текстильной сфере, например, создание складчатой или драпированной поверхности, имитации тканевой структуры и фактуры металлическими пластинками, модульными элементами из пластика, керамики, нитей стекловолокна и т.д. К таким экспериментам можно отнести работы «Hande hoch» В.А. Некрасовой, «Наномир» Н.С. Лисовской.

В Витебской школе художественного текстиля принципиальное значение уделяется вопросам текстуры: текстиль рассматривается

как материал с высокой степенью сенсорной и художественной вариативности, способный передавать сложные эмоциональные, пространственные и символические значения. В творческой практике выделяются три основные группы текстурных поверхностей — *гладкие, фактурные и рельефные*, каждая из которых обладает специфическими выразительными возможностями. *Гладкая текстура* характеризуется ровной и однородной поверхностью, в которой акцент смещен в сторону цвета, пятна и линий, формируемых посредством разнообразных техник. В рамках Витебской школы гладкие поверхности часто создаются с использованием традиционного ткачества и современных видов батика, ручной и цифровой росписи по ткани, а также шелкографии. *Фактурная текстура* формируется посредством многослойных приемов, комбинирования материалов с различной плотностью и структурой, а также внедрения элементов коллажа, ручного плетения, валяния, вышивки и узелковых техник. Особое значение в витебской традиции имеет авторская техника «на просвет», широко применяемая в гобелене. Этот прием основан на преднамеренном пропуске утка в отдельных зонах полотна, что приводит к обнажению основы и формированию участков с частичной прозрачностью. В контексте витебского текстиля техника «на просвет» представляет отдельный пласт художественных образов, связанных с темами пустоты, воздуха, света и внутреннего пространства. К примерам работ в подобной технике можно отнести произведения «Город-сад. Новополюцку посвящается», «Кустодии-стражи» Н.С. Лисовской, «Гуляем», «Вегетация синего» Т.И. Маклецовой. *Рельефная текстура* предполагает активное трехмерное моделирование

поверхности с включением объемных и пластически оформленных элементов. В рамках Витебской школы художественного текстиля рельефные композиции формируются посредством приемов драпировки, гофрирования, интеграции вышивки, аппликации, а также использования дополнительных материалов, часто органического происхождения, воспроизводящих формы природы, ландшафта или биоморфных структур.

Заключение. Предложенная типология художественного текстиля Витебской школы не претендует на универсальность, но отражает многоаспектность и вариативность витебского художественного текстиля, сочетающего ремесленные традиции с экспериментом, и определяет ключевые направления и принципы художественного мышления, сложившиеся в Витебске как важном центре текстильного искусства. Она позволяет структурировать анализ произведений, выявить связи между формой, техникой и авторской интенцией, а также проследить развитие школы в контексте современного искусства. Данная модель типологизации способствует более точному осмыслению художественной специфики Витебской школы и может служить основой для дальнейших исследований в области современного текстильного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Уваров, В.Д. Таписсерия как модель общих закономерностей развития мирового искусства / В.Д. Уваров // Дизайн и технологии. — 2017. — № 59(101). — С. 22–29.
2. Цветкова, Н.Н. Объемно-пространственные формы текстиля в искусстве XX–XXI вв. (к проблеме появления и развития феномена «пластического взрыва»): автореф. ... дис. д-ра искусствоведения: 5.10.3 / Цветкова Наталия Николаевна; Рос. гос. ун-т им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство). — СПб., 2024. — 41 с.

Поступила в редакцию 10.09.2025