

входа и поддерживается колоннами тосканского ордера. Дом окружают хозяйственные постройки. Все части усадебного комплекса хорошо вписываются в пейзаж парка, который выполнен в традиционном английском стиле и занимает 6 гектаров [3, с. 32, 164].

Положение белорусских территорий на пограничье Востока и Запада способствовало процессу взаимовлияния культур, переплетению разных стилевых тенденций. Оно всегда играло определяющую роль в формировании национальных традиций в отечественной дворцовой и усадебной архитектуре. Иностранные влияния, заимствования, как правило, подвергались значительным трансформациям, перерабатывались в соответствии с достаточно устойчивыми местными традициями, что придавало белорусской усадебной архитектуре характерные отличия и самобытность.

1. *Гладышчук, А. А.* Нямцэвічы. Сапраўдная гісторыя. Гісторыка-дакументальны нарыс / А. А. Гладышчук. – Мінск : Літаратура і мастацтва, 2009. – 288 с.

2. *Лазука, Б. А.* У засені замкаў і палацаў. Матэрыяльная культура сацыяльнай эліты Беларусі XII – пачатку XX стагоддзя / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2018. – 319 с.

3. *Федорук, А. Т.* Садово-парковое искусство Белоруссии / А. Т. Федорук. – Минск : Ураджай, 1989. – 247 с.

4. *Федорук, А. Т.* Старинные усадьбы Берестейщины / А. Т. Федорук ; ред. Т. Г. Мартыненко. – Минск : БелЭн, 2004. – 576 с.

Л. В. Домненкова (Беларусь, Минск),
кандидат исторических наук, доцент
Ludmila Domnenkova (Belarus, Minsk),
Ph. D. in History, associate Professor

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ второй половины XX – начала XXI в.

TOP TRENDS OF DEVELOPMENT OF ART TEXTILES OF THE SECOND HALF OF XX – BEGINNINGS OF THE XXI CENTURY

Аннотация. В статье обозначены основные направления в развитии художественного текстиля второй половины XX – начала XXI в. Обращается внимание на расширение понятия «текстиль», появление новых

терминов. Основное внимание сосредоточивается на наиболее ярких примерах творческих экспериментов художников-новаторов.

Ключевые слова: художественный текстиль, текстильная структура, художественное волокно, таписсерия, энвайронмент, традиционные технологии.

Abstract. In article the main directions in development of art textiles of the second half of XX – the beginnings of the XXI century are designated. The attention to expansion of the concept «textiles», emergence of new terms is paid. The main attention focuses on the most striking examples of creative experiments of artists innovators.

Keywords: artistic textiles, textile structure, fiber-art, tapestry, envoyronment, traditional technologies.

В художественном текстиле второй половины XX – начала XXI в. происходят существенные изменения. Прежде всего, следует отметить снижение прикладной роли этого искусства, выход за рамки женского рукоделия, что в значительной мере связано с социальными процессами второй половины XX в., нарастающим феминистским движением. Развитие искусства текстиля совпадает с ритмами и тенденциями изобразительного искусства этого времени.

В 1950-х гг. для описания работ текстильщиков в профессиональной среде галеристов и искусствоведов все чаще начинает употребляться термин «fiber-art» («художественное волокно»), более точно раскрывающий направленность деятельности художников в создании нефункциональных форм, рассматриваемых как оригинальные, рукотворные произведения искусства. С конца 1990-х гг. возникает необходимость введения в научный обиход нового термина «таписсерия» как единого международного понятия в искусстве текстиля, связанного с формированием нового самостоятельного текстильного направления, способного отражать проблемы человеческого бытия в художественных образах и структурах. Впервые этот термин был введен В. Д. Уваровым в научной статье, опубликованной в 1989 г. [2, с. 29]. Автор дает такое представление о таписсерии: «...плоскостные, так и объемно-пространственные ковры, выполненные не только различными способами ткачества, но и вязанием, вышивкой, макраме, кружевоплетением, аппликацией, всевозможными авторскими техниками» [3, с. 292]. Для обозначения художников, авторов таписсерий вводится понятие «таписсьер», что позволяет более точно охарак-

теризовать область деятельности в плане профессии [1, с. 29]. Таким образом, автором подчеркивается расширение технологической свободы художника и встраивание текстиля в пространственную среду.

1960-е и 1970-е гг. можно назвать революционными в текстильном искусстве. Помимо ткачества, текстильные структуры выполнялись не только традиционными техниками, но и посредством завязывания, скручивания, плетения, складывания, скрепления стежкой и т. д. Художники в Европе и Соединенных Штатах Америки исследовали свойства волокон и тканей при создании произведений, которые можно повесить или поставить отдельно, двух- или трехмерные, плоские или объемные, многослойные, миниатюрные, фигуративные и др. В работах сочетались порой самые разнообразные техники: вязание, валяние, макраме, кружевоплетение, флокирование (фактура) и мн. др. Расширялись способы и методы окрашивания. Популярными становятся принт, гелиография (солнечная печать), крашение натуральными, природными красителями. Формообразование осуществлялось с применением не только традиционных текстильных волокон, пряжи и ткани, но и бумаги, синтетических смол, резины, пластика, металла и др. В таких работах первоочередное внимание уделялось эстетической ценности над полезностью.

Развитие художественного текстиля невозможно рассматривать вне социокультурной ситуации, сложившейся в том или ином регионе, стране. Во второй половине XX в. в Советском Союзе, когда страна переживала серьезные перемены в своем развитии, искусство текстиля также прошло несколько этапов эволюции. 60–80-е гг. XX в. – время бурного развития художественного текстиля, отмеченное расцветом национальных школ Закавказья, Прибалтики, Украины, Белоруссии, России, для которых характерно обращение к народным традициям, а также тесная связь с социальной тематикой, прославляющей идеологию обозначенного периода.

Следует отметить, что среди всех видов текстиля наиболее активно в это время развивается гобелен, ручное ткачество, батик. На рубеже 1970–1980-х гг. формируется иной подход к содержанию декоративно-прикладного искусства: меняется тематика, большее предпочтение отдается общечеловеческим

философским темам. В художественном текстиле проводятся эксперименты с формообразованием, повышается интерес к фактуре, текстуре и пластическим эффектам поверхности. Активно развивается монументальный текстиль, призванный художественно оформить интерьеры общественных зданий.

Показательным для советского периода является творчество представителя прибалтийской школы текстиля Рудольфа Хеймратса, мастера гладкого гобелена (рис. 1). Его творчество отличалось романтической одухотворенностью, частым обращением к этнографическим элементам народного искусства, вниманием к материалу и разнообразным ткацким приемам.



Рис. 1. Р. Хеймратс. «Праздничный танец», 1973–1975

Творческая практика второй половины XX в. показала, что новая концепция, основанная на свободе пространственного мышления, резко повысила требования к пластике формы, к активности цвета и линии.

Ярким художественным явлением этого периода можно назвать творчество всемирно известной польской художницы Магдалены Абаканович. В начале 1960-х гг. она обратилась к созданию крупных скульптурных форм из шпалерного полотна, получивших название по фамилии художницы – абаканы. Они экспонировались подвешенными к потолку и поражали зрителя тем, что напоминали многократно увеличенные органические структуры, имитировавшие поверхность земли или человеческого тела (рис. 2).



Рис. 2. М. Абаканович. «Абакан Браун» IV, 1969–1984

М. Абаканович предпочитала работать с монохромным материалом, сосредоточившись на игре контрастов рельефа текстиля и его фактур. Она широко использовала различные приемы ткачества и сочетала в одном произведении разные материалы (мешковину, старые корабельные канаты, сизаль), крупные, грубофактурные элементы. В своем творчестве М. Абаканович до конца оставалась верна идее серийности, она предпочитала комплекс единице произведения.

В русле создания новаторских, инновационных текстильных форм развивалось творчество хорватской художницы Ягоды Буич (рис. 3), весьма близкое по духу и подходам М. Абаканович.

Расширению образного языка текстиля, преодолению смысловых шаблонов способствовало взаимодействие с традиционными видами искусства (живопись, скульптура, народное искусство) и нетрадиционными формами художественного выражения (ассамбляж, инсталляция, перформанс, концепт-арт, инвайронмент).



Рис. 3. Я. Буич. Скульптурная инсталляция текстильных форм

К началу XXI в. многолетние эксперименты с материалами и технологиями изменили восприятие текстиля, вывели его из двухмерного состояния, позволили работам стоять, свободно висеть в пространстве, создавать собственные объемно-пространственные структуры. Известный исследователь ручного ткачества Андре Кензи выделил три вида текстильных форм: висящие на стене, пространственные, которые можно обойти вокруг, и среду (инвайронмент), позволяющую не только обойти вокруг объемной формы, но и проникнуть внутрь нее [5, с. 36]. В свою очередь инвайронмент имеет разновидности: инвайронмент, находящий применение в архитектурной практике, костюмный и экспериментальный, носящий чисто исследовательский характер [4].

Ярко выраженной тенденцией в творчестве современных художников является создание многомерных пространственных форм. В выставочных залах такие работы создают непредсказуемую художественную реальность, позволяя зрителям почувствовать объекты тактильно, прикоснуться к ним, обойти и даже войти внутрь (рис. 4; 5).



Рис. 4. Акио Хаматами.
«W-orbit», 2010



Рис. 5. Пространственная инсталляция
Тихару Сиото

Оригинальность и способность генерировать многочисленные идеи позволяют и традиционные формы представления текстиля выводить на новый уровень. Например, творчество азербайджанского художника Файг Ахмеда, произведения которого были представлены на 52-м Венецианском биеннале, поражает новым видением традиционных ковров. В этих работах традиционные ткацкие узоры перетекают в капли, волны, пиксели, превращаются в оптические иллюзии (рис. 6).



Рис. 6. «Психоделические» ковры Файг Ахмета

Еще одним аспектом в развитии современного художественного текстиля выступает нетрадиционное применение традиционных техник. Уникально видение литовской художницы Северии Инсираускайте-Крионевичене (Severija Incirauskaite-Kriauneviciene), перенесшей вышивку крестиком с салфеток и полотенец на металл и украсившей старые ведра и лопаты, кастрюли, половники и даже дверцы и капот автомобиля [6]. Ткань перестала быть единственной основой для вышивки. Традиционная техника по-новому звучит на фотографиях, обоях, фаянсе. Используется модульность решеток, ограждений, переплет спинок стульев. Вышитые узоры вошли в пространство города, сада, парка.

В современном текстиле представляет интерес конструктивно-логическое художественное течение, которое выражается в отвлеченно-геометризованных формах. Таписсеры часто используют нетекстильные материалы, придавая им присущие текстилю свойства. Ярким представителем этого течения можно назвать современного африканского художника Эль Анацуи, известного благодаря «занавесям» из сплюснутых алюминиевых крышек, банок и металлических предметов.

Художественный текстиль второй половины XX – начала XXI в. поражает разнонаправленностью своего развития, сосуществованием в нем различных стилей, школ, течений, тенденций, индивидуальностей.

Очевидное на первый взгляд выделение двух направлений творческой деятельности: декоративного и концептуального [4] – все же не отражает всей глубины происходящих процессов. Мастера декоративного направления сегодня продолжают работать в рамках устоявшихся представлений о том или ином виде текстиля. Это выражается в точном следовании технологии, подчинении ей образной системы и выразительных средств. Такой подход можно назвать традиционным или классическим, он естественен для ткачества, вышивки, вязания, кружевоплетения, ковроткачества. Именно в этих видах декоративно-прикладного искусства особенно сильны традиции народного творчества, позволяющие ярко и выразительно продемонстрировать национальную специфику, выступать этническим символом.

Развитие авторского текстиля (концептуального) сегодня чрезвычайно многопланово и выходит за рамки его традици-

онного понимания, строится на поисках и экспериментах. Процесс воплощения замысла в системе образов воспринимается как способ актуализации духовно-ценностных отношений человека с миром. Широко известны имена Шейлы Хикс (США), Коди Лонгстра (Нидерланды), Эрнесту Нету (Бразилия), Васконселос Джоана (Португалия), японки Тихару Сиота, Александры Кехайоглу (Аргентина), Анны Терезы Барбоза (Перу), Елены Ткаченко (Россия) и мн. др. В своем творчестве художники выражают себя, активно реагируя на социальные, экологические, гендерные и культурные проблемы.

1. Уваров, В. Д. Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.04 / В. Д. Уваров ; Моск. гос. художеств. ин-т. – М., 2000 // Dissercat – электрон. б-ка диссертаций. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/avtorskaya-tapisseriya-v-kontekste-mirovogo-khudozhestvennogo-protssessa>. – Дата доступа: 15.11.2018.

2. Уваров, В. Д. Венгерский текстиль / В. Д. Уваров // Декоративное искусство СССР. – 1989. – № 4. – С. 29–32.

3. Уваров, В. Д. Знаки и символы в искусстве таписсерии / В. Д. Уваров // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : материалы 12-й Междунар. науч. конф. – СПб., 2009. – С. 291–298.

4. Цветкова, Н. Н. Искусство текстиля XXI в.: Направления развития [Электронный ресурс] / Н. Н. Цветкова // Cyberleninka. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-tekstilya-xxi-v-napravleniya-razvitiya>. – Дата доступа: 17.03.2018.

5. Kuenzi, A. La Nouvelle Tapisserie / A. Kuenzi. – Paris – Lausanne, 1981. – 144 p.

6. Severija [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.severija.lt/>. – Дата доступа: 02.11.2017.