

УДК 745.522.1.017.4(476)

А. И. Клименко

Роль цвета в белорусском гобелене

На основе исследования белорусского гобелена определяется роль цвета как одного из ключевых средств художественной выразительности. Подчеркиваются особенности современной гобеленной техники, возможности колористического решения произведений декоративного искусства. На примерах интерьерных и выставочных гобеленов белорусских авторов, в том числе известного художника А. Кищенко, показана роль творческой стилизации, цвета, новых материалов и технологий при изготовлении изделия ручного ткачества. Автор приходит к выводу, что белорусской школе монументального гобелена свойственны цветовая и графическая выразительность, архитектурность.

Роль цвета в различных сегментах изобразительного искусства трудно переоценить. Цвету определено одно из ведущих мест в системе средств художественной выразительности в живописи и декоративно-прикладном искусстве, то есть в областях, наиболее близких гобелену. По сути, гобелен – и есть живопись, воплощенная в ткачестве. Художник пользуется нитями как палитрой, и художественный образ благодаря цвету достигает максимальной силы выразительности.

Исследуя гобелен как художественное явление, белорусские авторы, как правило, делают акцент на образно-пластических решениях, стилистике и языковых приемах, тематической составляющей. Тем не менее роль цвета в существенной степени определяет характер современной школы искусства гобелена и требует отдельного внимания. В искусствоведческих работах Д. С. Тризны [6], В. И. Жука [3], Л. И. Петруль, Л. Д. Финкельштейн [5], Е. Кантор, О. Негневицкой [4] и др. можно встретить несистематизированные упоминания о роли цвета, о способах колористического устройства отдельных произведений. Учитывая тот факт, что в белорусском монументальном гобелене в последние десятилетия наблюдается изменение образных характеристик в сторону живописной пространственности, роль цвета перманентно трансформируется, и ее исследование в контексте искусства гобелена представляется особенно актуальным.

Цель статьи – определить роль цвета в белорусском гобелене и его основные функции.

В текстильном произведении образ создается посредством комплекса средств художественной выразительности, состоящего из линии, пятна, фактуры, рельефа, цвета и мн. др. Некоторые из этих средств являются универсальными для пластических искусств, однако в контексте гобеленовой техники они приобретают определенную специфику. Например,

линии в гобелене чаще всего характеризуются «текучестью», равномерной пластичностью по утку и геометрической четкостью либо угловатой пластикой по основе, что, в свою очередь, влияет на характеристики пятна. Фактура в данном жанре играет одну из ведущих ролей – хитросплетения нитей в авторских проектах создают оптические эффекты и особые тональные отношения, используемые гобеленщиками как способ изображения.

Выстраивание цветовых систем в данном жанре также специфично. В зависимости от свойств материала своеобразно преломляется освещение, оказывая влияние на восприятие цвета. Использование разнообразных материалов в одной работе (шерсть, вискоза, сизаль, лен и т. д.) приводит к игре полуглянцевых, фактурных и даже рельефных пятен. Наряду с тональными и колористическими приемами в процессе создания художественного образа участвуют нетекстильные материалы и другие нетрадиционные авторские языковые приемы. В итоге по-иному воспринимаются и изобразительные элементы, и колорит, и художественный образ.

В сравнении с классической шпалерой, где господствовала преимущественно золотистая охра, сдержанные оттенки болотной зелени и благородный коричневый [4], гобелены XX в. отличаются несравненно большим колористическим разнообразием. Это стало возможным благодаря технологическим достижениям. Красочная индустрия текстиля развивалась по-иному, не в ногу с технологическими новшествами в области живописи. Краски темперные, а затем и масляные появились значительно раньше и отличались более широким спектром оттенков. С появлением анилиновых красителей палитра возможностей гобелена также значительно расширилась. Он стал иным визуально – усилилось его противодействие временным факторам, упростилась эксплуатация, а главное – полноценно стали использоваться эмоционально-выразительные возможности цвета. Цвет, наряду с пластикой, стал элементом концепции – ее значимым инструментом.

Усиление роли цвета происходило постепенно, и на этапе поиска современных форм гобелена в 60-е гг. XX в. все еще ощущалась некоторая скованность. Колористика белорусского искусства, во многом сформированная характером природных цветовых соотношений, обусловила доминирующие решения и в текстильном творчестве. Важно отметить, что на формирование обобщенного характера национального колорита в определенном сегменте искусства обычно влияет совокупность таких факторов, как региональное мировосприятие, черты характера народа. В белорусском гобелене обычно преобладали спокойные тона, тонкие колористические отношения в пределах одной цветовой гаммы, мягкие переходы между цветовыми зонами. На этапе возрождения го-

беленовой техники в середине XX в., несмотря на технологические достижения, предпочтение отдавалось сдержанному, почти монохромному колориту. Поскольку изобразительные характеристики были тесно связаны со станковым искусством этого периода, соответственно, и колористические заимствования у станковой живописи имели место. Роль цвета часто заключалась в «подцвечивании» изобразительного сюжета. В данном случае выбор материала был продиктован желанием возродить саму технику, художники искали формы и методы отражения в гобелене национальных черт. Таким образом, роль цвета в этот период была вторичной. Но со временем многоликость проявлений текстильного творчества и влияние на него различных стилевых систем узаконило сосуществование разнохарактерных подходов. Начиная с 1970-х гг. цвет «заговорил» по-иному. Его роль несказанно возросла и приобрела символическое значение.

Вторая половина века была также ознаменована новым поворотом в развитии художественного текстиля, когда выделились его две основные ветви – интерьерный и выставочный гобелен. Под влиянием интерьерных задач монументальный гобелен стал колористически сложным, тематическим, пространственно развитым. Художники-монументалисты проводили эксперименты, чтобы выйти на новый уровень творческого мышления и через цветовые преувеличения дать «фантастическое» звучание текстильным материалам. Они работали ассоциативно сложно, сплавливая часто в одно целое самые разные впечатления, пытались найти новые пластические и цветовые эквиваленты увиденному и изученному. Их привлекали темы космоса, стихий, вещественно неконкретное – мощь ветра, бескрайность простора, сияние солнца, дрожание воздуха. Для монументального гобелена Беларуси советского периода характерен специфический колорит, сдержанные тона, подчеркивающие особенности природной среды. Ассоциативно-эмоциональный характер гобеленов был сформирован посредством пересекающихся плоскостей и линий, их взаимных наплывов друг на друга, пятновой четкости и колористической звучности, выверенности изобразительных форм, серьезной тематической направленности, монументализации образного строя, в котором важную роль играли обобщение и лаконизм изобразительных средств. Приобрели особую актуальность чистота красок, контрасты активного цвета с ахроматическим пространством фона, абстрактность, конструктивная четкость. Работы несли заряд такой эмоционально раскрепощенной энергии, аналогии которой не существовало в истории текстиля. Белорусская школа монументального гобелена обрела новый характер, мощный стилистический язык и особый размах, смелость рисунка, активность цветового и графического решения, силу убедительной пластики, архитектурность,

то есть устоявшиеся принципы монументального искусства советского периода 60–70-х гг. XX в.

Авторский художественный текстиль явился антитезой изобразительным вариантам интерьерного гобелена и продемонстрировал весь спектр технологических и образных возможностей [2]. Здесь цвет начал работать в синергии с фактурами, рельефами, пространственными просветами. Гобелен оказался вовлечен в процесс интеграции искусств. Он аккумулировал в себе все достижения искусства XX в. Если раньше специфику гобелена ограничивали рамки гладкого ткачества, то во второй половине столетия, вобрав в себя черты «текстильной» скульптуры и живописи, он сам влиял на пространство и архитектурную среду. Для этого периода характерны диаметрально противоположные подходы, непосредственно связанные с индивидуальностью художника.

Начало белорусскому монументальному гобелену положено А. Кищенко, создавшему совместно с художниками А. Бильтюковой и Г. Гаркуновым гобелен «Человек, который познает мир» (1970). Творческому методу А. М. Кищенко свойственны максимально контрастная архитектура графики, ее структурированный характер, четкая тональная разработанность, где каждый композиционный компонент нивелирует цветовую насыщенность. В иерархии средств художественной выразительности главенствующим выступает композиционное устройство на основе убедительности рисунка, а максимально активные цвета, нейтрализуемые бесчисленным дроблением, оживляют произведения. Наиболее активно эта концепция проявляется в работах «Подсолнухи», «Море» («Волна»), «Парад ветеранов». На гобелене Анатолия Кищенко «Парад ветеранов» бирюзовый цвет, притягивающий взгляд зрителей, ориентирует их на постижение его смыслового содержания. Нежный холодный оттенок помогает создать символический образ мира как результат достижений военного поколения. В основе композиционной декоративности гобелена «Беларусь» – многоцветие красно-зеленых цветосочетаний, перекликающихся с колористикой белорусского флага [1]. Цветовая выразительность образного решения гобелена «Отчизна» задает предельный эмоциональный накал, раскрывает в произведении жизнеутверждающую позицию художника.

Цвет усиливает восприятие монументальных образов. Например, в гобелене «Море» («Волна») А. М. Кищенко осмысливаются мифологические образы, а цвет подчеркивает их гармоничную взаимосвязь с окружающей средой. В этом можно убедиться, рассматривая работу в черно-белой репродукции. Ничто так тесно не связывает ассоциативное восприятие с основными стихиями как цвет. Достаточно локальной синевы – и это уже либо море, либо небо, а белые разбросы пятен в зависимости от характера их формы – облака или морская пена. Белые пят-

на пены в «Море» детально разработаны, каждый угловатый поворот их абрисов выявляет сложный характер целостной формы, как в графическом произведении Кацусика Хокусая «Большая волна». При этом ритмы ярких красных и желтых элементов не акцентируют внимание на себе. Их роль – просто уравновесить холодную массу, успокоить доминантную водную глыбу, быть ее дополнительными компонентами.

Работы, в которых находили выражение творческие принципы отдельных авторов, такие как обращение к народному искусству, понимание его законов, умение своеобразно претворить в своих произведениях ритмы и интонации изобразительного фольклора, сохраняли исконные формы колористического устройства. Они отличались сближенными оттенками в пределах цветовой гаммы и использованием приема «разбел». Данными принципами пользовались В. В. Ткачев, В. В. Немцов («Беларусь – край мой родной»), О. В. Демкина («Дожинки») и др.

Многие белорусские авторы на заре своего творческого пути учились у представителей школ гобелена Литвы, Латвии, Польши, Молдавии, Венгрии смелости в использовании активных цветосочетаний и в итоге достигли полного творческого раскрепощения. Посредством цвета содержательные мотивы обогатились философским и психологическим наполнением. В этом отношении гобелен овладел свободным обобщенным языком живописи модернизма.

Пронзительная звучность цвета характеризует гобелен Г. Г. Горкунова «Стресс». Красному здесь отведена особая роль. При столкновении насыщенных цветowych пятен, используя энергичные цветосочетания, художник достигает определенной экспрессии. Резкие кричащие созвучия и колористические диссонансы влияют на обострение чувств в восприятии работы, и тема стресса раскрывается в полной мере. Подобные принципы также использованы в диптихе Л. Н. Густовой «Тревога», где наряду с угловатостью форм жесткие цветосочетания создают психологическое напряжение.

В гобелене С. А. Оксинь «Поедем кататься» использованы исключительно чистые цвета, работа построена на четырехзвучии розового, зеленого, синего, желтого. Единственная колористически сложная зона – меланж бордо и сирени. И на этом активном фоне с помощью нескольких линий вырисовывается образ велосипеда. Здесь цвет зажигает энергетически, как бы подстегивает желание прокатиться. Цвет в гобелене Р. В. Головатой «Осенняя радуга» максимально утрирован ради передачи типичной для данного сезона буйства красок. Таким образом, цвет выявляет концепцию, акцентируя смыслы.

Подобный колористический подход отличает и гобелен Т. И. Маклецовой «Вселенная». Цвет здесь, несмотря на звучность, многолик и сложен. Он подчеркивает смыслы с помощью эмоциональной составляющей. Спектр синих «звучит» вселенским холодом. И на фоне этой

ледзяной бездны выступае цэнтрычнай домінантай шар планеты з тэплотой жэлта-аранжавых отблескаў. Сам шар адчувае ўплыў халода космічнага прастранства праз сінія рэфлексы, складаная мадэліроўка яго формы максымальна кантрастна. Включаючая дадатковыя спектральныя колеры, дыяметральна проціпаложныя па тону пляма (цяплыя і халодныя), тэплая шарообразная форма амаль фізічна прыцягвае к сабе. Так колорыт працуе ў унісон з формай і канцэпцыяй. У гэтай сувязі прадстаўляецца магчымым згадаць творчы метад В. Ван Гога, выцякаючы з яго асабога адносінаў к жэлтаму і сінему. Зацараннасьць гэтым колеравым садружствам абасновывалася жэлаьнем перамагчы бэспрабнасьць сіневу бэсконечнасьці звонка-аранжавой і нежна-лімоннай тэплотой – сімваламі сонца, жыцьця і хрысьціянскай лубвы.

У монументальных гобеленах на рубэжэ векаў звучнасьць колорыта во многам адрэдаляецца зьмяньням падходаў к уладжываньню пластыкі. Форма перастала быць прэдыльна лэкальнай і, саадветствэнна, пераарыентавала ўвага ў палзу колорыта. Характэрная для гэтага перыода «жывапіснасьць» сыграла ключавую ролю ў адрэдаляньні яго значэньня. Колер стаў багачэ і насычэньнэе блэгадарэ іспалзуваньню меланжа яркіх нятэй, складываючых неабходны адтэнка на расстаньні. С палзу гэтай варыянтэ портатывнага спалсу колераабразаваньня ствараюцца эфэкты «двухіжучэся» колэра. Падобныя колэрэстычэскыя прыемы спална кампэнсуюць тэхналагічэскае аднабарэ тэканай пласкасьці монументальных раба. Унутры колэравага пляма ў гэты час адчуваецца адрэдаляная дынаміка «мазкава» і буйнасьць колэра, падобнае імпрэсыяністскай карціне (бэз чэткіх кантураў і дэтэлізацыі). Блэгадарэ данай асабнасьці часта скрадываюцца праблэмы эскызных рабававак, некаторыя з іх, к сажалэньню, «грэшаць» кампліятывным садрэжаньнем на аснове фотакаллажа. Здэсь гобелэнавая тэхніка абладае выігрышнымы прэамушэствамі ў сраваньні з жывапісьню, дэ пластычэскыя недарабавак бляе ачэвідны. За счэат мягкосты і аднасьтва тэктурэ гобелэна імае спалсунасьць абэсчэаць абраза, і дажэ багатыя кантрастама эскызныя рабававак нывеліруюцца пры вопалчэньні іх ў матэрыяле – смягчаюцца, сглажываюцца і прыабрэтаюць цэльнасьць.

Эту асабнасьць мажна праслэдыць на прымерэ эскыза, вопалчэньнага с палзу ад кампьютэрнай кампліятывацыі фотаснэмакаў знакавых архітэктурных абэктава для Дворца культуры профсаюзава пры рабававак гобелэна «Мінск прадзнічны» (авт. В. С. Крывашэева, Л. Н. Густава). Давольна жэсткыя перахэды ад архітэктурных форма к фановай часты, жэсткыя тэнальныя адносінама скрадываюцца за счэат тактыльнай мягкосты тэктэрыя. На участках, дэ градацыі сдэлааны кампьютэрнай праграмама, выявляецца іх нерукававававак і тэраецца хэдажэствэннае качэства. Іскуствэнна градуіраваныя фоны прыдаюць сухасьць эскызу,

но она не ощущается при рассмотрении работы в материале благодаря «живости» меланжа.

Гобеленовая техника поражает возможностями колористического устройства работы. На текстильную «палитру» можно выложить все самые невообразимые сочетания, смело «разбросав» их на тканой плоскости. Текстильные волокна срastaются, переплетаются, увязываясь в единую цветовую гармонию. Особенно это относится к тем гобеленам, которые задействуют возможности фактуры. Ярким примером такого колористического трюка является гобелен Н. О. Кимстач «Мосты и реки». Красные, синие, фиолетовые и оранжевые «выплеснуты» на поверхность. Но махровость волокон создала невообразимо тонкий колорит.

В работе «Минск музыкальный» (авт. Л. Н. Густова, Н. В. Суховерхова) ощущается пульсация живой природы, оваянная поэтичностью. Поэтому подход к колориту выстраивается исходя из необходимости не «перекричать» это настроение, а подчеркнуть золотисто-жухлыми тонами элегию музыки.

Нейтральный цвет или сдержанность колористической разработки часто концептуально обоснованы. В гобелене «Легенда об озере Свитязь» Н. В. Пилюзиной монохромная гамма вызывает ощущение временной отдаленности, подобно черно-белому фильму, и прочно воспринимается сознанием как нечто старинное. Цвет уступает здесь первенство графике. Ясный мелкий рисунок выявляет характер образов, которые проработаны тщательно и детально. Произведение благодаря четкой композиции читается сразу на большом расстоянии. Композиционно-пластический и колористический строй говорят о влиянии народного творчества. Тончайшие нюансы цвета в пределах одной гаммы оживляют контрастное сочетание условно черного с молочно-белым как намек на многомерность пространства.

В гобелене «Освобожденная земля» Н. Пилюзиной различные оттенки цвета в пределах одной гаммы получили особое смысловое содержание. Желтый цвет в тончайшей колористической разработке символизирует мажорную радость свободы послевоенного времени. При этом художник подает пространство в неожиданном для зрителя ракурсе, разворачивая горизонтальные плоскости пейзажа с образами мирного бурления сельской жизни. Простота декоративного решения, художественно-выверенная недосказанность сюжетного мотива определяют особую роль цвета как эмоционально образующего фактора.

В распределении ролевых значений средств художественной выразительности в гобелене «Иней» из серии «Плакучая ива» Л. И. Петруль первичное значение приобретает конфигурация гобелена, формирующая его общее образное восприятие. Цвет с его бесстрастными теп-

ло-холодными нюансами точно соотносится с однотипностью зимних дней. Четко выраженная идея гобелена передается посредством фактурных линий, формирующих аркообразную конфигурацию. Несмотря на «зимний» колорит и почти тактильные ощущения инея, создается ассоциативный образ согревающего шерстяного платка.

В серии гобеленов «Туманы» Л. Густовой нейтральность цвета создает особую атмосферу и почти реальное пространство. Ощущение световоздушной среды достигается не средствами реалистической изобразительности, а грамотным распределением локальных пятен в определенном порядке. Декоративные полосы, ряды угасающих по вертикали тоновых серебристо-холодных растяжек апеллируют к подсознанию, заставляя воспринимать порядковый ритм плоскостных зон как реалистический пейзаж. Благодаря смягченным очертаниям дальнего плана, ослабленному изображению деталей и постепенному уменьшению цветовой яркости рождается воздушная перспектива. Также прочитываются вертикальные гобелены-растяжки, разработанные художником ткацкого цеха Борисовского комбината декоративно-прикладного искусства Е. К. Шабалиной. Цветовая пульсация сиренево-синих зон, расплывчатые и ускользающие оттенки превращают сложносоставной цвет в символ небесного пространства. Живописные основы гобеленового ткачества позволяют создать тонкое созвучие колористических нюансов. Минимизация изобразительной составляющей нивелируется символизмом цвета.

Цвет апеллирует к нотам души, влияет на нее, подчиняет себе чувства, достигает необходимых ассоциаций, выполняет эмоционально-выразительную функцию. Он также напоминает об исконной декоративности текстиля, его извечной украшательской функции. Символизм цвета в текстиле определяется накалом его смысловой нагрузки. При этом мягкость текстиля создает дополнительные выгоды в достижении гармонизации колорита.

Таким образом, цвет в гобелене посредством эмоционально-выразительной функции играет одну из ведущих ролей в создании художественного образа.

1. Александр Кищенко: летописец XX столетия : альбом / сост.: Л. Ф. Анцух, Н. В. Кухаренко-Кищенко ; авт. текстов Л. Д. Наливайко [и др.]. – Минск : Четыре четверти, 2015. – 318 с.

2. Бондар, П. П. Экспериментальны тэкстыль / П. П. Бондар // Беларускі дызайн: вопыт і перспектывы адукацыі : матэрыялы I Рэсп. навук.-практ. канф., 9–10 снеж. 2003 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: М. Р. Баразна [і інш.]. – Мінск, 2004. – С. 189–191.

3. Жук, В. И. А. Кищенко и белорусский гобелен 2-й половины XX в. / В. И. Жук // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. арт. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – 2015. – Вып. 19. – С. 44–49.

4. Кантор, Е. На чем строился цветовой эффект старинных шпалер / Е. Кантор, О. Негневицкая // Декоратив. искусство СССР. – 1986. – № 11. – С. 44–45.

5. Петруль, Л. И. Белорусский гобелен : альбом / Л. И. Петруль, Л. Д. Финкельштейн. – Минск : Беларусь, 2015. – 318 с.

6. Трызна, Д. С. Беларускія дываны і габелены / Д. С. Трызна. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 127 с.

A. Klimenko

The role of colour in Belarusian tapestry

Based on the research of Belarusian tapestry, the role of colour as one of the key means of artistic expression is determined. The peculiarities of modern tapestry technique, the possibilities of colour solutions of works of decorative art are emphasized. On the examples of interior and exhibition tapestries of the Belarusian authors, including the famous artist A. Kischenko, the role of creative stylization, colour, new materials and technologies in the manufacture of hand-woven products is shown. The author comes to the conclusion that colour and graphic expressiveness, and architectonic character are inherent to the Belarusian school of monumental tapestry.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 06.01.2020.