

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-  
промышленная академия имени А. Л. Штиглица»

На правах рукописи



Цветкова Наталия Николаевна

**ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ФОРМЫ ТЕКСТИЛЯ В  
ИСКУССТВЕ XX-XXI ВВ.  
(К ПРОБЛЕМЕ ПОЯВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ФЕНОМЕНА  
«ПЛАСТИЧЕСКОГО ВЗРЫВА»)**

Специальность

5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн).

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора искусствоведения

Санкт-Петербург – 2024

Работа выполнена на кафедре художественного текстиля в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» (ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»)

**Научный консультант:**

**Калашникова Наталья Моисеевна -**  
доктор культурологии, профессор, профессор  
кафедры истории и теории искусства  
института дизайна и искусств  
ФГБОУ ВО «СПГУПТиД», г. Санкт-Петербург

**Официальные оппоненты:**

**Барсукова Наталия Ивановна –**

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры рисунка и живописи  
АНО ВО «Национальный институт дизайна», г. Москва.

**Жердев Евгений Васильевич –**

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры «Промышленный дизайн»  
ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет имени  
С. Г. Строганова», г. Москва.

**Михайлова Александрина Сергеевна –**

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры «Дизайн»  
ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», г. Казань

**Ведущая организация:**

ФГБУК «Государственный Эрмитаж»

Защита состоится 28 мая 2024 г. в 14.00 на заседании диссертационного совета  
24.2.368.03, созданного на базе ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина»,  
по адресу: 119071, г. Москва, ул. Малая Калужская, д.1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина» и на  
официальном сайте: [www.rguk.ru](http://www.rguk.ru)

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,

доктор технических наук, доцент



Новиков Александр Николаевич

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация представляет собой комплексное научное исследование объемно-пространственного текстиля в искусстве XX-XXI вв. в контексте развития феномена «пластического взрыва». Организация выставок и конференций, личное участие в российских и международных проектах, общение с художниками дали материал для данной работы.

### **Актуальность диссертационного исследования.**

Произведения объемно-пространственного текстиля традиционно рассматриваются в контексте развития шпалерного ткачества как одно из направлений этого вида искусства. Однако важно отметить, что объекты трехмерного текстиля исторически появились раньше, чем плоские. Безусловно, существуют многочисленные точки соприкосновения плоского и объемно-пространственного текстиля, как в области технологических приемов, так и в художественном плане, но объемно-пространственные текстильные формы, на наш взгляд, следует рассматривать как самостоятельное явление, имеющее собственную историю и особенности развития. В подобном контексте объемно-пространственный текстиль ранее не исследовался.

Во второй половине XX в. в художественном текстиле произошел так называемый «пластический взрыв», что привело к появлению многочисленных трехмерных текстильных форм (арт-объектов и инсталляций). Проблема появления и развития феномена «пластического взрыва» до настоящего времени изучена недостаточно. Актуальность диссертационного исследования связана с необходимостью целостного теоретического изучения широкого круга вопросов, связанных с появлением и развитием феномена «пластического взрыва», а также определения места объемно-пространственного текстиля в современной художественной практике. Представленный в диссертации материал позволяет рассмотреть искусство текстиля в культурно-историческом контексте, выявить предпосылки возникновения феномена «пластического взрыва», проанализировать историю развития трехмерных текстильных форм, представить разные варианты классификации подобных произведений, определить их основные концепции.

### **Степень научной разработанности проблемы.**

Большинство исследований, посвященных изучению объемно-пространственного текстиля, опубликовано на английском и французском языках, однако, есть отдельные немногочисленные работы советских и российских авторов.

Древнейшими технологиями создания объемно-пространственных текстильных форм являются узловязание, витье, корзиноплетение. Рассматривая трехмерный текстиль в историческом контексте, хотелось бы отметить публикации отечественных авторов. Особенности корзиноплетения исследованы в трудах археологов А. П. Окладникова, Н. Д. Праслова, А. В. Гарковик. Особо следует отметить работу А. И. Брюсова «Свайное поселение на р. Модлоне и другие стоянки в Чарозерском районе Вологодской области», где представлены материалы раскопок и реконструкции жилища неолитического свайного

поселения первой половины III тыс. до н.э., выполненного в технике, аналогичной корзиноплетению. В работах Е. Г. Царевой исследуются важные аспекты формирования текстильных технологий, характерных для создания как плоских, так и объемных объектов, прежде всего, корзин, а также узлов в ковроткачестве.

Среди работ зарубежных авторов, занимавшихся исследованием особенностей корзиноплетения, следует упомянуть книгу Дж. Велтфиш «Происхождение искусства»<sup>1</sup>, где подробно исследованы технологические и эстетические особенности плетеного орнамента корзин американских индейцев. Необходимо также отметить коллекцию корзин американских индейцев, хранящуюся в Музее антропологии и этнографии РАН (Кунсткамере), исследованную и описанную в работах Ш. Смит-Ферри «Корзины индейцев помо в Кунсткамере: взгляд через призму личного опыта» и М. Метьюсон «Уникальная коллекция калифорнийских корзин Кунсткамеры».

Особенностям узловязания и исследованию типов узлов посвящены публикации российских и зарубежных авторов. Прежде всего, следует отметить фундаментальный труд Клиффорда Эшли «Книга узлов Эшли»<sup>2</sup>, где описаны около 4000 узлов. В этой книге представлена систематизированная информация, касающаяся техники узловязания, отмечены исторические особенности формирования узлов разных типов, области их применения.

Попытка провести комплексное исследование феномена узла была предпринята в коллективном труде «История и наука об узлах»<sup>3</sup> (под ред. Дж. С. Тюрнер и Р. Ван де Гриенд). Книга включает статьи разных авторов, посвященные историческим, этнографическим и технологическим аспектам узловязания. Авторы статьи «Узловязание в Плейстоцене» Чарльз Уорнер и Роберт Беднарик проанализировали древнейшие аспекты этой технологии, отметив, что время ее возникновения относится к периоду нижнего палеолита. Исследование феномена узловязания Чарльз Уорнер продолжил в статье «Почему узел? Некоторые предположения о самых ранних узлах». В других статьях книги «История и наука об узлах» разными авторами были описаны особенности развития узловязания – на европейской территории (Дж. ван дер Клей), в древнем Египте (В. Вендрич), Китае (Л. Чен), доколумбовой Америке (А. Кристенсен); изучены сформировавшиеся на базе узла технологии – макраме, крочет, кружевоплетение (С. Й. Каннингем); представлена история топологической теории узловязания (Дж. С. Тюрнер).

Среди российских исследований, посвященных узловязанию, следует отметить статьи С. С. Тихонова, в которых была сделана попытка проследить эволюцию узла как феномена культуры в исторической перспективе от палеолита к неолиту.

А. К. Елкина в публикации «Исторические и теоретические принципы построения плетеного орнамента» отдельно рассмотрела орнаменты-узлы. Ею

<sup>1</sup> Weltfish, G. The Origin of Art. / G. Weltfish. – Indianapolis New York : The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1953. – 300 p.

<sup>2</sup> Ashley, C. W. The Ashley book of knots. / C. W. Ashley. – London-Boston: Faber and Faber Limited, 1993. – 638 p.

<sup>3</sup> History and Science of Knot. / Editors J. C. Turner, P. Van de Griend. – Singapore : World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 1996. – 448 p.

выделено четыре формы узлов, получивших наиболее широкое распространение в культуре разных народов. М. М. Савенкова в статье «Узелковое плетение в магической практике славян», исследовала семантическое значение этих объемных текстильных форм.

Что касается изучения других древних техник, которые считаются предшественниками традиционного ткачества, – различных способов витья и плетения, то здесь следует отметить исследования таких зарубежных авторов как К. Харди, М. Хальд, П. Коллинвуд. К. Харди в своей работе «Доисторическая теория веревки. Как скручивание волокон помогло сформировать мир»<sup>4</sup> описывает особенности техники безузлового плетения (нейлбиндинг), отмечая, что фрагменты этого и других видов плетения были найдены в результате археологических раскопок на территории Германии, северо-запада Европы, России. Техника спрэнг (плетение на стене) изучалась такими авторами как М. Хальд, П. Коллинвуд, советскими учеными Н. И. Лебедевой, Д. Т. Пановой, Н. П. Сеницыной, российскими исследователями И. И. Елкиной, Т. И. Исаевой.

В статьях Д. Т. Пановой и Н. П. Сеницыной «Волосники из погребений бывшего Вознесенского монастыря в Московском кремле» и И. И. Елкиной «Волосники XVI-XVII вв. из погребений Зачатьевского монастыря в Москве» отмечается бытование спрэнга в Древней Руси. Реконструкции древних технологий безузлового плетения проведены в работе Т. И. Исаевой «Архаичные и традиционные технологии в современном дизайне текстиля».

Изучение техник витья, плетения, узловязания представляется важным в контексте исследования объемно-пространственных текстильных форм второй половины XX в. Интерес художников к традиционным технологиям, который наблюдался в XX в., является одной из предпосылок появления и развития объемно-пространственных текстильных форм периода «пластического взрыва».

Текстильное искусство, традиционно относимое к «малым» или «низким» формам, согласно установившейся в западноевропейской художественной практике «иерархии искусств», долгое время воспринималось как ремесло. Однако в конце XIX – начале XX вв. было высказано радикальное для того времени мнение, что текстиль следует считать искусством. Эта новая концепция восприятия художественного текстиля также стала одной из предпосылок развития «пластического взрыва». А. Альберс, Г. Штольц, О. Бергер – знаменитые выпускницы «женской кафедры» школы Баухауз – сформировали новый взгляд на текстильное искусство, отмечая его связь с архитектурным пространством. Особенности работы «женской кафедры» Баухауза представлены в объемном труде С. Велтдже-Вортманн «Текстиль Баухауза. Женщины художницы и ткацкая мастерская»<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Hardy, K. Prehistoric string theory. How twisted fibres helped to shape the world. / K. Hardy. // *Antiquity*. – June 2008 – Vol. 82, Issue 316. – P. 271-280.

<sup>5</sup> Weltge-Wortmann, S. Bauhaus Textiles. Women Artists and the Weaving Workshop. / S. Weltge-Wortmann. – London : Thames and Hudson Ltd., 1993. – 208 p.

В статье А. Альберс «Ручное ткачество сегодня – текстильная работа в Блэк Моунтин Колледж»<sup>6</sup> (1941) текстиль назывался искусством, что было непривычным для того времени и вызвало полемику. Вопрос, считать ли текстиль ремеслом или искусством, активно обсуждался в период «пластического взрыва». Современный исследователь Э. Аутер в статье «Искусство волокна и иерархия искусства и ремесла, 1960-80»<sup>7</sup> проанализировала значимые выставки этого направления, прошедшие в XX столетии, отмечая, насколько сложным был процесс изменения традиционного восприятия текстиля. В работе особо выделена роль проекта «Висящие на стене» (1969), состоявшегося в музее МоМА в Нью-Йорке, который способствовал утверждению статуса художественного текстиля именно как искусства.

Первым комплексным исследованием, в котором были затронуты вопросы расцвета объемно-пространственных текстильных форм во второй половине XX в., можно считать книгу А. Кензи «Новый гобелен» (1974)<sup>8</sup>, где были рассмотрены особенности трехмерных текстильных форм и осуществлена их классификация. Интересными представляются исследования М. Константин и Дж. Л. Ларсен, посвященные объемно-пространственному текстилю второй половины XX в., – «Висящие на стене» (1969), «Вне ремесла: Искусство ткани» (1973) и «Искусство ткани: Мэйнстрим» (1973)<sup>9</sup>.

Среди современных зарубежных исследований, несомненно, выделяются две книги: «Волокно: Скульптура 1960 – настоящее время» (2014 г.)<sup>10</sup> под редакцией Дж. Портер и «От гобелена к искусству волокна. Лозаннские Биеннале 1962-1995» (2017)<sup>11</sup> Дж. Е. Коттон и М. Джанет. В обеих книгах рассматриваются особенности трехмерного текстиля второй половины XX в., анализируются произведения ведущих художников-текстильщиков того времени. В первом исследовании сделан акцент на творчестве американских художников, тогда как вторая книга в большей степени посвящена художественной практике мастеров европейских стран.

Среди работ отечественных искусствоведов следует отметить диссертационное исследование В. И. Савицкой «Основные тенденции развития современного гобелена: на материале советского и зарубежного декоративного искусства 1960-1970-х годов» (кандидатская диссертация, 1982), а также монографию этого автора «Превращения шпалеры» (1995). В работах В. И. Савицкой пластические эксперименты в области объемно-

<sup>6</sup> Albers, A. Handweaving Today – Textile Work at Black Mountain College. / A. Albers // The Weaver, – (January-February 1941). – Vol 6., No 1. – P. 1-4.

<sup>7</sup> Auther, E. Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft, 1960-80. / E. Auther // The Journal of Modern Craft – March 2008 – Vol. 1 – Issue 1. – P. 13-34.

<sup>8</sup> Kuenzi, A. La nouvelle tapisserie. / A. Kuenzi. Genève : Éditions de Bonvent., 1974. – 100 p.

<sup>9</sup> Constantine, M. Wall hangings, by Mildred Constantine and Jack Lenor Larsen. / M. Constantine. – New York : The Museum of Modern Art, 1969. – 53 p., Constantine, M. Beyond Craft: The Art Fabric. / M. Constantine, J. L. Larsen. – New York : Van Nostrand Reinhold Company, 1973. – 294 p., Constantine, M. The Art Fabric: Mainstream. / M. Constantine, J. L. Larsen. – New York : Van Nostrand Reinhold Company, 1973. – 272 p.

<sup>10</sup> Fiber: Sculpture 1960–present. / Curator and editor J. Porter/ – Boston: DelMonico Books Prestel and Institute of Contemporary Art Publ., 2014. – 256 p.

<sup>11</sup> Cotton, G. E. From Tapestry to Fiber Art. The Lausanne Biennials 1962-1995. / G. E. Cotton, M. Junet. – Milano: Skira. Foundation Toms Pauli, 2017. – 223 p.

пространственного текстиля 1960-70-х гг. представлены в контексте истории развития шпалерного ткачества: рассмотрены основные западноевропейские мануфактуры; отмечен его упадок в XIX в. и возрождение Ж. Люрса в начале XX в.

Интересным исследованием представляется диссертация В. Д. Уварова «Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса» (2000). Используя термин «таписсерия», автор отмечал, что данное наименование включает как гобелены (шпалеры), так и другие текстильные произведения, для создания которых могли применяться такие техники, как макраме, узловязание, кружевоплетение и пр. В диссертации обозначены исторические этапы развития шпалерного ткачества, выявлена стилистическая связь шпалеры с монументальной и станковой живописью, графикой, а также с народным искусством.

Особенностям отечественного гобелена посвящена кандидатская диссертация Н. И. Бещевой «Гобелен в общественных интерьерах России 1970-1990-х годов (на примере творчества мастеров петербургской и московской школ)» (2004). В работе рассмотрены, в том числе пластические эксперименты российских художников-текстильщиков, а именно: применение техник плетения и вязания, а также структурного ткачества (авторских техник) в произведениях художественного текстиля второй половины XX в.

Анализ развития отечественного декоративно-прикладного искусства XX в., в том числе художественного текстиля, представлен в докторской диссертации Л. Г. Крамаренко «Декоративное искусство России XX в. К проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды».

Исследованиями 2000-х гг., посвященными объемно-пространственному текстилю, стали статьи В. Д. Уварова, а также публикации автора настоящей диссертации, включая иллюстрированную монографию «Искусство волокна – fiber art XX-XXI вв. Вопросы формирования и развития» (2022).

Феномен «пластического взрыва» второй половины XX в. представляет собой уникальное явление в искусстве, связанное с возникновением термина «fiber art» (искусство волокна) и появлением совершенно новых объемно-пространственных художественных форм текстиля – арт-объектов, инсталляций, «мягкой скульптуры». В настоящее время в российском искусствознании мало исследований, посвященных именно трехмерному художественному текстилю, обычно объемно-пространственные текстильные формы рассматривают в контексте развития традиционного плоского шпалерного ткачества. Проблема комплексного исследования объемно-пространственных текстильных форм XX – XXI вв., безусловно, требует дальнейшего изучения.

**Объект исследования** – произведения объемно-пространственного текстиля.

**Предмет исследования** – художественно-стилистические особенности объектов трехмерного текстиля.

**Цель диссертации** – сформировать научную базу, позволяющую рассматривать произведения объемного текстиля как самостоятельное явление искусства, имеющее собственные исторические корни.

В соответствии с целью определены **задачи исследования**:

- рассмотреть виды текстиля в объектном поле предметной культуры, определить их характерные особенности;
- выявить культурно-исторические предпосылки возникновения феномена «пластического взрыва» второй половины XX в.;
- изучить эволюцию объемно-пространственных текстильных форм в искусстве «fiber art» второй половины XX – начала XXI вв., основываясь на материале крупнейших выставок этого периода;
- составить классификацию объемно-пространственных текстильных форм в соответствии с их типами, технологией изготовления, а также в контексте основных направлений современного искусства;
- исследовать основные темы произведений «fiber art» второй половины XX – начала XXI вв.;
- на примере творчества российских художников, а также студентов кафедры художественного текстиля ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» изучить особенности отечественного объемно-пространственного текстиля второй половины XX – начала XXI вв.

**Границы исследования:** в диссертации анализируются объемно-пространственные произведения художественного текстиля (искусства «fiber art»), созданные в XX – XXI вв. в странах Западной и Восточной Европы, США, Японии, Китая, России.

**Источниками исследования** являются литературные, документальные, художественные материалы.

*Первую группу* составляют *литературные* источники, куда входят научные труды по истории и теории российской и зарубежной культуры, дизайна, изобразительного и декоративно-прикладного искусства; монографии и научные статьи, посвященные искусству текстиля («fiber art») второй половины XX – начала XXI вв.; альбомы и каталоги основных выставок рассматриваемого периода, а также материалы периодической печати.

*Вторую группу* источников составляют *документы, фотографии и репродукции* работ, относящихся к области объемно-пространственного текстиля, в том числе из Фонда Томс Паули (Fondation Toms Pauli), Швейцария.

*Третью группу* источников составляют оригиналы *художественных произведений*. При написании диссертации анализировались подлинные произведения объемно-пространственного текстиля, представленные в экспозициях крупнейших художественных выставок «fiber art» в период 2000-2022 гг. Следует особо отметить Биеннале «Из Лозанны в Пекин», которая стала преемницей знаменитых Лозаннских Биеннале. Принимая участие в этих проектах в 2016, 2018 и 2021 гг., автору диссертации удалось лично



познакомиться с художниками, работавшими в период «пластического взрыва», и их объемно-пространственными текстильными произведениями.

Участие в Шестой Международной Триеннале текстиля и искусства волокна «Традиция и инновация», проходившей в 2018 г. в Риге, позволило познакомиться с работами таких классиков объемно-пространственного текстиля как Магдалена Абаканович и Шейла Хикс, чьи «текстильные скульптуры» были представлены в экспозиции. Посещение Музея декоративного искусства и дизайна в Риге предоставило возможность увидеть подлинные произведения латышских художников Р. Богустовой и П. Сидариса, работы которых принимали участие в Лозаннских Биеннале и Биеннале «Из Лозанны в Пекин».

В 2021-2022 гг. в Москве состоялась IV Триеннале текстильного искусства и современного гобелена в «Царицыно», где была представлена ретроспективная экспозиция произведений Э. Паулс-Вигнере, чьи текстильные композиции, созданные во второй половине XX – начале XXI вв., представляют собой новый взгляд на традиционное шпалерное ткачество.

Подлинные работы художников XX в., выполненные в технике шпалерного ткачества, были изучены и проанализированы в результате посещения экспозиции «Шпалеры XIX – XX веков в собрании Эрмитажа» (Главный штаб Государственного Эрмитажа) и выставки «Не живопись» (ГММИ им. А. С. Пушкина, 2021 г.)

**Методология исследования.** Работа проводилась в соответствии с методологическими принципами историко-искусствоведческого анализа, основанного на концепции комплексного изучения произведений объемно-пространственного текстиля XX – XXI вв. как сложной, многоаспектной проектно-художественной системы.

В диссертационном исследовании применялась совокупность **методов** современного искусствознания, а именно: культурно-исторический; структурно-типологический; проблемно-логический; историко-описательный, включающий синхронный и диахронный методы искусствоведческого анализа; методы стилистического, технологического, семиотического анализа; метод семантической интерпретации; метод включенного наблюдения.

- *Культурно-исторический* метод использовался в главе 1 для исследования текстиля в объектном поле предметной культуры. Применение данного метода позволило проанализировать развитие плоских, объемных, пространственных объектов, а также процессов, в которых применяется текстиль (текстиль во времени), от рационально-утилитарных до художественных форм.

- *Структурно-типологический* метод применялся в главе 1 для классификации текстильных объектов в соответствии с основными типами предметного творчества – рационально-утилитарным, рационально-эстетическим, целостным, стилизующим, декоративным, художественным.

- Использование *культурно-исторического* метода в главе 2 позволило выявить предпосылки развития искусства «пластического взрыва» второй половины XX в., сформировавшиеся во второй половине XIX – начале XX вв.

- В главе 2 в рамках *историко-описательного* метода исследования применялись *синхронный и диахронный методы искусствоведческого анализа*. Применение *синхронного* метода позволило выявить взаимосвязь художественных процессов в развитии абстрактной живописи и текстиля начала XX в. *Диахронный* метод, позволил выявить этапы развития художественного текстиля от плоских форм к объемным (от «тканой живописи» к «тканой скульптуре»).

- *Диахронный метод искусствоведческого анализа*, применялся также в главе 3 при исследовании этапов развития объемно-пространственного текстиля во второй половине XX – начале XXI вв.

- *Проблемно-логический* метод позволил обобщить изучаемый материал, касающийся эволюции объемно-пространственных текстильных форм, сформулировать основные теоретические положения, связанные с развитием трехмерного текстиля во второй половине XX – начале XXI вв.

- Метод *стилистического анализа* использовался в главе 3 при анализе художественно-пластических особенностей рассматриваемых произведений объемно-пространственного текстиля.

- В главе 3 также применялся метод *включенного наблюдения* при исследовании произведений объемно-пространственного текстиля XX – XXI вв., представленных в рамках художественных выставок.

- *Структурно-типологический* метод, применявшийся в главе 4, позволил выделить основные типы объемно-пространственных текстильных объектов; классифицировать их в контексте основных направлений современного искусства, а также в соответствии с технологией их изготовления. При классификации объемно-пространственных текстильных форм также применялись методы *стилистического* и *технологического* анализа.

- Применение методов *стилистического* и *семиотического* анализа, а также метода *семантической интерпретации* в главе 5 позволило выявить основные концепции произведений объемно-пространственного текстиля XX – XXI вв.

- В главе 6 применялась совокупность методов исследования. *Культурно-исторический* метод помог выявить особенности развития объемно-пространственных текстильных форм в творчестве российских художников второй половины XX – XXI вв. Методы *стилистического* и *семиотического* анализа позволили проанализировать художественные особенности текстильных произведений российских авторов. Также в главе 6 применялся метод *включенного наблюдения* при работе с текстильными произведениями, представленными в рамках современных российских художественных выставок. Все используемые методы способствовали структуризации материалов, касающихся развития объемно-пространственного текстиля в России, выявили новые, ранее не освещавшиеся аспекты этого вида художественного творчества.

**Соответствие диссертации Паспорту научных специальностей.** Работа соответствует Паспорту научной специальности 5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн), в том числе следующим его пунктам:

53. Общая теория и история дизайна.

54. Дизайн в системе культуры.

55. Роль дизайна в формировании предметно-пространственной среды.

56. Социокультурные проблемы дизайна. Материал и технологии в дизайне.

61. Процессы художественного проектирования изделий из металла, древесины, стекла, керамики, камня, ткани, и других видов материалов.

**Научная новизна исследования заключается в том, что:**

- проведено комплексное многоаспектное исследование объемно-пространственных текстильных форм (искусства «fiber art») XX – XXI вв.;
- сформулирована авторская концепция развития объемно-пространственного текстиля как самостоятельного направления искусства, имеющего глубокие исторические корни;
- текстиль исследован как целостное явление в объектном поле предметной культуры;
- проанализированы предпосылки появления и история развития объемно-пространственного текстиля на протяжении рассматриваемого периода;
- феномен «пластического взрыва» исследован в контексте развития искусства XX в.;
- в научный оборот введен обширный материал и существенно расширен арсенал терминологического и справочно-информационного материала по истории формирования и развития объемно-пространственного текстиля (искусства «fiber art») XX – XXI вв.;
- расширена и дополнена существующая классификация объемно-пространственных текстильных форм: выявлены новые типы инвайронмента (инвайронмент в природной или городской среде), проведена классификация костюмного инвайронмента;
- объемно-пространственные текстильные формы исследованы в контексте основных направлений современного искусства;
- изучены технологические аспекты создания объемно-пространственных текстильных форм;
- обозначены основные концепции произведений объемно-пространственного текстиля XX – XXI вв.;
- выявлены и введены в научный оборот неизвестные ранее материалы по истории формирования и развития объемно-пространственного текстиля в России.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Объемно-пространственный текстиль XX – XXI вв. – это самостоятельное художественное направление, сформировавшееся в контексте развития феномена «пластического взрыва» второй половины XX в.
2. Текстиль в объектном поле предметной культуры представлен следующими типами предметного творчества: рационально утилитарным, рационально-эстетическим, целостным, стилизующим, декоративным, художественным. Все типы предметного творчества могут быть проиллюстрированы объектами плоского, объемного, пространственного

текстиля, а также процессами, связанными с созданием текстиля или применением готовых изделий (текстиль во времени).

3. Предпосылками появления и развития феномена «пластического взрыва» во второй половине XX в. являются:

- изменение традиционного отношения к текстилю как к сугубо утилитарному виду деятельности, осознание его роли в контексте развития абстрактного искусства XX в;

- внимание художников к традиционным технологиям, предшествовавшим ткачеству – витью, плетению, узловязанию и др.;

- эксперименты отдельных авторов (Л. Тауни, М. Абаканович, Я. Буич, Ш. Хикс, Н. Кобаяши и др.) в области создания «текстильных барельефов», а также объектов объемно-пространственного текстиля.

4. Крупнейшие выставочные проекты второй половины XX в. – Лозаннские Биеннале, «Висящие на стене», «Умышленное перепутывание» и др. сыграли ведущую роль в изучении и классификации произведений объемно-пространственного текстиля. Во второй половине XX в. возник термин «fiber art» (искусство волокна), который заменил термин «текстильное искусство» и нашел применение в современной международной выставочной практике. В настоящее время искусство создания объемно-пространственного текстиля («fiber art») активно развивается. Среди крупнейших международных выставочных проектов 2000-х гг. можно отметить Биеннале «Из Лозанны в Пекин» (преемница знаменитых Лозаннских Биеннале); Международную Триеннале Гобелена в г. Лодзь (Польша); выставки Европейской Текстильной Сети (ETN); Биеннале Мирового Искусства Текстиля (WTA) (США).

5. Существуют различные виды классификации объемно-пространственных текстильных форм; в настоящее время появились новые формы инвайронмента. Различные направления современного искусства (ассамбляж, гиперреализм, поп-арт, концептуальное искусство и др.) могут быть представлены произведениями объемно-пространственного текстиля (объектами «fiber art»). При создании объемно-пространственного текстиля художники периода «пластического взрыва» помимо традиционного ткачества применяли более древние технологии: узловязание, витье, плетение, использовали нетрадиционные и «нетекстильные» материалы. Подобная практика наблюдается и в творчестве современных авторов.

6. Наиболее популярными темами произведений объемно-пространственного текстиля XX – XXI вв. являются экологическая, социально-политическая, религиозно-философская.

7. Российские художники второй половины XX в. работали в русле общемировых тенденций, создавая «текстильные барельефы», а также объемно-пространственные формы – арт-объекты и инсталляции «fiber art». К крупнейшим российским выставочным проектам конца XX – начала XXI вв. относятся симпозиум «Белые ночи» (Санкт-Петербург) и Триеннале текстильного искусства и современного гобелена в ГМЗ «Царицыно» (Москва). Студентами ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», в период с 2001 по 2021 гг. в рамках курсового и

дипломного проектирования было создано много экспериментальных произведений объемно-пространственного текстиля – арт-объектов и инсталляций.

**Теоретическая значимость диссертации:**

- в апробации и развитии метода комплексного анализа произведений объемно-пространственного текстиля XX – XXI вв.;

- в создании понятийной базы для научной интерпретации объемно-пространственного текстиля как самостоятельного вида искусства, что может быть использовано при разработке новых методик изучения трехмерных текстильных объектов;

- в обобщении и систематизации объема знаний, касающихся феномена «пластического взрыва»: предпосылок его формирования, истории появления и развития, современного состояния; исследовании объемно-пространственного текстиля в контексте современного искусства.

Диссертация открывает перспективы дальнейшего изучения объемно-пространственных текстильных форм (искусства «fiber art») и может способствовать появлению новых научных трудов.

**Практическая значимость диссертации.**

Документальные и справочно-информационные материалы, представленные в диссертации, могут использоваться:

- при разработке критериев экспертной оценки и атрибуции произведений объемно-пространственного текстиля;

- в современной музейно-выставочной практике, при подготовке экспозиций, альбомов и каталогов;

- в научно-исследовательской и преподавательской работе при разработке лекционных и практических курсов;

- в практике создания объемно-пространственных текстильных объектов современными художниками.

**Личный вклад автора.** В диссертации отражены результаты исследований, выполненных автором в период 2001 – 2021 гг. Автору принадлежит ведущая роль в концептуализации научной проблемы, выборе цели и постановке задач, определении методов исследования, в проведении аналитических исследований, обработке, систематизации, интерпретации и научной трактовке полученных результатов. Автором диссертации подготовлены основные публикации по результатам исследования, а также созданы художественные произведения объемно-пространственного текстиля, принимавшие участие в крупнейших всероссийских и международных выставках 2000-х гг.

**Рекомендации по использованию результатов исследования.**

Материалы, представленные в диссертационном исследовании, могут быть использованы в научной, практической, художественной и просветительской деятельности искусствоведов, художников, дизайнеров, сотрудников музеев при формировании выставок, составлении каталогов, а также проведении экспертизы и атрибуции произведений объемно-пространственного текстиля. Проведенное в диссертации исследование предоставляет материал для расширения и углубления

программ учебных дисциплин «Современные тенденции в художественном текстиле», «Текстильные инсталляции в пространстве театра», «История костюма и предметов быта», преподаваемых автором исследования на кафедре художественного текстиля ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица».

**Достоверность и обоснованность результатов** исследования подтверждается апробацией основных положений диссертации в научной периодической печати и на всероссийских и международных конференциях и выставках.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации были представлены в виде докладов на международных научно-практических конференциях «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии» (2003 – 2023), «Месмахеровские чтения» (2004 – 2023); Всероссийских научно-практических конференциях «Образ, знак и символ сувенира» (2015 – 2022), «Метафизика белых ночей» (2014 – 2022), «Искусство и дизайн: история и практика» (2020, 2021); Международном российско-турецком симпозиуме художественного образования (2019, Стамбул, Турция); Международной конференции Европейской Текстильной Сети ETN (2019, Хаслах, Австрия); Международном форуме инноваций в традиционном китайском прикладном искусстве (2018, Сиань, Китай); Международной конференции «Идентификация» в рамках Шестой Международной Триеннале искусства текстиля и волокна «Традиции и инновации» (2018, Рига, Латвия).

**Полнота изложения материалов диссертации в работах, опубликованных соискателем.**

Основные результаты диссертационного исследования опубликованы в 53 научных работах (общим объемом 35,7 п. л.), в том числе, отражены в монографии «Искусство волокна – fiber art XX-XXI вв. Вопросы формирования и развития», учебном пособии: «Ручное ткачество. Традиции и современность» и 51 статье, из них 15 статей опубликовано в рецензируемых научных изданиях из «Перечня» ВАК при Минобрнауки России, 4 – в научных изданиях, входящих в международную базу цитирования Scopus.

**Структура и объем диссертации** отражает основные этапы формирования и развития произведений объемно-пространственного текстиля XX – XXI вв. в контексте феномена «пластического взрыва»

Работа состоит из введения, шести глав, выводов по главам и работе в целом, заключения, библиографического списка, включающего 451 наименование, двух приложений. Материал исследования изложен на 404 страницах со 174 иллюстрациями (без учета приложений). В состав диссертационного исследования входят два приложения: терминологический словарь (Приложение 1) и «Художники “fiber art” XX – XXI вв.» (Приложение 2). Терминологический словарь содержит 162 термина. В Приложении 2 представлен материал, касающийся ведущих художников «fiber art» – имена на русском и английском языках, годы жизни, страна, а также пример произведения. Материал систематизирован в таблицу, всего представлено 94 автора.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обозначены объект и предмет исследования, определены его временные рамки – XX – XXI вв., представлен обзор публикаций по теме работы, изложены актуальность, новизна, цель и задачи исследования, его теоретическая и практическая значимость.

Текстиль, являясь древнейшим продуктом человеческой деятельности, развивался параллельно в области создания плоских и объемно-пространственных объектов. Многочисленные эксперименты второй половины XX в. привели к появлению термина «fiber art» – искусство волокна, который в современной международной художественной практике практически заменил словосочетание «текстильное искусство».

**Первая глава «Текстиль в системе предметной культуры»**, состоит из трех параграфов. В главе рассмотрены разнообразные текстильные формы в объектном поле предметной культуры по структурной оси, включающей плоскость, объем, пространство и процессы с участием текстиля (текстиль во времени) в соответствии с типами предметного творчества, расположенными по функциональной оси: рационально-утилитарным, рационально-эстетическим, целостным, стилизующим, декоративным, художественным.

В первом параграфе «**Плоские текстильные объекты**» исследован двухмерный текстиль от рационально-утилитарного до художественного типов. Ткань образуется за счет переплетения двух систем нитей – основы и утка в процессе ткачества, в результате чего получается двухмерная плоскость. Создание огораживающих плоскостей из различных подручных материалов (травы, веток) – важный этап в истории развития ткачества. Известный теоретик искусства XIX в. Г. Земпер считал создание подобных объектов этапом, который предшествовал развитию ткачества<sup>12</sup>. Первоосновой ткани является нить. Появление нити способствовало возникновению технологий, считающихся предшественниками ткачества, а именно: витья, плетения, узловязания. Древнейшие текстильные изделия, которые можно назвать «прототекстилем», безусловно, относятся к *рационально-утилитарному* типу предметного творчества.

Предположительно, в период неолита человеком были созданы базовые (главные) текстильные переплетения. Многочисленные отпечатки нитей и тканей сохранились на так называемой «текстильной керамике» («сетчатой керамике»). На основе анализа образцов «сетчатой керамики», археологами была исследована разнообразная структура поверхности текстильных отпечатков. Возникновение новых видов текстильных переплетений способствовало появлению *рационально-эстетического* типа объектов. Изучая рационально-эстетический тип плоского текстиля, исследователи имеют дело с технологическим орнаментом, т.е. текстильным узором, который образуется именно за счет способа переплетения нитей основы и утка в процессе ткачества.

---

<sup>12</sup> Земпер Г. Практическая эстетика. М.: Искусство, 1970. С. 259.



В результате дальнейшей эволюции человечества, в создаваемых социальных группах большое значение играл статус каждого члена этих групп, что способствовало формированию нового типа предметного творчества – *целостного*, представляющего собой переход от неискусства к искусству. Примером плоского текстильного объекта целостного типа может считаться орнаментированный пояс.

В текстиле, который относится к *стилизирующему* типу, художественная выразительность изделий достигается путем имитации различных художественных стилей. Примерами плоского текстиля стилизирующего типа являются интерьерные объекты (шторы, скатерти) сувенирная продукция, (полотенца, салфетки и т.д.)

*Декоративный* тип предметного творчества в области плоского текстиля демонстрирует усиление роли изобразительного начала, смещение смысловых акцентов в сторону красоты изделий. Примером этого типа предметного творчества могут служить знаменитые коптские ткани, представляющие собой тканые «панно», небольшого размера, а также персидские ковры.

В *художественном* типе предметного творчества главным параметром оценки текстильного произведения становится его эстетическая и концептуальная составляющие. Ярким примером плоских произведений художественного типа являются шпалеры (гобелены), которые называли «тканой фреской», «тканой живописью».

Изучение многообразия плоских текстильных объектов позволяет сделать следующие выводы:

- к плоским текстильным формам относятся ткани, пояса, циновки, ковры, шпалеры и т.д. – двухмерные объекты, получаемые путем взаимного переплетения нитей основы и утка;
- древность плоского текстиля подтверждена археологическими находками – многочисленными образцами «текстильной керамики»;
- объекты плоского текстиля продолжают активно применяться в различных сферах деятельности человека до настоящего времени;
- объекты плоского текстиля представлены во всех типах предметной культуры от рационально-утилитарного до художественного.

Во втором параграфе «**Объемные текстильные формы**» объекты трехмерного текстиля классифицированы в соответствии с типами предметной культуры. Простейшим объемным текстильным объектом является узел. В области трехмерных текстильных форм к *рационально-утилитарному* типу относятся различные виды узлов, применявшихся с древнейших времен во время охоты и рыбной ловли, большая группа морских узлов, а также распространенные у народов Китая, Мексики, Эквадора, Новой Гвинеи разнообразные способы узелкового плетения.

*Рационально-эстетический* тип объемных текстильных форм представлен изделиями, выполненными с применением технологического орнамента. Это корзины, сумки, головные уборы и прочие трехмерные объекты, для создания которых использовались техники вязания, плетения, спрэнг и т.д.



*Целостный* тип предметного творчества в области объемных текстильных форм может быть проиллюстрирован трехмерными объектами, выполненными в техниках, демонстрирующих переход от неискусства к искусству. Это – ритуальные маски, изделия индейцев навахо, созданные из меха, кожи и перьев, а также выполненные в технике спирального плетения «зерновые куклы», символизировавшие, по мнению исследователей, мать-прародительницу.

*Стилизирующий* тип предметного творчества – это объемные изделия традиционных промыслов. Сюда входят трехмерные объекты, созданные в технике плетения из бересты, лозы, соломки.

К *декоративному* типу предметного творчества, относятся объекты текстиля, в которых повышается значение изобразительного начала. В качестве примера здесь можно привести создание объемных аксессуаров в технике макраме. В викторианской Англии существовали плетеные кронштейны, украшения для мебели и т.д. Во второй половине XX столетия на волне популярности этой техники также было создано немало объемных интерьерных текстильных объектов. Интересным представляется использование техники макраме современной художницей Агнесс Ханселла для создания стен дома.

*Художественный* тип предметного творчества представлен объемными текстильными произведениями, к которым применимы термины «мягкая скульптура» и «арт-объект». Во второй половине XX в. в период «пластического взрыва» художниками по текстилю были изучены и переосмыслены многие традиционные техники плетения. Например, макраме применяли в своих арт-объектах Франсуаз Гроссен, Клер Цейслер, Барбара Шауркрофт, Хаегу Янг и др.

Рассмотрев типы объемного текстиля, можно утверждать следующее:

- простейшей объемной текстильной формой является узел;
- объемные текстильные объекты представлены во всех типах предметной культуры;
- к произведениям объемного текстиля художественного типа применимы термины «мягкая скульптура» и «арт-объект».

В третьем параграфе «**Текстиль в пространстве и времени**» изучены среды, созданные при помощи текстильных объектов (текстиль в пространстве); уделяется внимание различным жизненным процессам человеческого общества, частью которых является текстиль (текстиль во времени) В пространственном текстиле и текстиле во времени выявлены основные типы предметного творчества.

*Рационально-утилитарный* тип предметного творчества в области пространственного текстиля представлен маскировочными объектами и палаточными лагерями. В области текстиля во времени этот тип может быть проиллюстрирован различными обрядами, в основе которых лежит процесс создания текстильного изделия. Подобные обряды существовали в культурах разных народов и описаны в этнографических исследованиях.

*Рационально-эстетический* тип предметного творчества в области пространственного текстиля включает плетеные из тростника хижины, юрты, шатры царей и полководцев. В области текстильных процессов данный тип

выражается актом демонстрации текстильной продукции при посещении ярмарки или магазина. В этом случае продавцу важно представить высокое качество продаваемых изделий.

*Целостный* тип пространственного текстиля может быть проиллюстрирован текстильным оформлением городской среды с целью создания выразительного пространства. Здесь могут использоваться флаги, транспаранты и другие текстильные изделия. Целостный тип предметного творчества в области текстиля во времени представлен традиционными обрядами и ритуалами, в которых главная роль отведена орнаментированному текстилю.

К *стилизирующему* типу предметного творчества в области пространственного текстиля относятся многочисленные «текстильные цитаты», формирующие стиль того или иного интерьера – ковры, драпировки, занавески с характерным орнаментом. В области текстильных процессов данный тип предметной культуры реализован в традиционных карнавалах, существующих во многих странах мира. Карнавал предполагает использование подчеркнуто ярких декоративных костюмов, утрирование деталей, имитацию стилей.

*Декоративный* тип предметного творчества в пространственном текстиле представляет собой оформление театральных постановок, включая декорации, костюмы и прочие элементы, в комплексе создающие пространство спектакля. Различные шествия, носящие официальный характер (религиозные, политические, спортивные), можно отнести к декоративному типу предметного творчества в области текстильных процессов.

*Художественный* тип пространственного текстиля представлен разнообразными композициями, инсталляциями, объектами инвайронмента – среды, в которую зритель может войти. Концепция текстиля во времени реализована хепенингах и перформансах. Исследователями отмечается связь текстильного перформанса с общими тенденциями развития изобразительного искусства конца XIX – начала XX вв.

Изучив объекты текстильного искусства в области пространства и времени, можно утверждать, что:

- располагающиеся в пространстве текстильные среды создают разнообразные типы предметной культуры – от простейшего плетеного жилища до концептуальных инсталляций и арт-объектов;

- текстиль способен организовать как внешнюю (город), так и внутреннюю (интерьер) пространственную среду;

- текстиль во времени представляет собой различные действия (процессы), производимые с нитями и тканями – ритуальные, театральные, художественные (перформанс, хепенинг);

- текстиль в пространстве и времени представлен во всех типах предметной культуры.

#### **Выводы по главе 1:**

- существует огромное многообразие текстильных форм – от плоских поясов и тканей до современных арт-объектов, инсталляций перформансов и хепенингов;

- текстильные формы представлены всеми типами предметной культуры, как по функциональной, так и по структурной осям, т.е. существуют в плоскости, объеме, пространстве и времени (процессах с участием текстиля).

Различные формы текстиля систематизированы в схеме «Текстиль в объектном поле предметной культуры».

Во второй главе **«Культурно-исторические предпосылки “пластического взрыва” второй половины XX в.»**, состоящей из трех параграфов, проанализированы факторы, способствовавшие формированию новых объемно-пространственных форм художественного текстиля.

В первом параграфе **«Художественный текстиль в контексте развития абстрактного искусства XX в.»** рассмотрены четыре основные концепции взаимодействия текстильного и абстрактного искусств:

- текстиль, будучи своеобразной моделью для абстракции, способствовал формированию абстрактного искусства XX в.;

- интенсивное развитие текстильного искусства на протяжении всего XX в. было тесно связано с теориями и формами, исходящими от доминирующего художественного направления в живописи и скульптуре, где абстракция была ключевым фактором;

- текстиль представляет собой овеществленный процесс абстракции (антропологический подход);

- развитие абстрактного искусства имеет научные основания, и взаимодействие текстиля и абстракции происходит на концептуальном уровне.

Каждая из концепций подтверждена доказательствами и наглядными примерами.

Теория о том, что именно текстиль способствовал формированию абстрактного искусства XX в. долгое время считалась радикальной. Искусствоведы XX в., изучая абстрактное искусство, обращались, главным образом, к живописным полотнам. Несмотря на то, что была выявлена связь между ростом значимости прикладного искусства и расцветом абстракции в живописи, и исследователями отмечалась связь плоскостной выразительности абстрактной живописи с плоскостностью орнаментированных текстильных поверхностей, идея о возможном «текстильном» происхождении абстрактной живописи не рассматривалась. В искусствоведческих работах XX в., посвященных абстрактному искусству, произведения художественного текстиля практически не упоминались.

В настоящее время ситуация изменилась, происходит переоценка роли художественного текстиля в развитии абстрактного искусства XX в. В 2013 – 2014 гг. в Музее искусств Вольфсбурга состоялась знаковая выставка «Искусство и текстиль», где были представлены работы художников XX в. (Ван Гога, Дега, Матисса, Поллока и др.) вместе с произведениями текстильного искусства. Выставка «Искусство и Текстиль» проиллюстрировала идею современных исследователей, что именно текстиль стоял у истоков формирования абстрактного искусства.

Противоположная концепция, связывающая интенсивное развитие текстильного искусства с теориями и формами, исходящими от абстрактной живописи и скульптуры, находит подтверждение в многочисленных стилистических параллелях, выявленных в текстильных работах представительниц Ткацкой мастерской Баухауза и живописных произведениях И. Иттена и П. Клее, а также реализации принципов кубизма и супрематизма в советском текстиле 1910-1920 гг.

Гипотеза об универсальности абстракции как человеческого импульса (антропологический подход) нашла свое подтверждение в концепции выставки 1971 г. «Абстрактный дизайн в американском квилте», которая состоялась в Музее Американского Искусства Уитни в Нью-Йорке. Здесь традиционные лоскутные одеяла были представлены как произведения абстрактного искусства. Выставка продемонстрировала стилистические параллели в произведениях живописи и прикладного (текстильного) искусства.

В пользу теории взаимодействия текстиля и абстракции на концептуальном уровне выступал американский искусствовед и арт-критик Джозеф Машек. Написав в 1976 г. статью «Парадигма ковра: критическое рассуждение о теории плоскости», Дж. Машек высказал предположение, что главной причиной развития плоскостности в живописи начала XX в. стало предпочтение плоского орнамента натуралистическому изображению.

На основании исследования текстиля в контексте абстрактного искусства XX в. сделаны следующие выводы:

- споры о месте прикладного искусства в ряду других видов искусства, начавшиеся в конце XIX в., продолжаются до настоящего времени;
- абстрактные формы художественного выражения параллельно развивались в живописи и прикладном искусстве;
- текстиль оказал влияние на развитие авангардных направлений в живописи первой половины XX в., и во второй половине XX в. сам развивался в русле этих направлений;
- взаимовлияние художественного текстиля и абстрактной живописи очевидно; искусствоведами XXI в. предпринимаются попытки привлечь внимание к этой проблеме.

Второй параграф **«Ткацкая мастерская Баухауза: пути развития текстиля»**. В развитии текстильного искусства XX в. отмечается два важных этапа – первая и вторая «весна шпалеры». Первой «весной» называют возрождение шпалерного ткачества, осуществленное Ж. Люрса в 1930-х гг., второй – «пластический взрыв» 1960-х гг., когда принцип работы с волокнами полностью изменился, и художники начали создавать объемно-пространственные текстильные формы. Периодом расцвета нового направления художественного текстиля считаются 1960-1980 гг. Однако уже в первой половине XX в. существовали предпосылки возникновения «пластического взрыва». Следует, прежде всего, отметить Ткацкую мастерскую Баухауза. Исследование особенностей работы этой мастерской позволило выделить два стиля ткачества – абстрактно-конструктивный и экспрессивный. Примерами абстрактно-

конструктивного стиля являются ткани и настенные панно, выполненные на базе геометрического орнамента. В области экспрессивного стиля был создан «Африканский стул» (Г. Штольцл, М. Бройер), который с полным правом можно назвать трехмерным текстильным объектом. Примером экспрессивного стиля является также «Красно-зеленый» гобелен Г. Штольцл, представляющий собой синтез конструктивной композиции и свободного ткачества. В этом гобелене художница стремилась выявить именно специфику технологии ткачества, не пытаясь копировать живопись. Подобный подход, несомненно, имеет смысловую «перекличку» с идеями французского художника Ж. Люрса, с именем которого тесно связаны первая и вторая «весна шпалеры».

После переезда Баухауза в Дессау внимание студентов Ткацкой мастерской было привлечено к фактурам текстильных переплетений и новым материалам – синтетике, целлофану, металлизированным нитям. Внимание к структуре ткачества можно считать одной из предпосылок «пластического взрыва».

После закрытия Баухауза, некоторые из его студентов и преподавателей, опасаясь за свою жизнь, вынуждены были иммигрировать в США. Среди тех, кто развивал идеи Баухауза в Америке, можно отметить Марли Эхрман, Трюд Гемонпрейц и, конечно, Анни Альберс. Преподавая в различных учебных заведениях (Блэк Моунтин Колледж, Калифорнийский Колледж Искусств и Ремесел, Институт Искусства и Дизайна в Чикаго, колония художников Понд Фарм), им удалось вырастить целую плеяду художников, принимавших участие в текстильных выставках периода «пластического взрыва», в том числе знаменитых Лозаннских Биеннале (Л. Тауни, К. Цейслер, К. Секимачи и др.)

В поисках средств художественной выразительности А. Альберс обращалась к изучению техник плетения доколумбовых индейцев и экспериментировала с нетрадиционными материалами. Ею было написано несколько статей и книг о ручном ткачестве, в которых рассматривались вопросы иерархии этого вида прикладного искусства, а также связь текстиля с современным архитектурным пространством. Теоретические и практические работы Анни Альберс, безусловно, изменили отношение к текстилю и стали, на наш взгляд, одной из предпосылок развития искусства «пластического взрыва» второй половины XX в.

Ткацкая мастерская Баухауза сыграла важнейшую роль в формировании искусства «пластического взрыва» второй половины XX в.:

- стилистика текстильного искусства Баухауза на раннем этапе была тесно связана с тенденциями абстрактной живописи, однако, осознавалась необходимость поиска собственного выразительного языка;

- внимание к текстуре поверхности текстильных изделий, изучение тактильных свойств способствовало усилению роли текстиля в архитектурном пространстве;

- после закрытия Баухауза происходило развитие идей европейского текстильного искусства в учебных заведениях США;

- развитию интереса к текстильному искусству способствовал целый ряд публикаций – книг и статей, где рассматривались разнообразные формы и технологии этого вида творчества, в том числе, древнейшие техники.

В третьем параграфе «От “тканой живописи” к “тканой скульптуре”» рассмотрена деятельность французского художника Ж. Люрса, связанная с возрождением шпалерного ткачества (первая «весна шпалеры»), а также знаковые выставки художественного текстиля 1960-х гг., позволяющие проследить постепенный «отрыв от стены» и выход текстильных произведений в пространство («вторая весна» шпалеры). Развитие объемных текстильных форм происходило параллельно в Европе и США. В Европе эволюция развития объемно-пространственного текстиля прослеживается по выставкам знаменитых Лозаннских Биеннале. Одним из организаторов этого проекта также стал Ж. Люрса. Несмотря на то, что Лозаннские Биеннале создавались с целью развития традиционного плоского гобелена (шпалеры), уже на первой выставке 1962 г. были представлены экспериментальные произведения М. Абаканович и В. Садлей, которые обозначили новое направление в текстильном искусстве. В этом же 1962 г. в Нью-Йорке были представлены объемно-пространственные композиции Л. Тауни, названные «ткаными формами», которые стали импульсом для дальнейших художественных экспериментов. Можно отметить ряд выставок, способствовавших популяризации новых форм текстильного искусства: «Тканые формы» (Нью-Йорк, 1963; Цюрих, 1964), «Эксцентричная Абстракция» (Нью-Йорк, 1966).

Интерес к объемно-пространственному текстилю стал стимулом к изучению этого явления искусствоведами и арт-критиками. Новые текстильные формы описывали, анализировали, классифицировали; проводились международные конференции, посвященные объемно-пространственному текстилю.

На основании исследования основных выставок художественного текстиля 1960-х гг. сделаны следующие выводы:

– несмотря на то, что Лозаннские Биеннале были задуманы для привлечения внимания к классической шпалере, уже на первой выставке 1962 г. наметилась тенденция «отрыва» от стены и выхода в пространство, появились «текстильные барельефы»;

– «тканые формы» американской художницы Л. Тауни стали творческим стимулом для создания объемных текстильных скульптур другими художниками;

– на протяжении 1960-х гг. происходила постепенная трансформация «тканой живописи» в «тканую скульптуру».

### **Выводы по главе 2:**

Временем расцвета объемно-пространственного текстиля, периодом «пластического взрыва» стали 1960-1980 гг., однако, уже в первой половине XX в. отмечались предпосылки формирования и развития этого направления. Предпосылками «пластического взрыва» второй половины XX в., можно считать следующие аспекты:

- в первой половине XX в. происходило изменение отношения к текстилю, исследователями отмечена важная роль текстиля в развитии абстрактного искусства;

- творчество и статьи представительниц Ткацкой мастерской Баухауза – Г. Штольцл, О. Бергер, А. Альберс, их эксперименты с материалами и переплетениями, создание интерьерного текстиля изменили традиционное отношение к ручному ткачеству как к «женскому рукоделию» и позволили считать его искусством;

- организация Лозаннских Биеннале может считаться предпосылкой появления объемно-пространственных текстильных форм – несмотря на то, что проект создавался в поддержку классического шпалерного ткачества, именно здесь впервые были представлены работы, которые можно считать не «тканой живописью», а «тканым барельефом»;

- среди важнейших выставочных проектов, стимулировавших развитие объемно-пространственного текстиля в 1960-х гг., помимо Лозаннских Биеннале, можно отметить «Тканые формы» и «Эксцентричную Абстракцию»;

- на протяжении 1960-х гг. происходил постепенный «отрыв» тканых работ от стены и их выход в пространство – данную тенденцию можно проследить по международным выставкам этого периода.

**Третья глава «Объемно-пространственные текстильные формы в искусстве “fiber art” второй половины XX – начала XXI вв.»** Появление новых форм объемно-пространственного текстиля во второй половине XX в. способствовало развитию интереса исследователей к этому новому виду искусства. Одним из первых вопросов, который поднимался в публикациях 1960-х гг., стал поиск терминов, применимых к трехмерным произведениям художественного текстиля. Среди предлагаемых наименований можно отметить следующие: «специфические объекты», «новая таписсерия», «мягкая скульптура», искусство «пластического взрыва», «fiber art» (искусство волокна). Последний в настоящее время активно применяется в практике международных проектов художественного текстиля, практически заменив термин «текстильное искусство».

В первом параграфе **«Искусство “пластического взрыва”. Выставочная практика второй половины XX в.»** проанализированы наиболее интересные международные выставочные проекты, где был представлен объемно-пространственный текстиль.

Исторически сложилось, что 1969 г. стал одним из наиболее значимых в развитии искусства «пластического взрыва», т.к. именно в это время состоялись такие международные выставки как «Перспективы в текстиле» (Амстердам), «Висящие на стене» (Нью-Йорк), Четвертая Лозаннская Биеннале (Лозанна). На выставках были представлены экспериментальные произведения Ягоды Буич, Магдалены Абаканович, Эльзи Жиак и других художников, стоявших в авангарде художественного текстиля.

Главной особенностью выставки «Перспективы в текстиле» стало экспонирование произведений не на стенах, а на подиумах и в пространстве.

Пространственную инсталляцию Я. Буич «Падший ангел», представленную на этой выставке, можно считать новым шагом в развитии художественного текстиля. Это именно «тканая скульптура» – мягкая, изменчивая, пластичная, имеющая трехмерную форму.

Выставку «Висящие на стене», которая состоялась в музее МоМА в Нью-Йорке, называют вершиной в области текстильного искусства XX в. М. Абаканович, известная польская художница-текстильщица представила здесь свой «Желтый Абакан», положив начало серии подобных произведений, названных по ее фамилии («абаканы»). «Желтый Абакан» еще экспонировался на стене, представляя собой «текстильный барельеф», однако, на состоявшейся в этом же году Четвертой Лозаннской Биеннале художница представила знаменитый «Красный Абакан», расположенный в пространстве.

Среди значимых выставочных проектов 1970-х гг. можно отметить «Умышленные перепутывания» (1971, Лос-Анжелес), «Скульптура в волокне» (1972, Нью-Йорк), Лозаннские Биеннале (1971, 1973, 1975, 1977, 1979). Все эти выставки продемонстрировали развитие тенденции создания объемно-пространственных текстильных арт-объектов и инсталляций. Критиками отмечалось, что в конце 1970-х гг. наметился кризис, связанный со сложившимся определенным стилем текстильных произведений, в котором пытались работать большинство художников.

Тенденцией 1980-х гг. стало создание крупномасштабных пространственных инсталляций. Можно отметить такие работы как «Облачная серия» Л. Тауни, «Растянутые конструкции» В. Сзекели, «Р-Белая-Арка» А. Хаматани, «Эмбриология» М. Абаканович. Интересной представляется попытка «вернуться на стену», предпринятая в 1987 г., когда тема Тринадцатой Лозаннской Биеннале звучала как «Праздник стены». Однако возврата к прошлому не произошло, и работы, развешанные на стенах, были трехмерными текстильными барельефами, созданными с применением нетрадиционных технологий и материалов – металла, дерева, бумаги и т.д.

В 1990-х гг. состоялось две выставки Лозаннских Биеннале, последняя из которых, прошедшая в 1995 г., завершила многолетний путь становления и развития новых форм объемно-пространственного текстиля второй половины XX в. Результатом этого пути стало формирование нового направления в художественном текстиле, получившего название «fiber art» – искусство волокна, предполагавшего более широкие возможности в применении материалов и технологий, в том числе нетекстильных. Благодаря деятельности Лозаннских Биеннале, был создан ряд крупных текстильных проектов, в том числе Международная Триеннале Гобелена и Дизайна, которая проходит в польском г. Лодзь до настоящего времени.

В 2012 г. была создана база данных, основанная на визуальных и документальных источниках, в которой представлено 911 произведений художественного текстиля второй половины XX в., экспонировавшихся на Лозаннских Биеннале с 1962 по 1992 гг. Благодаря этой онлайн платформе,



исследователи всего мира могут заниматься изучением экспериментальных форм текстильного искусства второй половины XX в.

Рассмотрев крупнейшие выставки текстильного искусства второй половины XX в., можно сделать следующие выводы:

- Лозаннские Биеннале, проходившие с 1962 по 1995 гг., а также проекты «Висящие на стене», «Перспективы в текстиле» и др. способствовали развитию интереса к объемно-пространственным текстильным формам, которые привлекли внимание, арт-критиков, зрителей, коллекционеров;

- интерес к экспериментальным формам текстильного искусства во второй половине XX в. способствовал организации в разных странах мира крупных текстильных выставок, а также долгосрочных проектов – биеннале и триеннале;

- применение художниками нетекстильных материалов способствовало появлению термина «fiber art» – искусство волокна, – который используется в настоящее время.

Второй параграф **«Проект “Из Лозанны в Пекин” как продолжение Лозаннских Биеннале»** посвящен исследованию этого крупнейшего международного проекта.

После завершения работы Лозаннских Биеннале в 1995 г. права на их проведение были выкуплены Китаем, и с 2000 г. до настоящего времени крупнейшие международные выставки «fiber art» проходят в разных городах Поднебесной. Биеннале получило название «Из Лозанны в Пекин», что должно подчеркивать преемственность опыта знаменитых европейских выставок. В настоящее время состоялись 12 Биеннале.

Первая Биеннале была проведена в Пекине в Музее Искусств Университета Цинхуа. Организаторы стремились сохранить дух Лозаннских Биеннале, сделать Китай новым центром текстильного искусства. Последующие выставки состоялись в 2002 г. – в Пекине, в 2004 – в Шанхае, в 2006 – в Сучжоу, в 2008 – в Пекине, в 2010 – в Чженьчжоу, в 2012 и 2014 – в Наньтуне, в 2016 – в Шеньчжене. Юбилейная 10 Биеннале была организована в 2018 г. в Пекине. В 2021 г. выставка прошла в дистанционном формате. В 2023 г. был принят смешанный формат – часть работ экспонировалась на выставке в Пекине, часть была представлена на онлайн платформе. Статистика выставок, постоянно возрастающее число участников показывает увеличивающийся год от года интерес к этому крупнейшему на сегодняшний день международному текстильному проекту. Среди работ, в разные годы экспонировавшихся на Биеннале «Из Лозанны в Пекин», есть как плоские текстильные произведения (гобелены, панно), так и «текстильные барельефы», арт-объекты и инсталляции. В настоящее время трудно выявить некую общую тенденцию в создании объемно-пространственных текстильных произведений. Скорее, можно отметить желание экспериментировать, искать новые выразительные средства.

Биеннале «Из Лозанны в Пекин» – крупнейший международный проект, действительно, сумевший стать преемником знаменитых Лозаннских Биеннале и уже на протяжении более 20 лет представляющий достижения ведущих

художников-текстильщиков всего мира. Однако вопрос, что представляет собой современное искусство «fiber art» все еще требует глубокого изучения.

На основании рассмотренного материала, можно сделать следующие выводы:

- проект «Из Лозанны в Пекин» в настоящее время является крупнейшей выставкой «fiber art», продолжающей традиции знаменитых Лозаннских Биеннале;

- более чем 20-летняя история Биеннале «Из Лозанны в Пекин» делает его популярным среди художников всего мира, работающих в области «fiber art»;

- современные художники «fiber art», постепенно переосмысливают традиции текстильного искусства, создавая экспериментальные работы с использованием новых материалов и технологий.

В третьем параграфе **«Крупные международные проекты “fiber art” XXI в.»** рассмотрен ряд международных выставок текстильного искусства, проводимых регулярно, – биеннале (раз в два года) и триеннале (раз в три года). Крупнейшим текстильным проектом, доказавшим свою жизнеспособность на протяжении многих десятилетий, является Международная Триеннале Гобелена в г. Лодзь (Польша), выставки которой проходят в Центральном музее текстильного производства с 1972 г. до настоящего времени.

На волне интереса к искусству «fiber art» в 1990-х гг. были созданы две международные организации, которые до настоящего времени занимаются его развитием и продвижением в Европе (ETN) и Америке (WTA).

В 1993 г. была создана Европейская Текстильная Сеть (ETN – European Textile Network), издающая журнал «Textile Forum», где освещаются крупнейшие проекты «fiber art». Европейская Текстильная Сеть регулярно проводит международные конференции, посвященные вопросам развития современного текстильного искусства, в разных городах Европы – Мадриде, Манчестере, Лозанне, Брюсселе и др. В 1995 г. конференция состоялась в Санкт-Петербурге.

«World Textile Art» (WTA) – «Мировое Искусство Текстиля» – была создана в 1997 г. в США художницей Пилар Тобон. Первоначальное название организации было «Woman in Textile Art» (WTA) – «Женщины в Текстиле». В настоящее время состоялись восемь биеннале текстильного искусства под эгидой этой организации: первые две в США, затем в Венесуэле, Коста-Рике, Аргентине, Мексике, Уругвае, Испании.

На основании изучения крупнейших европейских и американских проектов «fiber art» начала XXI в. можно сделать следующие выводы:

- в Европе Триеннале в г. Лодзь является одной из наиболее значимых выставок текстильного искусства, ориентированных, в большей степени, на гобелен, чем на «fiber art»;

- искусство «fiber art» в настоящее время развивается при участии двух крупных международных организаций – Европейская Текстильная Сеть (ETN) и Мировое Искусство Текстиля (WTA);

- работы, экспонируемые на современных выставках, могут быть как двухмерными, так и трехмерными – и те, и другие могут относиться к «fiber art».

### **Выводы по главе 3:**

- Лозанские Биеннале второй половины XX в. следует считать важнейшим событием, сформировавшим искусство «fiber art» и оказавшим влияние на его развитие в XXI в;

- в начале XXI в. интерес к искусству «fiber art» не угас, современное искусство волокна продолжает традиции XX в., однако, художниками постоянно ведется поиск новых форм;

- Биеннале «Из Лозанны в Пекин», ставшая преемницей Лозанских Биеннале, в настоящее время является крупнейшим международным проектом «fiber art»;

- среди наиболее значимых проектов «fiber art» 2000-х гг. также следует отметить Международную Триеннале Гобелена в г. Лодзь (Польша), проекты Европейской Текстильной Сети (ETN) и Биеннале WTA (США).

**В четвертой главе «Классификация объемно-пространственных текстильных форм»** исследованы различные варианты классификации трехмерного текстиля: выделены его типы, рассмотрены произведения «fiber art» в контексте основных направлений современного искусства, изучены технологии создания трехмерных арт-объектов и инсталляций.

Новые объемно-пространственные текстильные формы, появившиеся во второй половине XX в., вызвали интерес зрителей и художественных критиков, появилась необходимость их изучения и классификации. Среди специалистов, занимавшихся подобными вопросами, можно отметить А. Кензи, Дж. Л. Ларсен, М. Константин. Среди отечественных исследователей проблемами новой таписсерии занималась В. И. Савицкая, Т. К. Стриженова, В. Д. Уваров.

В первом параграфе «**Типы объектов трехмерного текстиля**» исследованы существующие виды классификаций произведений объемно-пространственного текстиля. На основании изученного материала сведения о типах объемно-пространственного текстиля были систематизированы и дополнены авторскими исследованиями.

Изучая новые формы художественного текстиля, искусствовед Андре Кензи предлагал классифицировать их следующим образом:

- висящие на стене;
- пространственные, которые можно обойти вокруг;
- среда (инвайронмент), позволяющая не только обойти вокруг объемной формы, но и проникнуть внутрь нее.

Работы, относящиеся к первому типу (висящие на стене), представляют собой переходную стадию от плоских гобеленов к трехмерным объектам, начало «движения» от стены в пространство.

Второй тип произведений художественного текстиля – пространственные формы, которые можно обойти вокруг, представлен так называемыми арт-объектами. Термин «арт-объект» вошел в искусствоведческую практику после выставки 1969 г. «Объекты: США», состоявшейся в Нью-Йорке в Смитсоновском Институте.

Третий тип текстильных форм – инвайронмент (среда) американскими исследователями Милдред Констин и Джеком Ленор Ларсен подразделяется на три вида:

- архитектурный инвайронмент;
- костюмный инвайронмент;
- экспериментальный инвайронмент.

На основании изучения новых текстильных форм автором исследования в качестве отдельного вида был выделен инвайронмент, расположенный в природной или городской среде, а также составлена классификация объектов костюмного инвайронмента.

Известный российский исследователь современного текстильного искусства В. Д. Уваров, применяя для обозначения работ «fiber art» термин «новая таписсерия», разработал собственную классификацию подобных произведений, разделив их на три типа:

- настенные, куда входят гобелены, ворсовые ковры, макраме, рельефное ткачество, плиссировка и т.д.;
- пространственные, куда включается текстильная пластика, инсталляция, инвайронмент, перформанс, хеппенинг, видео-арт;
- миниатюра<sup>13</sup>.

Классификация, предложенная В. Д. Уваровым, является более общей по сравнению с разработанной А. Кензи и дополненной М. Констин и Д. Л. Ларсен, однако, в ней есть четкое разделение плоских и объемных объектов, работ большого формата и текстильной миниатюры.

Мини-текстиль, появившийся в 1970-х гг. как альтернатива крупным объектам мягкой скульптуры, продолжает оставаться актуальным направлением «fiber art» в настоящее время. Главный параметр, характеризующий мини-текстиль, – это размер работ, который не должен превышать 20 см по каждой стороне. В настоящее время объекты текстильной миниатюры можно видеть практически на всех крупных выставках «fiber art». Иногда их представляют отдельно от «большого текстиля», выделяя в самостоятельную категорию.

Рассмотрев типы объемно-пространственных объектов «fiber art», отметим следующее:

- попытки создать классификацию новых текстильных форм предпринимались искусствоведами второй половины XX в. (А. Кензи, Дж. Л. Ларсен, М. Констин), а также современными исследователями (В. Д. Уваров);

- современными работами «fiber art» можно проиллюстрировать все типы объемно-пространственного текстиля.

Во втором параграфе «Классификация произведений “fiber art” в контексте основных направлений современного искусства на примере объектов текстильной миниатюры и “большого текстиля”» проанализированы текстильные работы, которые иллюстрируют такие художественные направления как мягкая скульптура, ассамбляж, инсталляция,

<sup>13</sup> Уваров В. Д. Авторская таписсерия: монография. М.: ГОУВПО «МГТУ им. А. Н. Косыгина», 2010. С. 182.

обже-труве, миксед-медиа и поп-арт, гиперреализм и концептуализм. По каждому из направлений составлены таблицы с иллюстрациями объектов «fiber art».

Отдельно рассмотрены такие явления современного искусства как перформанс и хеппенинг. Отмечено, что в искусстве «fiber art» эти направления представлены лишь в «большом текстиле». В области текстильной миниатюры подобных примеров не обнаружено.

Рассмотрев различные типы объектов «fiber art» в контексте современного искусства, можно сделать следующие выводы:

- искусство «fiber art» является актуальным в мировой художественной практике;

- объекты «fiber art» могут представлять различные направления современного искусства, такие как ассамбляж, гиперреализм, поп-арт, концептуальное искусство и др.;

- художники «fiber art», работающие в области создания мини-текстиля, экспериментируют с предлагаемыми современностью формами новой эстетики и новыми свойствами материалов, многие из находок в области миниатюрного текстиля развиваются в «большом текстиле»;

- большое количество проектов, ориентированных именно на объекты текстильной миниатюры, позволяет говорить о том, что в настоящее время это направление является самостоятельной и актуальной областью «fiber art».

В третьем параграфе **«Технологии изготовления объемно-пространственных текстильных арт-объектов»** представлена классификация трехмерных текстильных форм в контексте технологии их создания. В качестве основных технологий, применяемых в объемно-пространственном текстиле выделены следующие: узловязание, узелковое плетение макраме, витье, корзиноплетение, вязание (нейлбиндинг, крочет, вязание на спицах), фактурное ткачество, вышивка, шитье, бисероплетение, коллаж, технология печати, применение нетканых материалов (ручной и промышленный войлок, бумага), использование нетекстильных материалов (дерево, металл, пластик и др.)

Каждая из обозначенных технологий проиллюстрирована объектами объемно-пространственного текстиля. На основании анализа произведений, выполненных в техниках узловязания, макраме, корзиноплетения и нейлбиндинга, прорисованы схемы, иллюстрирующие технологию их создания.

Рассмотрев классификацию объемно-пространственных форм «fiber art» в контексте технологии их изготовления можно сделать следующие выводы:

- во второй половине XX в. в период пластического взрыва художники обратились к изучению текстильных технологий, предшествовавших ткачеству: узловязанию, витью, плетению и др.;

- в области ткачества художниками проводились различные эксперименты: использовались фактурные техники – саржа, ворс, полое ткачество и др.;

- помимо технологий узловязания, плетения и ткачества для создания объемно-пространственных текстильных форм применялись и продолжают применяться технологии вышивки, шитья, бисероплетения и др., используются нетканые (войлок, бумага) и нетекстильные (дерево, металл, пластик) материалы.

#### **Выводы по главе 4:**

Рассмотрев различные способы классификации объемно-пространственных произведений «fiber art», отметим следующее:

- появление новых объемно-пространственных текстильных форм во второй половине XX в. способствовало развитию интереса к искусству «fiber art»;
- изучением и классификацией объемно-пространственного текстиля занимались искусствоведы второй половины XX в. (А. Кензи, Дж. Л. Ларсен, М. Константин, В. И. Савицкая), а также современные исследователи (В. Д. Уваров);
- объекты «fiber art» – как «большой текстиль», так и текстильная миниатюра, – могут относиться к различным направлениям современного искусства (ассамбляж, гиперреализм, поп-арт, концептуальное искусство и др.);
- художниками, работавшими в области «fiber art» во второй половине XX в., а также современными авторами при создании объемно-пространственных произведений применялись разнообразные технологии: узловязание, витье, плетение, различные способы ткачества, вышивки, шитья, нетканые техники (войлок, бумага); использовались как традиционные (шерсть, хлопок и др.), так и нетекстильные (дерево, металл, пластик) материалы.

**В пятой главе «Основные темы произведений “fiber art” второй половины XX – начала XXI вв.»** исследованы концепции текстильных работ, созданных в обозначенный период. Художники «fiber art» остро реагируют на различные проблемы современного общества. Рассматривая искусство волокна второй половины XX – начала XXI вв., можно выявить следующие основные тематические направления: экологическое, социально-политическое и религиозно-философское. В контексте данного исследования указанные направления рассмотрены на примере объемно-пространственных произведений – «текстильных барельефов», арт-объектов и инсталляций.

Первый параграф **«Тема экологии в творчестве художников “fiber art” второй половины XX – начала XXI вв.»** В процессе исследования выявлено, что одной из важнейших особенностей периода «пластического взрыва» второй половины XX в. стал интерес художников «fiber art» к текстильным структурам. Это привело к появлению новых форм – скульптур и сред, многие из которых были посвящены теме природы. Внимание к природе во второй половине XX в. было связано с формированием «экологического сознания» и развитием бионики в дизайне и архитектуре.

Основными темами работ художников «fiber art» в области создания экологических произведений стали: поиск гармонии между человеком и природой; стихийная сила природы; негативное влияние человека на природу; экологическая катастрофа. Каждая из тем в исследовании проиллюстрирована арт-объектами и инсталляциями, авторами которых являются как художники второй половины XX в., так и современные авторы.

Можно отметить ряд крупных текстильных выставок 2000-х гг., где природа и ее сохранение стали основной идеей экспозиции: «Воздух» (2011, Мехико-сити, Мексика), «Земля» (2014, Комо, Италия) «Вердюра XXI в.» (2017, Москва,

Россия). «Экогород и текстиль как объединяющая материя» (2019, Мадрид, Испания) и др.

Рассмотрев экологическую тему в произведениях «fiber art» второй половины XX – начала XXI вв., можно сделать следующие выводы:

- во второй половине XX в. художники периода «пластического взрыва» обратились к изучению природных форм и начали создавать работы, экологической направленности;

- в современном искусстве «fiber art» экологическая тема остается актуальной;

- основные направления работы художников «fiber art» – гармония между человеком и природой, стихийная сила природы, негативное влияние человека на природу, экологическая катастрофа;

- «recycle» – вторичное использование материалов – популярное направление в современном «fiber art», являющееся одним из способов выражения экологической концепции.

Во втором параграфе **«Отражение социально-политических проблем в искусстве “fiber art” второй половины XX – начала XXI вв.»** исследованы произведения, затрагивающие такие темы, как феминизм, место человека в современном обществе, жестокое обращение, домашнее насилие, желание уйти в виртуальный мир, политические события – сопротивление фашизму, терроризм, нелегальная миграция и др.

Одной из главных тем женщин-художников второй половины XX в. стало развитие феминистических идей. Эта тема была особенно близка авторам, работавшим в области искусства волокна. Искусство текстиля традиционно ассоциировалось с женской сферой деятельности – созданием одежды, предметов быта. «Пластический взрыв» 1960-1970-х гг., многочисленные дискуссии на тему искусства волокна и его роли в мировой художественной практике были связаны с развитием феминистического движения. Одним из первых авторов, коснувшихся данной темы, была японская художница Ацуко Танака в своем «Электрическом платье» (1956).

Выставками, ставшими утверждением женского начала в искусстве волокна стали организованные Л. Липпард в Нью-Йорке «Эксцентричная абстракция» (1966) и «Мягкая и кажущаяся мягкой скульптура» (1968). В дальнейшем к теме женственности и женской сексуальности неоднократно будут обращаться художники-текстильщики второй половины XX в. – М. Абаканович, Р. Трокель, С. Видуныя. Тема женской сексуальности остается актуальной в искусстве «fiber art» до настоящего времени.

Популярной темой в творчестве художников «fiber art» в настоящее время является проблема нелегальной миграции. Здесь можно отметить творчество австрийской художницы Тани Букаль. Социально значимые и политически взрывоопасные темы, вращающиеся вокруг отчуждения, бегства и насилия, отражены в работах этой художницы.

Рассмотрев отражение социально-политических проблем в творчестве художников «fiber art» второй половины XX – начала XXI вв. можно сделать следующие выводы:

- искусство волокна традиционно воспринималось как женская сфера деятельности, расцвет новых объемно-пространственных форм «fiber art» во второй половине XX в. совпал с расцветом феминистического движения;
- важной темой искусства «fiber art» второй половины XX в. стали вопросы женственности, женской сексуальности, роли женщины в современном обществе;
- идеи феминизма остаются актуальными в современном искусстве волокна;
- помимо феминистических идей в искусстве «fiber art» второй половины XX – начала XXI вв. можно видеть отражение социально-политических проблем: человеческого одиночества, интернет-зависимости и т.д.
- одной из главных проблем современного общества, отраженной в работах «fiber art» в настоящее время является проблема нелегальной миграции.

В третьем параграфе **«Религиозно-философские идеи в произведениях “fiber art” второй половины XX – начала XXI вв.»** исследован аспект, являющийся одним из наиболее актуальных в текстиле, и нашедший свое выражение еще в средневековом шпалерном ткачестве и более ранних коптских тканях. В объемно-пространственных произведениях «fiber art» второй половины XX – начала XXI вв. изменение художественно-пластического языка позволило по-новому выразить религиозно-философские идеи.

Внимание к традиционным текстильным технологиям доколумбовых индейцев породило интерес художников «fiber art» второй половины XX в. к изучению их верований, что воплотилось в работах Клер Цейслер (США).

Выражение сюжетов дохристианских легенд можно видеть в творчестве Нарцисы Сенич (Босния и Герцоговина), Ирины Яблочкиной, студенческих работах Татьяны Константиновой и Ирины Елатомцевой (Россия).

Многие произведения «fiber art» посвящены христианским сюжетам: «Падший ангел» Я. Буич, «Библейский мотив» Н. Мурадовой и Т. Сажина, инсталляция «Вселенная» Э. Паулс-Вигнере, арт-объект «Сотворение Евы» Х. Высоцкой и др.

Идея космического происхождения человека выражена в инсталляциях «Наши кости сделаны из звездной пыли» Кэрол Шоу-Саттон (США) и «Протопланетарная ДНК» Марийо Йаджи (Япония).

Рассмотрев подобные произведения, можно сделать следующие выводы:

- во второй половине XX – начала XXI вв. в искусстве «fiber art» темы, касающиеся религиозно-философских вопросов, таких как сотворение мира, происхождение человека, апокалипсис и т.д. являлись актуальными;
- библейские легенды были основными сюжетами традиционного шпалерного ткачества; они находят художественное выражение в современных арт-объектах и инсталляциях.



### **Выводы по главе 5:**

- тема экологии, ставшая популярной в творчестве художников периода «пластического взрыва» второй половины XX в., остается актуальной в современном искусстве «fiber art»;

- в качестве основных направлений работ, которые можно отнести к «экологическим» следует выделить поиск гармонии между человеком и природой, изображение стихийных сил природы, отражение негативного влияния деятельности человека на природу;

- одним из наиболее популярных способов выражения экологической идеи в творчестве художников «fiber art» является концепция «recycle» – вторичное использование материалов;

- работы современного «fiber art» затрагивают такие социально-политические темы, как феминизм, одиночество человека, интернет-зависимость, домашнее насилие, терроризм, нелегальная миграция;

- произведения современного искусства волокна затрагивают такие религиозно-философские вопросы как сотворение мира, происхождение человека и др.

**Шестая глава «Особенности творчества российских художников “fiber art” второй половины XX – начала XXI вв.»** Во второй половине XX в. российские художники-текстильщики получили возможность познакомиться с общемировыми художественными тенденциями в области «fiber art». В этот период начали появляться экспериментальные объемно-пространственные текстильные формы.

Первый параграф **«Объемно-пространственные текстильные формы в творчестве российских художников второй половины XX в.»** содержит анализ произведений текстильного искусства этого периода. Одним из выдающихся художников-экспериментаторов второй половины XX в. стал Б. Г. Мигаль, работавший в области фактурного ткачества и создававший «текстильные барельефы». Б. Г. Мигаль в своих произведениях активно применял различные техники фактурного ткачества – ворс, настилы, диагональные переплетения (различные виды саржи), совмещал ткачество и вышивку. Помимо традиционного и фактурного ткачества российские художники-текстильщики второй половины XX в. использовали в своих работах техники макраме и обкрутки (С. А. Бусыгина, М. Ф. Корнилова. Панно «Ленинград» (1980 г.)).

Текстильная композиция «Паруса», созданная М. Б. Ганько, Н. З. Еремеевой и И. М. Рахимовой для интерьеров ресторана и бара Речного вокзала в Ленинграде (1972–1974) может считаться примером текстильной инсталляции.

1990-е гг. стали временем активной интеграции российских художников-текстильщиков в международную творческую среду «fiber art». В 1990-х гг. в Санкт-Петербурге проходил Международный Текстильный симпозиум «Белые ночи» (1993, 1995, 1997, 1999). Он стал «окном в Россию» для западных участников, а многих российских специалистов привел в Европейскую Текстильную Сеть (ETN).

Рассмотрев объемно-пространственные текстильные формы в творчестве российских художников второй половины XX в., можно сделать следующие выводы:

- общемировые тенденции создания объемно-пространственных текстильных объектов нашли творческое выражение в работах российских художников 1970-1990-х гг.;

- российские художники часто обращались к различным техникам фактурного гобелена, непревзойденным мастером в этой области был Б. Г. Мигаль, создавший работы, которые можно назвать «текстильными барельефами»;

- в творчестве отечественных художников помимо техники ткачества применялись техники плетения, в частности, макраме;

- 1990-е гг. стали временем активных контактов российских авторов с зарубежными коллегами, в частности с представителями Европейской Текстильной Сети (ETN);

- в 1990-е гг. в Санкт-Петербурге проходил Международный Текстильный симпозиум «Белые ночи», способствовавший расширению творческих горизонтов российских художников «fiber art» и включению их работ в международные выставки данного направления.

Второй параграф **«Выставочная практика «fiber art» в России в 2000-х гг.»** посвящен наиболее масштабным выставочным проектам, имевшим место в Санкт-Петербурге и Москве в начале XXI в.

Мощный импульс, заданный Международным Текстильным симпозиумом «Белые ночи», безусловно, способствовал расширению творческого кругозора художников. На выставках начали появляться работы, выходящие за рамки традиционного понимания термина «искусство художественного текстиля». Однако начало 2000-х гг. стало «временем покоя» после активных 1990-х гг.

Наиболее значимым событием в искусстве текстиля 2000-х гг., являются Российские триеннале современного гобелена в ГМЗ «Царицыно». В настоящее время состоялись четыре выставки Триеннале. На каждой из выставок наряду с классическими плоскими гобеленами были показаны текстильные арт-объекты и инсталляции. В 2021 г. особенностью четвертой Триеннале стала демонстрация пространственных текстильных инсталляций на открытом воздухе в парке Царицыно.

В Санкт-Петербурге крупнейшими международными проектами последних лет стали выставки текстильной миниатюры, организованные «Гильдией Текстильщиков» Санкт-Петербурга: «Остров сокровищ» (2017), «Город» (2020), а также выставка и конференция «Коды. Истории в текстиле», состоявшиеся в СПГХПА имени А. Л. Штиглица в 2022 г.

В других городах России также прошли крупные проекты «fiber art»: «Светлый путь» (2021, Иваново), «Закулисье» (2021, Владимир), «Уральская триеннале декоративного искусства» (2016, 2019, 2022, Екатеринбург).

Проанализировав выставочную деятельность в области искусства волокна, которая велась в период 2000 – 2022 гг. в России можно отметить следующее:

- после «времени затишья» начала 2000-х гг. в период с 2011 по 2022 гг. искусство «fiber art» вновь вызывает интерес художников и кураторов;
- в Санкт-Петербурге работает организация «Гильдия Текстильщиков», продвигающая искусство «fiber art» в России и на международной арене;
- Российская триеннале текстильного искусства и современного гобелена в ГМЗ «Царицыно», отметив свое десятилетие, остается крупнейшим проектом «fiber art» в России, представляя работы ведущих отечественных художников, текстильщиков постсоветского пространства, а с 2021 г. и представителей стран дальнего зарубежья.

Третий параграф **«Работы “fiber art” студентов кафедры художественного текстиля СПГХПА имени А. Л. Штиглица (2001-2021)»** посвящен экспериментам молодых художников-текстильщиков, находящихся в начале своего творческого пути. В 1999 г. на кафедре художественного текстиля СПГХПА имени А. Л. Штиглица начала работать мастерская ткачества на ручных ремизных ткацких станках, созданная при активном авторском участии. Целью работы стали эксперименты в области искусства «fiber art» и создание объектов объемно-пространственного текстиля в рамках учебного процесса.

В параграфе анализируются реализованные в материале проекты текстильных арт-объектов и инсталляций, выполненные в рамках учебной программы в период с 2001 по 2021 гг. Опираясь на классификацию объемных текстильных форм, представленную выше, можно утверждать, что среди работ студентов кафедры художественного текстиля есть трехмерные произведения, висящие на стене, текстильные арт-объекты, а также объемно-пространственные композиции, которые можно отнести к категории инвайронмента. При защите некоторых дипломных проектов студентами были использованы элементы перформанса.

Рассмотрев объемно-пространственные работы, выполненные в мастерской ткачества на ручных ремизных ткацких станках СПГХПА имени А. Л. Штиглица, можно сделать следующие выводы:

- при анализе курсовых и дипломных работ студентов 2001-2021 гг. обучения, видна их заинтересованность в экспериментах, прослеживаются попытки пробовать новые, часто необычные материалы и технологии (обкрутка, применение металлического каркаса, использование синтетических материалов);
- среди работ студентов присутствуют «текстильные барельефы», арт-объекты, инсталляции, элементы перформанса;
- текстильные инсталляции можно использовать при оформлении современных театральных постановок, выставок, фестивалей и др.

#### **Выводы по главе 6:**

- в 1970-1990-х гг. российские художники поддерживали эксперименты своих зарубежных коллег – художников «пластического взрыва», работая в области создания «текстильных барельефов», арт-объектов и инсталляций, применяя не только технику классического шпалерного ткачества, но и различные структурные технологии, а также нетрадиционные материалы;

- в 1990-е гг. в Санкт-Петербурге прошли четыре Международных Текстильных симпозиума «Белые ночи», которые можно назвать важнейшими событиями, способствовавшими интеграции российских художников-текстильщиков в мировое художественное пространство «fiber art»;

- первое десятилетие 2000-х гг. называют «временем затишья», однако, в период с 2011 по 2022 гг. внимание к искусству «fiber art» вновь возрождается, об этом свидетельствуют крупные выставочные проекты, в частности, Триеннале текстильного искусства и современного гобелена в ГМЗ «Царицыно» и др.;

- на кафедре художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штиглица в период с 2001 по 2021 гг. было выполнено большое количество экспериментальных работ, что говорит об интересе студентов к объемно-пространственному текстилю.

**В заключении** подведены основные итоги исследования.

На основании исследования, проведенного в соответствии с целью и задачами диссертации, были сформулированы следующие результаты и выводы, доказывающие вынесенные на защиту положения:

1. Методика диссертационного исследования, основанная на принципе комплексного изучения произведений объемно-пространственного текстиля XX – XXI вв. позволила сформулировать авторскую концепцию, согласно которой, объемно-пространственные текстильные объекты составляют самостоятельное художественное направление, сформировавшееся в контексте развития феномена «пластического взрыва» второй половины XX в. В процессе исторической эволюции объемно-пространственный текстиль развивался параллельно с плоским, создавая оригинальные формы – узлы, корзины и т.д. Изучение древнейших технологий узловязания, витья, плетения во второй половине XX в. помогло художникам периода «пластического взрыва» «оторваться от стены» и выйти в пространство.

2. Результатом исследования текстиля в объектном поле предметной культуры, стало определение его особенностей в соответствии с типами предметной культуры от рационально-утилитарного до художественного. Материал был систематизирован в схему «Текстиль в объектном поле предметной культуры».

3. Применение диахронного и синхронного методов искусствоведческого анализа позволило выявить основные предпосылки формирования периода «пластического взрыва» в искусстве текстиля второй XX в., обусловленные особенностями культурно-художественной ситуации первой половины XX в.

4. На основании исследования материала крупнейших выставок второй половины XX – начала XXI вв. выявлены особенности эволюции объемно-пространственных текстильных форм от «текстильного барельефа» к арт-объектам и инсталляциям; отмечено появление термина «fiber art» (искусство волокна), который в настоящее время практически заменил термин «текстильное искусство» в международной художественной практике. В результате изучения художественных произведений «fiber art» второй половины XX – начала XXI вв.

в научный оборот введен обширный материал по данному направлению, ранее не известный в России.

5. В общепринятую классификацию объемно-пространственных текстильных форм внесены дополнения. В частности, предложено считать инвайронмент, расположенный в природной или городской среде, самостоятельным типом. Кроме того, разработана авторская классификация костюмного инвайронмента. Объекты «fiber art» рассмотрены в контексте основных направлений современного искусства, результаты исследования систематизированы в таблицы. Исследованы технологии создания произведений объемно-пространственного текстиля, составлены схемы узловязания, корзиноплетения, нейлбиндинга и представлены произведения объемно-пространственного текстиля, соответствующие этим схемам.

6. На основании искусствоведческого анализа произведений «fiber art» второй половины XX – начала XXI вв. выявлены основные темы, волнующие художников – экологическая, социально-политическая, религиозно-философская.

7. Исследовано творчество российских художников «fiber art» второй половины XX – начала XXI вв. Введен в научный оборот ранее не публиковавшийся материал, посвященный российским выставочным проектам художественного текстиля. Представлены объемно-пространственные курсовые и дипломные работы студентов кафедры художественного текстиля СПГХПА имени А. Л. Штиглица (2001-2021 гг.), большинство из которых выполнено в технике ткачества на ручных ремизных ткацких станках.

На основе полученных результатов автором диссертации созданы художественные произведения – арт-объекты и инсталляции, принимавшие участие в крупнейших международных выставках 2000-х гг. и отмеченные дипломами и благодарностями.

### **По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

#### **Монография**

1. Цветкова, Н. Н. Искусство волокна – fiber art XX-XXI вв. Вопросы формирования и развития : монография / Н. Н. Цветкова. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – 266 с.

#### **Учебное пособие:**

2. Цветкова, Н. Н. Ручное ткачество. Традиции и современность : учебное пособие / Н. Н. Цветкова. – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2016. – 164 с.

#### **Статьи в монографиях**

3. Цветкова, Н. Н. Стилистические особенности текстильного искусства Баухауза и ВХУТЕМАСа. Влияние абстрактного искусства / Н. Н. Цветкова // Вестники будущего: Баухауз и ВХУТЕМАС. К столетию великих дизайнерских объединений : монография; под науч. ред. проф. Ф. В. Фуртай. – СПб.-М.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2021. – С. 45-56.

4. Цветкова, Н. Н. Архетип ночи в мировой культуре (на примере произведений искусства волокна «fiber art») / Н. Н. Цветкова // Архетип ночи в мировой культуре : монография; под науч. ред. проф. Ф. В. Фуртай. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2019. – С. 23-41.

5. Цветкова, Н. Н. Текстиль в пространстве предметной культуры. / Н. Н. Цветкова // Предметные формы в системе культуры: монография; по науч. ред. проф. М. А. Коськова. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2016. – С. 37-68.

#### **Статьи Scopus:**

6. Цветкова, Н. Н. Узел как художественно-выразительная форма в искусстве, архитектуре и объемно-пространственном текстиле / Н. Н. Цветкова // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. Иваново: Ивановский государственный политехнический университет. – 2023. – № 6 (408). – С. 222-227.

7. Цветкова, Н. Н. Объекты «fiber art» как часть природной и городской среды / Н. Н. Цветкова // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. Иваново: Ивановский государственный политехнический университет. – 2022. – № 4 (400). – С. 200-206.

8. Цветкова, Н. Н. Применение промышленного войлока в объектах «fiber art» / Н. Н. Цветкова // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. Иваново: Ивановский государственный политехнический университет. – 2022. – № 1 (397). – С. 311-316.

9. Цветкова, Н. Н. Текстильный арт-объект в искусстве XX – XXI веков / Н. Н. Цветкова // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Санкт-Петербург). – 2018. – № 8. – С. 652-660.

#### **Статьи ВАК:**

10. Цветкова, Н. Н. Движение из плоскости в пространство в искусстве текстиля второй половины XX в. (по материалам Лозаннских Биеннале) / Н. Н. Цветкова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. – 2022. №1. – С. 73-77.

11. Цветкова, Н. Н. Предпосылки «пластического взрыва» в художественном текстиле второй половины XX в. / Н. Н. Цветкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2022. – № 1. – С. 322-328.

12. Цветкова, Н. Н. Социально-политические темы в творчестве современных художников «fiber art» / Н. Н. Цветкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2021. – № 4, часть 1. – С. 155-161.

13. Цветкова, Н. Н. Объемно-пространственные эксперименты в творчестве петербургских художников «fiber art» (конец XX – начало XXI вв.) / Н. Н. Цветкова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. – 2021. – №4. – С. 63-67.

14. Цветкова, Н. Н. Традиционные текстильные техники в искусстве «пластического взрыва» второй половины XX в. / Н. Н. Цветкова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. – 2021. – №1. – С. 90-94.

15. Цветкова, Н. Н. Объекты современной текстильной миниатюры. По материалам выставок. 2013–2019 гг. / Н. Н. Цветкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2020. – № 2, часть 1. – С. 262-270.

16. Цветкова, Н. Н. «Дух искусства безграничен и волокно объединяет мир» По материалам 9 Биеннале «Из Лозанны в Пекин» / Н. Н. Цветкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2018. – № 3. – С. 253-260.

17. Цветкова, Н. Н. Художественный текстиль – ремесло или искусство. Развитие «fiber art» во второй половине XX в. / Н. Н. Цветкова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. – 2018. – №1. – С. 50-53.

18. Цветкова, Н. Н. Перформанс в искусстве «fiber art». История, традиции, современность / Н. Н. Цветкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2017. – № 3. – С. 342-350.

19. Цветкова, Н. Н. Арт-объекты и природа в искусстве современного текстиля / Н. Н. Цветкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2016. – № 3. – С. 200-206.

20. Цветкова, Н. Н. Эстетизация мусора как выражение концепции «recycle» в современном искусстве «fiber art» (по материалам выставок 2011-2015 гг.) / Н. Н. Цветкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2016. – № 2, часть 2. – С. 219-225.

21. Цветкова, Н. Н. До и после конца света. Тема апокалипсиса в искусстве «fiber art». По материалам выставок 2011-2014 гг. / Н. Н. Цветкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2015. – № 4. – С. 92-99.

22. Цветкова, Н. Н. Костюм как среда. Современные тенденции и типология / Н. Н. Цветкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2014. – № 4. – С. 307-313.

23. Цветкова, Н. Н. Семантические аспекты ручного ткачества России (конец XIX – начало XX в.) / Н. Н. Цветкова // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». – 2012. № 11 (91), – С. 180-188.

24. Цветкова, Н. Н. Искусство текстиля XXI в.: направления развития / Н. Н. Цветкова // Общество. Среда. Развитие. – 2011. – № 4. – С. 168-173.

#### **Статьи РИНЦ:**

25. Цветкова, Н. Н. Костюмный инвайронмент как актуальное направление современного текстильного искусства / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : сборник материалов XXVI международной научной конференции (Санкт-Петербург, 24-27 мая 2023 г.) – СПб.: СПГУТД, 2023. – С. 221-225.

26. Цветкова, Н. Н. Архитектурный и экспериментальный текстильный инвайронмент: история, настоящее время / Н. Н. Цветкова // Коды. Истории в текстиле : сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. (Санкт-Петербург, 18 мая 2023 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2023. – С. 331-340.

27. Цветкова, Н. Н. Волокно в искусстве и искусство волокна в творчестве художников XX–XXI вв. / Н. Н. Цветкова // Месмахеровские чтения – 2023 : материалы международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 21-22 марта 2023 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2023. – С. 190-194.

28. Цветкова, Н. Н. Биеннале «Из Лозанны в Пекин» – крупнейшая международная выставка современного «fiber art» / Н. Н. Цветкова // Коды. Истории в текстиле : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Санкт-Петербург, 23 мая 2022 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 145-151.

29. Цветкова, Н. Н. Произведения «fiber art» в контексте некоторых направлений современного искусства / Н. Н. Цветкова // Месмахеровские чтения – 2022 : материалы международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 21-22 марта 2022 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 178-182.

30. Цветкова, Н. Н. Этнофутуристические объекты художественного текстиля как вид современного сувенира / Н. Н. Цветкова // Образ, знак и символ сувенира : материалы VII Всероссийской национальной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 18 ноября 2021 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021. – С.83-87.

31. Цветкова, Н. Н. Колористические теории Й. Иттена и П. Клее в произведениях «женской кафедры» Баухауза / Н. Н. Цветкова // Цвет в пространственных искусствах и дизайне : материалы Всероссийской научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 25 октября 2021 г.) – СПб. : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021. – С. 280-286.

32. Цветкова, Н. Н. Искусство текстиля в контексте художественной культуры XX–XXI вв. / Н. Н. Цветкова // Искусство и дизайн: история и практика : материалы VI Всероссийской научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 29 мая 2021 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021. – С. 255-261.

33. Цветкова, Н. Н. Традиции и новации в искусстве современного текстиля. По материалам XIX международной конференции европейской текстильной сети – 2019 /

Н. Н. Цветкова // Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию воссоздания Ленинградского художественно-промышленного училища (Санкт-Петербург, 19-20 марта 2020 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2020. – С. 145-149.

34. Цветкова, Н. Н. Образ женщины и идеи феминизма в искусстве волокна XX-XXI вв. / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : материалы XXIII международной научной конференции (Санкт-Петербург, 26-29 мая 2020 г.) – СПб.: СПГУТД, 2020. – С. 218-221.

35. Цветкова, Н. Н. Текстильные инсталляции как часть архитектурного пространства / Н. Н. Цветкова // Искусство и дизайн: история и практика: материалы V Всероссийской научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 20 мая 2020 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2020. – С. 171-175.

36. Цветкова, Н. Н. Стекло и металл в арт-объектах костюмного инвайронмента / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : материалы XXII международной научной конференции (Санкт-Петербург, 28-31 мая 2019 г.) – СПб.: СПГУТД, 2019. – С. 376-380.

37. Цветкова, Н. Н. Влияние Ткацкой мастерской Баухауза на развитии искусства «пластического взрыва» второй половины XX в. / Н. Н. Цветкова // Месмахеровские чтения – 2019: материалы международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 21-22 марта 2019 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2019. – С. 317-320.

38. Цветкова, Н. Н. Миниатюрный текстильный арт-объект как современный сувенир / Н. Н. Цветкова // Образ, знак и символ петербургского сувенира : материалы III Всероссийской национальной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 15 декабря 2017 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. – С. 117-121.

39. Цветкова, Н. Н. Взаимовлияния живописи русского авангарда и искусства текстиля / Н. Н. Цветкова // Месмахеровские чтения – 2018 : материалы международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 21-22 марта 2018 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. – С. 244-248.

40. Цветкова, Н. Н. Применение нетрадиционных материалов в искусстве «fiber art» / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : материалы XXI международной научной конференции (Санкт-Петербург, 29 мая – 1 июня 2018 г.) – СПб.: СПГУТД, 2018. – С. 388-392.

41. Цветкова, Н. Н. Клетчатый и полосатый текстильный орнамент. Движение из плоскости в пространство / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : материалы XX международной научной конференции (Санкт-Петербург, 30 мая – 2 июня 2017 г.) – СПб.: СПГУТД, 2017. – С. 305-309.

42. Цветкова, Н. Н. Текстильные инсталляции в творчестве студентов кафедры художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штиглица / Н. Н. Цветкова // Месмахеровские чтения – 2016 : материалы международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 21-22 марта 2016 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2016. – С. 451-455.

43. Цветкова, Н. Н. Искусство ручного ремизного ткачества – традиционные технологии, новые идеи (на примере студенческих работ кафедры художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штиглица) / Н. Н. Цветкова // Учителя и ученики : материалы международной научной конференции к 190-летию МГХПА им. С. Г. Строганова (Москва, 20 ноября 2015 г.) – М. : МГХПА им. С. Г. Строганова. 2016. – С. 193-198.

44. Цветкова, Н. Н. Инновационные технологии в современном текстиле / Н. Н. Цветкова // Месмахеровские чтения – 2015: материалы международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 20-21 марта 2015 г.) – СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2015. – С. 451-455.

45. Цветкова, Н. Н. «От кокона до космоса» – по материалам I Биеннале инновационного текстиля «Изобретая моду» / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический



опыт – новые технологии : материалы XVIII международной научной конференции (Санкт-Петербург, 26-29 мая 2015 г.) – СПб.: СПГУТД, 2015. – С. 195-198.

46. Цветкова, Н. Н. Любовь в искусстве «fiber art». По материалам выставок 2013 г. / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : материалы XVII международной научной конференции (Санкт-Петербург, 28-31 мая 2014 г.) – СПб.: СПГУТД, 2014. – С. 245-249.

47. Цветкова, Н. Н. Тема конца света в искусстве «fiber art» / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии : материалы XVI международной научной конференции (Санкт-Петербург, 28-31 мая 2013 г.) – СПб.: СПГУТД, 2013. – С. 297-301.

48. Цветкова, Н. Н. Костюмный энвайронмент как часть современного актуального искусства / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XV международной научной конференции (Санкт-Петербург, 27-30 июня 2012 г.) – СПб.: СПГУТД, 2012. – С. 236-241.

49. Цветкова, Н. Н. Особенности текстильного энвайронмента XXI века. / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XIV международной научной конференции (Санкт-Петербург, 27-30 июня 2011 г.) – СПб.: СПГУТД, 2011. – С. 120-124.

50. Цветкова, Н. Н. Искусство современного текстиля: технологические и художественные новации / Н. Н. Цветкова // Вопросы искусствознания и культурологии: материалы международной научно-практической конференции «Диалог культур. История и современность» (Берлин, 25 марта 2008 г.) – СПб.: Астерион, 2009. – С. 91-98.

51. Цветкова, Н. Н. Декоративное и концептуальное направления развития современного искусства текстиля / Н. Н. Цветкова // Мода в контексте культуры : материалы IV научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 20 апреля 2009 г.) Вып. 4. – СПб.: СПбГУКИ, 2009. – С. 125-130.

52. Цветкова, Н. Н. Современные тенденции развития искусства ручного ткачества / Н. Н. Цветкова // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии материалы XII международной научной конференции (Санкт-Петербург, 23-26 июня 2009 г.) – СПб.: СПГУТД, 2009. – С. 313-317.

**Статьи в иностранных изданиях:**

53. Tsvetkova, N.N. Textile in the context of XX-XXI centuries abstract art / N. N. Tsvetkova // Papeles de Cultura Contemporánea. Procesos de Artificación en el Textil / editada por la Editorial Universidad de Granada. – 2020. – № 23. – P. 179-192.