

В. Е. ЮРЕВИЧ-МАЛАЦУК

ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ: ВОПРОСЫ ИСТОРИОГРАФИИ И ТЕРМИНОЛОГИИ

Статья посвящена вопросам историографии и терминологии объемно-пространственного художественного текстиля. Предпринята попытка определения и обоснования видовых границ данного направления текстильного искусства. Рассматриваются художественные формы, которые можно считать историческими корнями объемно-пространственных текстильных произведений.

На рубеже 1950–60-х гг. процесс активной трансформации не только отдельных видов, но и жанров искусства повлиял на рождение новых модификаций. В большей степени преобразования коснулись декоративных видов творчества, в том числе художественного текстиля. На первый план выходит пластически-пространственный эксперимент, рождается новое направление – объемно-пространственный художественный текстиль, проблематика которого первоначально заключалась в принципиально новом взаимоотношении архитектуры и скульптуры («текстильной пластики») [3]. Расцвет данного направления текстильного искусства пришелся на 1960-е – середину 1980-х гг. В начале 2000-х гг. интерес к нему снова возрос, и многие авторы при создании произведений обращались именно к объемно-пространственным текстильным формам.

В последнее десятилетие во многих странах объемно-пространственный художественный текстиль привлекает все большее внимание со стороны профессиональных искусствоведов и арт-критиков, СМИ и просто широкой публики. Современные исследователи текстильного искусства, анализируя опыт художников-текстильщиков второй половины XX в., пытаются дать общую характеристику новым направлениям, найти их исторические корни, наметить тенденции дальнейшего развития.

Так как объемно-пространственный художественный текстиль – явление достаточно новое, то по сей день идут споры, как именовать данное направление текстильного искусства: возможно ли обращаться к уже существующим классическим определениям или стоит предложить новые термины.

Вопросы историографии и терминологии современного художественного текстиля детально освещаются в монографиях русских исследователей В. Савицкой «Преобразование шпалеры» и В. Уварова «Авторская таписсерия». Однако феномен объемно-пространственного художественного текстиля рассматривается ими достаточно поверхностно. Цель данных исследований – дать общую характеристику современному художественному текстилю, ознакомить читателя с разнообразием художественных текстильных форм разных стран [3; 6]. Исследованием, целиком посвященным объемно-пространственным текстильным произведениям, является монография Дж. Скотт «Textile perspectives in mixed-media sculpture» («Виды текстильной скульптуры смешанной техники») [9]. Автор описы-

вае художественные формы, предшествующие возникновению этого направления, классифицирует объемно-пространственный художественный текстиль по видам материала, однако вопросам историографии и терминологии внимание не уделяется. Также по отдельным группам произведений объемно-пространственного художественного текстиля существует популярная литература: М. Батчер и М. Холбертон «Contemporary international basketmaking» («Современный международный плетеный текстиль»), М. Б. Смолли «Volume & void contemporary basketry» («Объемно-пространственные характеристики современных плетеных изделий»), А. Башш «Art textile and fiber sculpture» («Текстильное искусство и текстильная скульптура») и др., – но вопросы историографии и терминологии в ней либо не затронуты, либо освещаются неглубоко.

Все эти факты говорят об интересе к объемно-пространственному художественному текстилю как явлению современного искусства. Но структурированной информации с детальной характеристикой, выделением основных свойств, описанием истории направления, подробным исследованием терминологии и историографии не существует. *Цели статьи* заключаются в том, чтобы дать общую характеристику объемно-пространственному художественному текстилю, представить его классификацию по наиболее значимым критериям, рассмотреть историографию и терминологию данного направления текстильного искусства и определить его исторические корни.

Современный художественный текстиль – это сложившееся художественное направление современного искусства, представляющее собой

экспериментальную форму творчества, основанную на смешении разных видов декоративного искусства, использовании как текстильных, так и нетекстильных материалов и техник, включающее приемы всех существующих видов пластического искусства. Художественный текстиль основан на народных текстильных ремеслах (узорное ткачество, плетение, вязание, валяние, вышивка, шитье, роспись, набойка и т.д.).

По расположению в пространстве и размеру художественный текстиль делится на плоскостной и объемно-пространственный (пространственный). Как отдельная форма существует мини-текстиль (может быть плоскостным и объемно-пространственным) [6].

Объемно-пространственный художественный текстиль – сложившееся направление современного текстильного искусства, обладающее основными свойствами объемно-пространственных композиций.

Одним из наиболее фундаментальных критериев классификации объемно-пространственного художественного текстиля является критерий формы. К объемно-пространственному художественному текстилю можно отнести плоскостные текстильные композиции, располагающиеся в определенной предметно-пространственной среде и неразрывно с ней связанные¹, «текстильные скульптуры», или текстильную пластику (объемные композиции или объемно-плоскостные крупнорельефные структуры, имеющие прочный каркас), и пластически-пространственные текстильные композиции (свободно парящие в пространстве структуры, не имеющие прочного каркаса). Также объемно-пространственный художественный текстиль может выступать и в миниатюрных формах, однако только в виде текстильной пластики.

Еще одним важным критерием классификации представляется критерий отношения формы к предметно-пространственной среде и реципиенту. Объемно-пространственный художественный текстиль может быть зависимым (станковым) и относительно независимым от предметно-пространственной среды (станковым); может предполагать активное участие реципиента путем вовлечения его в структуру композиции, иногда даже предоставляя возможность видоизменять ее конструкцию. В целом объемно-пространственные текстильные произведения носят зависимый от предметно-пространственной среды характер за исключением станковых текстильных скульптур, в основном предназначенных для экспозиции в архитектурно-пространственной среде. Композиции выполняются с учетом конкретной предметно-пространственной среды – архитектурной, природной (лэнд-арт) или городской (стрит-арт) (последние две являются

¹Понятие *объемно-пространственный* предполагает трехмерность формы, а значит, соотношение трех измерений – высоты, ширины и глубины. В данном случае композиция настолько зависима от предметно-пространственной среды, в которой она находится, что роль любого из трех измерений может выполнять пустое пространство, окружающее текстильную композицию.

составной частью public-art²). Таким произведениям (в большей степени произведениям лэнд-арта и стрит-арта) свойственно активное взаимодействие с той средой, в которой они находятся, путем включения в ее структурные элементы. Произведения, которые не только обладают такими свойствами, но также рассчитаны на театрализованное соучастие зрителей, называют произведениями инвайронмента. Существуют эко-инвайронмент (также составная часть public-art), архитектурный и исследовательский, или концептуальный, инвайронмент.

В англоязычных исследованиях понятию *объемно-пространственный* соответствует термин *three-dimensional*, что дословно переводится как «трехмерный». Это, пожалуй, наиболее точно определяет основное свойство объемно-пространственного художественного текстиля. Причем в современной научной англоязычной искусствоведческой литературе понятие *three-dimensional* соотносится не только со словами *textile art* (текстильное искусство, художественный текстиль), *textiles* (текстиль), *textile forms* (текстильные формы), но и с *fabric art* (искусство ткани), *tapestries* (гобелены, таписсерия), *fiber art* (искусство волокна). Составные же части данного направления текстильного искусства имеют такие названия, как *mixed-media sculpture* (скульптура, выполненная в смешанной технике), *fiber-sculpture* (скульптура из ткани), *fiber wall art* (настенные текстильные произведения) и другие. Причем популярна классификация объемно-пространственных художественных произведений по критерию материала, из которого они выполнены. Например, встречаются такие понятия, как *three-dimensional quilt*, *three-dimensional wire-sculpture*, *three-dimensional fabric basket* (или *textile weaving*) – трехмерные квилт, скульптура из проволоки, плетеный текстиль и др. Также распространено понятие *textural space* (пространственная текстура). В англоязычной популярной литературе, касающейся текстильного искусства, можно встретить и другие определения, обозначающие современный художественный текстиль, – *innovatory textile art* (новаторский художественный текстиль), *innovative textile art* (инновационный художественный текстиль), *contemporary textile art* (современный художественный текстиль), *new textile art* (новое текстильное искусство).

Впервые попытку дать определение объемно-пространственным текстильным произведениям осуществил французский критик А. Кензи, издавший в 1981 г. монографию о «новой таписсерии» (она же «искусство подвижного полотна», «мягкая скульптура» и т.п.) – синтетическом направлении в искусстве текстиля, получившем развитие с 1960-х гг. и существующем в разных модификациях по сей день. Кензи предложил следующую классификацию художественного текстиля: настенный (плоскостные произведения, висящие на стене), пространственный (произведения, кото-

²Public-art – искусство *общественного пространства*. Включает *site-specific*, инсталляцию, *community art*, лэнд-арт, стрит-арт и другие виды постмодернистского искусства, основным свойством которых является нахождение произведения искусства за пределами замкнутой архитектурной среды – в открытом городском или природном пространстве, что способствует максимальному эстетическому взаимодействию с социумом.

рые можно обойти вокруг) и инвайронмент (произведения, позволяющие «не только обойти вокруг объемную форму, но и проникнуть внутрь нее») [8]. Искусствоведы М. Константин и Дж. Ларсен в третьей разновидности выделили подвиды – архитектурный инвайронмент, костюмный и исследовательский (экспериментальный) [7].

В мировой искусствоведческой практике аналогией «шпалеры» служило понятие *таписсерия*³, а «новые» произведения 1960-х гг., выполненные в технике, отличной от классического шпалерного ткачества, стали называть «новой таписсерией» [3]. Сегодня понятие *новая таписсерия* уступило место понятию *таписсерия* (или *авторская таписсерия* [6])⁴, которое обозначает современные произведения художественного текстиля, выполненные в смешанных авторских техниках с использованием отдельных, даже незначительных элементов ткачества и плетения. Понятие *художественный текстиль* более широкое: оно включает не только таписсерию, но и произведения, выполненные в различных техниках без элементов ткачества и плетения (например, в технике батика, аппликации, валяния, вышивки, различных смешанных авторских техниках).

До настоящего момента в искусствоведении пользуются данной классификацией зарубежных исследователей 1970–80-х гг., хотя многие современные искусствоведы приходят к выводу, что она нуждается в корректировке и дополнении. Это мнение неоднократно высказывали русские критики В. Савицкая, В. Уваров, Н. Цветкова, Т. Камышникова, а также зарубежные исследователи Дж. Скотт, С. Фентон и члены European Tapestry Forum (крупнейшей общественной организации художников-текстильщиков и исследователей текстильного искусства) – А. Джексон, М. Эггер, А. Бругард, Т. Кроненберг и другие.

В славяноязычной искусствоведческой литературе – монографиях и статьях 1970–90-х гг. – в отношении произведений художественного текстиля употреблялись понятия пространственный текстиль, гобелен, текстильная композиция (структура), текстильный объект (В. Савицкая, И. Страутманис, Т. Стриженова, С. Калниете, Г. Онуфриенко, З. Чегусова и др.), текстильный объем (скульптура, пластика) (В. Савицкая, Д. Тризна, Т. Стриженова, З. Чегусова и др.), объемный гобелен, структура, «мягкая скульптура», конструкция из текстильных материалов (В. Савицкая, Т. Стриженова), трехмерный (скульптурный) объем/композиция (В. Савицкая), пространственно-средовая таписсерия (В. Савицкая), рельефно-структурная композиция (В. Савицкая). Отметим, что термин *гобелен*, пришедший к нам в XVIII в., дословно обозначает настенный ковер (шпа-

³*Таписсерия* переводится с французского и английского языков как «настенный ковер», «гобелен» (шпалера). Корень этого слова восходит к греческому «тапес» и латинскому «тапетум», что в переводе означает ковер, покрывало, скатерть. Современные английское и французское названия можно перевести дословно как «ковровая картина», а немецкое – «картинный ковер».

⁴Это вносит определенную путаницу в вопросе разграничения старинной таписсерии – шпалеры – и современных художественных текстильных произведений. Поэтому, когда речь идет о шпалере, исследователями употребляется определение *классическая таписсерия*, в популярной литературе – *гобелен*, а современные произведения художественного текстиля обозначают понятиями *таписсерия*, или *современная таписсерия*.

леру), созданный на французской мануфактуре братьев Гобеленов, возникшей в XVII в. В 1970–80-х гг. в советской искусствоведческой литературе шпалерой принято было называть все произведения, выполненные в классической шпалерной технике и созданные до XX в.⁵, а гобеленом – произведения, созданные позже. Таким образом, становится очевидным, что русские исследователи под понятиями пространственный гобелен, объемный гобелен, «мягкая скульптура», объемная структура и другими подразумевали произведения авторской таписсерии либо любого другого вида художественного текстиля.

Об объемно-пространственном художественном текстиле в славяноязычной искусствоведческой литературе конца 1990–2000-х гг. существует очень мало информации и, в основном, в периодических изданиях (отдельные части статей) и сборниках материалов конференций (публикации В. Уварова, Н. Цветковой, М. Яницкой, Ф. Шунейко и других авторов). Отдельно нужно упомянуть докторскую диссертацию В. Уварова «Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса», посвященную исследованию исторических этапов изменения имиджа таписсерии и влияния на него других видов искусств. В. Уваров опубликовал книгу «Авторская таписсерия» (2010), а также монографии и учебные пособия, посвященные современному текстильному искусству. Исследователь предлагает ввести понятие *авторская таписсерия* в отношении всех экспериментальных произведений художественного текстиля, созданных после 1960-х гг. и «выполненных не только различными способами ковроткачества, но и вязанием, вышивкой, кружевоплетением, аппликацией, макраме, всевозможными авторскими техниками» [6, с. 7]. Автор выделяет три вида авторской таписсерии: настенную, пространственную и таписсерии-миниатюру. Термин В. Уварова *пространственная таписсерия*, включающий различные виды объемно-пространственных текстильных произведений, ближе всего соотносится по значению с заявленным нами понятием *объемно-пространственный художественный текстиль*.

В зарубежном текстильном искусстве объемно-пространственный текстиль как направление развивается активнее, поэтому и в современном мировом искусствоведении интерес к событиям в данной сфере значительно выше: существуют специализированные журналы о текстильном искусстве (американский «Fiber Arts» и европейский «Textile Forum»), в которых большая часть статей посвящена именно объемно-пространственным текстильным формам; за период с 2000 по 2010 г. издана серия книг «Текстильное искусство мира», монографии К. Читтичаи, Дж. Скотт и других авторов о современном текстильном искусстве и объемно-пространственном художественном текстиле как его составной части; на данный момент искусствоведами ведутся интернет-блоги, где они представляют свои критические заметки не только о современных художниках-текстильщиках, но и о состоянии объемно-пространственного художественного

⁵ «Классическая западноевропейская шпалера – это односторонний безворсовый ковер с сюжетными или орнаментальными изображениями, как правило, не повторяющимися» [3, с. 5], выполненный ручным способом. С точки зрения текстильного переплетения классическая шпалерная техника представляет собой уточный репс.

текстиля сегодня (С. Фентон, А. Джексон и др.), печатаются статьи в периодических изданиях о выставках и триеннале декоративно-прикладного искусства, в которых объемно-пространственный художественный текстиль занимает одно из центральных мест.

Исторические корни плоскостного и объемно-пространственного художественного текстиля различны. Так, объемно-пространственный текстиль стилистически связан с объемно-пространственными формами, существовавшими в традиционном искусстве народов Мексики, Перу, Африки и других стран [3]. Проследив историю текстильного искусства, возможно найти пространственные текстильные конструкции также в эпохе Возрождения. Из монографии исследователя И. Даниловой «Итальянская монументальная живопись» следует, что текстиль играл значительную роль в украшении городской среды к различным праздникам [1]. На территории Беларуси известны художественные текстильные пространственные конструкции в виде шатров, пришедших к нам из Турции и Персии.

Современный же объемно-пространственный текстиль зародился в начале 1960-х гг. Это явление в искусствоведении именуется «пластическим взрывом», ярче всего проявившимся в Польше, Югославии, Чехословакии, США, Канаде, Японии, странах Балтии и Скандинавии [3]. Очень точно определил преобразования в области художественного текстиля в этот период И. Страутманис: «В конце 1960-х и в начале 1970-х годов все более явно намечается другой характер взаимодействия между пространством и гобеленом, который условно можно обозначить как структурно-композиционный. На этом уровне пространство буквально входит в веками сохраняемую плоскостность гобелена, деформируя его во всех направлениях. Более того – “пространственность” становится одним из элементов текстильной композиции, и весьма существенным» [5, с. 10]. Во всем мире начались ожесточенные споры о «новом» искусстве: некоторые исследователи считали, что выход текстиля в пространство предвещает ему будущее, а другие категорически выступали против дальнейшего деформирования гобелена, считая, что это грозит ему потерей этоса: «художественная ткань по мере освобождения от своей прикладной функции, от места на стене, от жанра на наших глазах освобождается от всего и становится калеккой» [2, с. 4]; «художественная практика ближайшего будущего покажет, что окажется наиболее перспективным: возвращение гобелена к стене или сохранение завоеванной им трехмерности» [4, с. 9].

Объемно-пространственный художественный текстиль – неотъемлемая часть современного искусства. Именно данное направление наиболее часто используется в искусстве архитектурного и концептуального инвайронмента и public-art. Объемные его формы применяются дизайнерами интерьеров как цветовые и фактурные акценты в предметно-пространственной среде жилого и общественного интерьера. В. Уваров лаконично подчеркнул наиболее значимые свойства художественной выразительности объемно-пространственных текстильных произведений: «Художник предоставляет зрителю исключительную возможность: эстетически переживать реальное пространство. Созерцая объект, можно приблизиться к нему или удалиться от него, присесть рядом или посмотреть на него сверху,

регулируя кинетику своего тела, обойти его быстро или медленно. Этот отличный от восприятия живописи метод контакта с художественным произведением, позволяющий увидеть его и сбоку, и сзади, создает амбивалентность восприятия, качественно обогащает инструментарий эмоционального воздействия» [6, с. 102].

Таким образом, нами было сформулировано определение современного художественного текстиля в целом и объемно-пространственного художественного текстиля как отдельной его части. Выявлены виды объемно-пространственного художественного текстиля на основе разработанной нами классификации, представленной по двум наиболее значимым критериям: формы и отношения формы к предметно-пространственной среде и реципиенту, – что является необходимой базой для дальнейшего более детального исследования данного направления текстильного искусства. Широко представлены иностранные и славяноязычные термины, встречающиеся как в научных, так и популярных изданиях, связанные с заявленным нами понятием *объемно-пространственный художественный текстиль*, а также те, которые ближе всего соотносятся с ним по смыслу. В целом терминология художественного текстиля запутана и сложна. В статье проводятся четкие границы в этом вопросе. Также были выявлены наиболее фундаментальные исследования ученых в области объемно-пространственного художественного текстиля, описана их научная значимость и новизна. Краткое освещение получила история объемно-пространственного художественного текстиля, найдены художественные формы в искусстве прошлого, которые можно назвать историческими корнями этого явления.

1. Данилова, И. Е. Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение / И. Е. Данилова. – М. : Искусство, 1970. – 257 с. : цв. ил.
2. Онуфриенко, Г. Двенадцать Лозаннских биеннале / Г. Онуфриенко // Декоративное искусство СССР. – 1988. – № 9. – С. 4–7.
3. Савицкая, В. И. Превращение шпалеры : альбом / В. И. Савицкая. – М. : Галарт, 1995. – 88 с. : 24 л. цв. ил.
4. Савицкая, В. И. Современный советский гобелен : альбом / В. И. Савицкая. – М. : Сов. художник, 1979. – 216 с. : ил.
5. Страутманис, И. Гобелен и интерьер / И. Страутманис // Декоративное искусство СССР. – 1975. – № 3. – С. 10–12.
6. Уваров, В. Д. Авторская таписсерия / В. Д. Уваров. – М. : МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2010. – 325 с. : ил.
7. Constantine, M. Beyond Craft: the Art Fabric / M. Constantine, J. L. Larsen. – N.Y. : Van Nostrand Reinhold Co., 1973. – 294 p.
8. Kuenzi, A. La Nouvelle Tapisserie / A. Kuenzi. – Paris ; Lausanne : Bibliothèque des Arts, 1981. – 325 p.
9. Scott, J. Textile perspectives in mixed-media sculpture / J. Scott. – Rumbury ; Marlborough : The Crowood Press Ltd, 2010. – 160 p. : ill.

V. YUREVICH-MALASHCHUK

**THREE-DIMENSIONAL TEXTILE ART:
THE ISSUES OF HISTORIOGRAPHY AND TERMINOLOGY**

The article deals with the issues of historiography and the terminology of three-dimensional textile art. It also attempts to identify and study the specific scope of the given area of textile art. The author analyses the artistic forms that are considered to be the historical roots of three-dimensional textile works.

РЕПОЗИТОРІЙ БГУКИ