ЛИ ЯЧАНЬ

Аспирант Российский государственный университет им А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: 173960940@qq.com

В.Д. УВАРОВ

Доктор искусствоведения, заслуженный художник Российской Федерации, профессор, Российский государственный университет им А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: artuwaroff@yandex.ru

V.D. UWAROFF

Doctor of science (History of art), professor. the Kosygin State University of Russia, Moscow
e-mail: artuwaroff@yandex.ru

LI YACHAN

Post-graduate student at the Kosygin State University of Russia
e-mail: 173960940@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_2_404_412

ВЛИЯНИЕ РАЗЛИЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ И ТЕХНИК ТКАЧЕСТВА НА СОЗДАНИЕ УНИКАЛЬНОЙ ТЕКСТУРЫ И ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ЭФФЕКТОВ В СКУЛЬПТУРНОЙ ТАПИССЕРИИ

THE INFLUENCE OF VARIOUS MATERIALS AND WEAVING TECHNIQUES ON THE CREATION OF UNIQUE TEXTURAL QUALITY AND SPATIAL EFFECTS IN TAPESTRY SCULPTURE

Скульптурная таписсерия исследуется как форма пространственного искусства, где материал и техника ткачества определяют текстурную и символическую выразительность, включая трансформации от традиционных методов к интеллектуальным материалам.

Sculptural tapestry is explored as a form of spatial art, where material properties and weaving techniques shape both textural expression and symbolic meaning. This paper highlights the transformation from traditional fiber crafts to smart materials, emphasizing weaving as a cultural and aesthetic mechanism of spatial generation.

Ключевые слова: скульптурная таписсерия, материальный язык, структура переплетений, пространственное восприятие, культурная символика.
Keywords: sculptural tapestry, material language, weaving structure, spatial perception, cultural symbolism.

Скульптурная таписсерия как форма пространственно-текстильного искусства демонстрирует возрастающую значимость в современном художественном контексте благодаря синтезу материального языка и структур плетения. Развитие от функционального текстиля к художественному медиуму с пространственной экспрессией подчеркивает ее потенциал как сенсорного и концептуального инструмента. Как отметил профессор В.Д. Уваров в своем исследовании, таписсерия не должна рассматриваться исключительно как традиционный декоративный или ремесленный медиум, но как структурная художественная «модель», отражающая глубокую логику трансформации глобального художественного контекста от традиционализма к модернизму, а также обладающая потенциалом интеграции живописи, скульптуры и пространственных практик [1]. Современная скульптурная таписсерия, черпая ресурсы из многообразных культурных традиций — от европейского сакрального повествования до китайской эстетики «человек и природа», — становится выразительным пространственным носителем символов. В условиях стремительного технологического развития и возрастания интереса к специфичным медиумам необходимость комплексного исследования пространственной природы таписсерии становится особенно актуальной. Настоящее исследование направлено на выявление механизмов формирования пространства через диалог «материал — структура — восприятие». Методология сочетает феноменологический и символический подходы с визуальным анализом художественных примеров, раскрывая, как техника ткачества и свойства материалов формируют пространственные конструкции и тактильные качества. Работа способствует переосмыс-

лению таписсерии как сложной художественной формы, обогащающей кросс-медийные стратегии и взаимодействие с аудиторией.

Материалы в скульптурной таписсерии не только служат физической основой, но и становятся активными участниками формирования пространства, символики и чувственного восприятия. Натуральные материалы, такие как шерсть и шелк, с их исторически обусловленной культурной нагрузкой, придают произведениям глубокую текстурную выразительность и символическое измерение.

С исторической точки зрения, искусство таписсерии тесно связано с религиозными обрядами и символическим значением. В средневековой Европе тканые изображения были одним из основных способов представления библейских сцен для людей, не умеющих читать или не имеющих доступа к письменным материалам [2]. Натуральные материалы часто несут в себе определенное культурное символическое значение. Шерсть в средневековых европейских таписсериях символизировала защиту и веру, поэтому часто встречалась в произведениях на религиозные темы; шелк в Китае и исламском мире символизировал духовность, богатство и святость, широко использовался для текстильного украшения дворцов и религиозных объектов. В современном контексте художники переосмысляют эти материалы, сохраняя их традиционные культурные значения, при этом они служат новым художественным концепциям и пространственным стратегиям. Например, создание крупных текстильных конструкций из неокрашенной шерсти подчеркивает ее первозданность и одновременно вызывает у зрителя размышления о традиционных техниках и экологических проблемах.

Натуральные и синтетические материалы обладают различными характеристиками, но их использование в современном искусстве не противопоставляется друг другу, а представляет собой взаимодополняющие подходы. Синтетические материалы, такие как светопроводящие, термочувствительные и изменяющиеся по цвету волокна, расширяют выразительные возможности скульптурной таписсерии, превращая ее из статичного объекта в динамичную и интерактивную среду. Эти материалы, создавая гладкие или сверхбольшие поверхности, формируют новые визуальные языки, побуждая художников переосмысливать роль материалов в восприятии пространства. Скульптурные таписсерии становятся «отзывчивыми средами», с программируемыми свойствами, что позволяет передавать более сложные ощущения.



Рис. 1. Работы Дианы Шерер



Рис. 2. Работы Эрнесто Нето

Пространственная форма скульптурной таписсерии определяется не только узором, но и структурой материала. Физические характеристики, такие как жесткость и упругость, влияют на трехмерное восприятие, создавая различные пространственные структуры. Ткацкие переплетения и манипуляции светом, тенью и звуком обеспечивают динамичные эффекты, вовлекая зрителя в полисенсорное восприятие. Материал становится активным посредником в создании многослойного, изменяющегося пространства.

С развитием экологической устойчивости и кросс-медийной интеграции все больше художников исследуют использование «экологических» материалов в скульптурной таписсерии. Например, работы Дианы Шерер (рис. 1), использующие корни растений, выращенные в мелиоративной почве и сплетенные в сетчатые структуры, воплощают новый философский подход «растение как материал, природа как ремесло» [3]. Кроме того, проект MIT Media Lab «bioLogic» использует бактерии Bacillus subtilis в текстиле для автоматического регулирования ткани, реагируя на влажность и температуру тела, что демонстрирует высокую степень интеграции умных материалов и пространственных форм [4]. Эти инновации придают скульптурной таписсерии художественную активность, трансформируя ее из традиционного объекта в «экологически-технологически сложное пространство», что расширяет возможности и социальные функции текстильного искусства.

Во второй половине XX века скульптурная таписсерия выходит за пределы плоскости стены и активно обращается к трехмерным тканым структурам, формирующим самостоятельный объем. Так, в проекте «Abakans» Магдалена Абаканович применяет многослойные льняные переплетения, создавая подвесные текстильные массы, обладающие выраженной толщиной и асимметричной пространственной формой. Эти

«мягкие скульптуры» подчеркивают поворот таписсерии в сторону объемной пластики. Подобное пространственное решение прослеживается и в работах Эрнесто Нето — например, в инсталляции «Just like drops in time, nothing» (2002) (рис. 2), где гибкие волокна, сплетенные вручную, натягиваются и подвешиваются, формируя структуры, с которыми зритель может телесно взаимодействовать, что перекликается с понятием телесного восприятия пространства у Мерло-Понти.



Рис. 3. Работа EJTECH

С развитием цифровых технологий наблюдается активное внедрение интеллектуальных материалов, способных реагировать на внешние стимулы. Примером служит проект «Dung Dkar Cloak» команды EJTECH (рис. 3), в котором объединены цифровое жаккардовое ткачество, сенсоры давления и аудиогенерация. Интеграция сенсорных интерфейсов в тканую структуру позволяет ей воспринимать прикосновения и производить звуковую обратную связь в реальном времени, формируя мультимодальную среду взаимодействия. Это свидетельствует о трансформации таписсерии в воспринимающий медиум с пространственной активностью и динамикой [5].

Еще дальше в направлении биосенсорного взаимодействия продвигается работа «Music-Mind-Textile: Inner Peace» художника Амелии Пэнг (рис. 4), основанная на технологиях нейроинтерфейсов и тканей с изменяемыми свойствами. Считывая мозговую активность зрителя, ткань в реальном времени изменяет свои визуальные и акустические характеристики, превращая зрителя в активного соавтора. Таким образом, тканая структура становится адаптивной и эмоционально-резонансной системой взаимодействия между человеческим телом, сознанием и пространством.

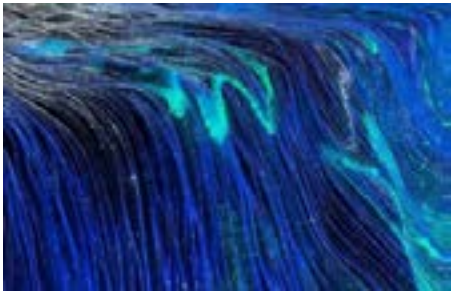


Рис. 4. Работа Амелии Пэнг

Однако даже в эпоху технологических трансформаций ручная логика ткачества сохраняет свое значение. Шейла Хикс, одна из ведущих фигур в области текстильного искусства, продолжает использовать традиционные техники узелкового и слоистого плетения для создания цветных,

тактильно насыщенных объемных форм. В работе «Pillar of Inquiry/ Supple Column» (2013–2014) (рис. 5) она демонстрирует, как вертикально организованные волокна формируют гибкие скульптурные объекты, в которых медленное ремесленное производство становится частью диалога с пространством и временем. Как утверждает Тим Инголд, каждый узел и сплетение — это элемент материального агентства, встроенный в непрерывный процесс пространственного взаимодействия [6]. Таким образом, от «плоскости к объему», от «ручного к интеллектуальному» и от «декора к интерфейсу» — эти этапы развития скульптурной таписсерии отражают эволюцию ткачества как пространственно-формообразующего и перцептивного медиума. Будучи структурой, впитывающей как особенность ручного труда, так и возможности современных технологий, она служит платформой для переосмысления материала, восприятия и культурного опыта в контексте постцифровой эпохи.



Рис. 5. Работа Шейла Хикс



Рис. 6. Работа Линь Фанлу



Рис. 7. Работа Дяо Цзюань

Скульптурная таписсерия формирует не только физическое, но и символическое пространство, активируя телесное восприятие и культурную память. Через материал, структуру и технику ткачества она создает полисенсорные поля восприятия, трансформируя традиционное понимание пространства как пассивного контейнера в активный медиум значений. Согласно феноменологической эстетике, восприятие искусства вовлекает «воплощённое

сознание», а текстильные структуры становятся спусковым механизмом тактильного и эмоционального резонанса.

В работе китайской художницы Линь Фанлу «SHE» (рис. 6) техника батик и ручные швы активируют эффект «тактильной сенсорики», формируя у зрителя телесную эмпатию и переосмысление ценности женского труда, что соответствует концепции телесного мира М. Мерло-Понти.

Одновременно скульптурная таписсерия несет культурный и символический код. Так, практика вышивальщицы Дяо Цзюань, мастера сычуаньской вышивки «Шу», иллюстрирует, как традиционные мотивы становятся актуальными культурными нарративами. В ее работе «Между временем и пространством» (рис. 7) техника «пышной нити» сочетается с современными материалами, включая акрил и флуоресцентные нити, создавая трехмерную инсталляцию с эффектом «временного туннеля». Свет и текстиль здесь функционируют как медиаторы между прошлым и настоящим, символизируя трансформацию традиционного ремесла в динамический визуальный нарратив [7]. Аналогичные процессы сакрализации текстиля прослеживаются в литургических тканях православной традиции — например, в русских «на престольных покрывалах» с их византийскими орнаментами и символическим цветом [8], Современная таписсерия, включает в себя как плоскостные, так и объемно-пространственные изделия, выполненные не только различными способами ковроткачества, но и вязанием, вышивкой, кружевоплетением, аппликацией, макраме, всевозможными авторскими техниками. [9]. Так в работах Ольги де Амарал, например, «Tríptico en Oro» (рис. 8) чередование золотой фольги и волокон отсылает к доколумбовой концепции священности, превращая текстиль в средство медитативного и культурного постижения мира [10].

Наконец, в пространственном измерении, скульптурная таписсерия участвует в построении смыслового поля, перенося зрителя от визуального восприятия к эмоциональной и символической интерпретации. Инсталляция Тихару Сиота «Ключ в руке» (The Key in the Hand) (рис. 9), представленная на 56-й Венецианской биеннале, представляет собой архитектуру из красных нитей, формирующих напряженное, символически насыщенное пространство. Здесь плетение становится не только формой, но и средством трансформации пространства в сеть чувств и памяти. Зритель, проходя сквозь нее, проживает индивидуальный опыт, связанный с эмоциональной привязанностью, что подтверждает концепцию пространства как медиума смыслов [11].

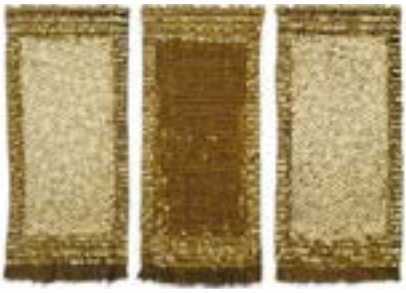


Рис. 8. Работа Ольги де Амарал



Рис. 9. Работа Тихару Сиота

Таким образом, скульптурная таписсерия выступает как многомерная художественная форма, объединяющая телесный опыт, культурные коды и пространственные трансформации, создавая синтетическое поле для символической интерпретации в современном художественном контексте.

Заключение

В условиях активной интеграции современных технологий в сферу искусства скульптурная таписсерия предстает как гибридная форма, в которой материал, техника ткачества и пространственная пластика сливаются в единую художественную систему. Настоящее исследование акцентирует внимание на трех ключевых аспектах: 1) фактурно-текстурной основе произведений, 2) структурно-пространственном формообразовании, 3) перцептивной и символической многослойности. Скульптурная таписсерия выходит за рамки декоративного или утилитарного объекта, становясь пространственным медиумом, насыщенным культурными кодами. Текстильные материалы, будучи носителями как физической формы, так и культурной памяти, формируют уникальные тактильные и визуальные сценарии взаимодействия со зрителем. Техники ткачества задают не только геометрию формы, но и напряженную структуру восприятия, в которой проявляются элементы духовной символики и пространственной метафоричности.

Современные практики стремятся преодолеть традиционное разделение между ремеслом и искусством, предлагая новые векторы развития: от экспериментального внедрения интеллектуальных материалов до интеграции интерактивных и иммерсивных технологий. Переход от статичной «объектной» скульптуры к «структурной пространственной среде» открывает перспективы междисциплинарного синтеза — с архитектурой, эко-дизайном и медиаискусством. Скульптурная таписсерия, таким образом, трансформи-

руется в динамичную культурную форму, способную не только артикулировать индивидуальный художественный жест, но и становиться площадкой для межкультурного диалога и осмысления коллективной памяти.

Список литературы:

1. *Уваров В.Д.* Таписсерия как «модель» общих закономерностей развития мирового искусства // Дизайн и технологии. — 2017. — № 59 (101). — С. 22–29.

2. *Уваров В.Д.* История таписсерии // Вестник культурологии. — 2001. — С. 118–126.

3. *Scherer D.* Interwoven: художественное исследование биотекстиля [Электронный ресурс] // Официальный сайт проекта Interwoven. — URL: https: // www.dianascherer.nl (дата обращения: 07.05.2025).

4. *Yao L., Ou J., Cheng C., Steiner H., Wang W. and Wang G.* bioLogic: Natto Cells as Nanoactuators for Shape Changing Interfaces. // Proceedings of the 33rd Annual ACM Conference on Human Factors in Computing Systems (CHI '15). — New York: Association for Computing Machinery. — P. 1–10.

5. *Дяо Цзюань (Diao Juan)*. Великолепное время: моё современное выражение искусства Сучжоуской вышивки // Китайское нематериальное культурное наследие. — 2021. — № 3. — С. 22–27.

6. *Design Milk.* the Dung Dkar Cloak Creates Real-Time Soundscapes Using Soft Interfaces [Электронный ресурс]. — 2023. — URL: https: //design-milk.com/the-dung-dkar-cloak-creates-real-time-soundscapes-using-soft-interfaces/ (дата обращения: 10.05.2025).

7. *Дяо Цзюань (Diao Juan)*. Между временем и пространством // Каталог выставки Сычуаньского музея декоративно-прикладного искусства. — Чэнду, 2020.

8. *Колпакова И.А.* Символика и композиция в русской православной церковной вышивке // Вестник истории искусства. — 2019. — № 1. — С. 44–51.

9. *Уваров В.Д.* Использование классических приемов старинной таписсерии в современном художественном творчестве. Диалог с классикой в контексте современного творчества // коллект. моногр. по мат-лам круглых столов 2022–2023 гг. — Москва: Российская академия художеств, 2024. — С. 93–106.

10. *Drutt M.C., Lucie-Smith E.* Olga de Amaral: the Mantle of Memory. — Paris: Galerie Agnès Monplaisir; Bogotá: Amaral Editores S.A.S., 2013.

11. *Shiota Chiharu*. "About the Key in the Hand." Интервью Хелены Кассинелло Сан Сегундо (Helena Cassinello San Segundo) // the Key in the Hand — Japan Pavilion at the 56th International Art Exhibition — La Biennale di Venezia. — 2015. — URL: https://2015.veneziabiennale-japanpavilion.jp/en/project/ (дата обращения: 08.05.2025).