

ПРИМЕНЕНИЕ ВОЛОКОН СИЗАЛЯ В РУЧНОМ ТКАЧЕСТВЕ (ЗАРУБЕЖНЫЙ И ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ)

Хайрова Алина Васильевна,

магистрант кафедры художественного текстиля

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, ст. преподаватель М.С. Широковских

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»

Россия, Санкт-Петербург, e-mail: look0507@mail.ru

УДК: 745.04

ББК: 85.125

Аннотация

Цель статьи – определение круга художников, в работах которых использованы волокна сизаля, и анализ художественных качеств этих произведений. Рассмотрены работы художников из России и Восточной Европы. Автор приходит к выводу, что в начале XXI в. волокна сизаля редко используются в ручном ткачестве и гобелене и новых приемов применения этого материала не выработано.

Ключевые слова:

текстиль, сизаль, гобелен, ткачество, «искусство волокна»

В начале XXI в. искусство шпалерного ткачества (на постсоветском пространстве чаще применяется такой термин, как «гобелен») становится все менее актуальным и востребованным. Шпалера удаляется от традиции и существует в форме «файбер арт» (англ. fiber art – искусство волокна) или «энвайронмент» (англ. environment – окружение, среда). Оба эти направления используют приемы классического ткачества в измененном виде. Современный гобелен перестал быть плоским [3, с. 991], он вышел за рамки пространственных восприятий, иногда напоминая архитектурные формы или скульптуру. Подобные произведения создаются художником (автором) от начала и до конца и не предполагают использование в качестве декора конкретного интерьера. Еще в 1950–1960-х гг. в подобных работах для создания новых выразительных средств художники стали использовать нетрадиционные материалы (синтетические волокна, кожу, дерево, металлические нити, конский волос, конопляные шнуры, сизаль). Ярче всего новый подход к созданию произведений художественного текстиля и гобеленов проявился в Польше, Югославии, Чехословакии, США, Канаде, Японии, странах Прибалтики и Скандинавии [3, с. 990]. Эксперименты в ткачестве в начале 1960-х гг. совпали с распространением абстрактного искусства. Сюжет, реалистические изображения всегда создавали определенные трудности для художника-ткача. Абстракция дала возможность выражения эмоций через цвет и фактуру.

Изучение технических характеристик гобеленов имеет практическую ценность для студентов художественно-промышленных вузов и творчества художников по текстилю. В связи с этим данная тема представляется актуальной для исследования.

Сизаль («Sisal») изготавливают из листьев мексиканской агавы – травянистого кустарника, который произрастает в субтропическом климате («Agave sisalana», лат.). В XVI в. в Испанию из Южной Америки прибыли корабли с удивительно крепкими канатами, а поскольку название растения морякам было неизвестно, то канаты и веревки, получающиеся из волокна,

стали именовать «сизаль» (по названию мексиканского порта Сисаль на полуострове Юкатан). Культура агавы была ввезена в колониальную эпоху из Центральной Америки и широко распространилась в тропических странах [9, с. 285–286].

Элементарные волокна сизаля имеют длину 2–2,5 мм, технические – 0,6–1,5 м; блестящие, желтоватого цвета. По прочности сизаль уступает манильской пеньке и характеризуется большей ломкостью, чем пенька. Основное назначение – изготовление прочных канатов. Данные волокна выделяют из свежих листьев, как правило, без специальной обработки. Волокно может извлекаться из листьев как при мочке, так и непосредственно с использованием машин. Машинное выделение волокна предпочтительнее, так как при мочке получается слабое и плохого (черного) цвета волокно [1, с. 16].

В конце XX в. в период пластической таписсерии художники стали использовать этот материал в ткачестве и плетении, оценив главные его качества – высокую прочность и специфическую фактуру, обусловленные строением волокна.

Прежде всего, стоит отметить творчество польской художницы Магдалены Абаканович (Magdalena Abakanowicz, 1930–2017), которая активно использовала сизаль в своих работах. М. Абаканович получила степень магистра в Варшавской академии изящных искусств, кроме того, она училась в Гданьской академии изящных искусств [17]. С 1965 по 1990 г. художница преподавала в Высшей государственной школе изящных искусств в Познани. Сразу после окончания академии она занималась живописью – создала ряд монументальных композиций гуашью на картонных коробках и полотнах и только потом перешла к текстильным техникам. В начале своей карьеры М. Абаканович отдавала предпочтение натуральным цветам и материалам, играя на сочетании крупнозернистых фактур грубого сизаля и тонкого ткачества шерстью, впоследствии она стала окрашивать волокна сизаля в оттенки черного, красного, коричневого. Пространственные ткани, или мягкие скульптурные формы, которые от ее имени получили название «Абаканы», были созданы в начале 1960-х гг. Они экспонировались в пространстве (подвешивались к потолку) и демонстрировали разнообразную текстуру авторской «материи». В этих произведениях Магдалена Абаканович пыталась совместить мягкость свободно спускающегося полотна и яркость, насыщенность цвета [12, с. 174]. Традиционный подход в шпалерном ткачестве предполагает, что произведение должно размещаться на стене и являться частью интерьера. «Абаканы» демонстрировали иной, совершенно новый подход к созданию произведений художественного текстиля: в них можно было войти, к ним хотелось прикоснуться. На Лозанской биеннале (1962) «Абаканы» вызвали у публики восхищение, они потрясли и аудиторию, и критику. Три года спустя на биеннале в Сан-Паулу произведения Магдалены Абаканович были отмечены золотой медалью, после чего ее имя стало известно во всем мире. Она создала множество скульптурных форм из мягких и податливых, но грубых на ощупь волокон сизаля. Каждое ее произведение имело в своей основе ясную концепцию, осмысленную и обоснованную, дополненную специфическими деталями. Поверхность этих сотканых вручную форм и объемов напоминала о коре дерева, шкуре животных или сморщенной коже. Качеством, общим для всех ее «мягких скульптур» и объектов, являлась абсолютная уникальность.

Весьма интересным в контексте данного исследования представляется творчество польской художницы Иоланты Овидзка (Jolanta Owidzka). После окончания школы художественных искусств в Кракове и Академии изящных искусств в Варшаве она получила диплом в мастерской ткани профессора Элеоноры Плутинской на факультете архитектуры интерьеров (1952). И. Овидзка, также как и М. Абаканович, имела педагогический опыт (в 1951–1957 гг. она работала в Институте промышленного дизайна в Варшаве) и представляла Польшу на легендарных текстильных биеннале [15]. Ее работы поражают полной свободой владения ткацкими приемами

ми, неровной и неоднородной поверхностью, импровизационной манерой ткачества. На своих полотнах она размещала абстрактные композиции, которые были наполнены разнообразными текстурами и цветом. Для достижения богатства фактуры в ручном ткачестве художница использовала различные волокна, в том числе сизаль.

Поиски новых выразительных средств характерны для многих художников из стран Восточной Европы. К их числу можно отнести и творчество Луизы Гречер (Lujza Gecser, 1943–1988). Художница родилась в Будапеште и училась в Венгерской академии прикладного искусства. Сначала она работала в традиционной технике гладкого шпалерного ткачества, затем выполнила ряд работ в технике макраме и уже после этого обратила внимание на экспериментальное ткачество. Свои произведения Л. Гречер создавала путем плетения и прядения, добиваясь различной степени жесткости за счет использования инородных для ткачества материалов: гипса, смолы, лака. Тканая структура ее произведений нередко включала целлофан, алюминиевую фольгу, бумагу, зеркальные поверхности и стекло, аэрозольную краску [13]. Наряду с этими «нетекстильными» материалами Л. Гречер использовала волокна сизаля. Характерным примером может служить произведение «Мосты» (1975), представляющее собой систему канатов, связанных веревками и свободно висящих в воздухе. Данный пространственный объект обладал характеристиками скульптуры, но был сделан из текстиля. Л. Гечер заново переосмыслила и осуществила на практике целый ряд идей, связанных с взаимозаменяемостью текстильных материалов и их взаиморасположением.

Признанным новатором экспериментального ткачества стала хорватская художница Ягода Буич (Jagoda Bučić, род. 1930). Она получила базовое образование в Загребской академии изобразительных искусств и истории искусств, а в 1953 г. окончила факультет внутренней архитектуры и сценографии, текстиля и дизайна костюмов в Венской академии художеств. Впоследствии она продолжила изучать искусство сценографии в студии «Cinecittà» в Риме и историю дизайна костюмов в Международном центре искусств и костюма, расположенном в «Палаццо Грасси» в Венеции [161].

Она реализовала более 120 проектов в качестве художника по костюмам и декорациям для опер, балетов, драм и кино в разных странах. Ее художественный подход базируется на взаимосвязи объекта в пространстве, он реализован с авангардным духом и интересом к мифам и классическому миру. Я. Буич и другие мастера гобелена 1960-х гг. свободно работали с натуральными волокнами, подчеркивая их материальность и переосмысливая традиционные «текстильные» формы. В 1965 г. на Лозаннской биеннале текстильного искусства Ягода Буич впечатлила критиков современного искусства своей первой экспериментальной работой, которая была приобретена музеем Амстердама «Стеделийк». Это монументальное произведение, сотканное из волокон сизаля, представляло собой объемно-пространственный объект, подвешенный к потолку выставочного зала. Сизаль, как и другие натуральные волокна, Я. Буич использовала не только как материал для изготовления объемного гобелена, но и для достижения определенных цветовых и текстурных эффектов. В своем творчестве художница придавала большое значение не только визуальной части работ, но и их тактильному аспекту [?]. Ягода Буич предпочитала использовать черный, каштановый или земляной тона окрашенного сизаля, редко дополняя их белым или красным (символизирующим кровь). Ее работы впечатляют своими размерами, в них отражается ее многолетний опыт работы с декорациями. В экспозиции выставки «Decorum» (Музей современного искусства, Париж, 2013) было представлено произведение, сотканное из волокон землистых оттенков с применением сизаля [15, с. 169].

Необходимо отметить, что в России две своеобразные «школы гобелена» – московская и петербургская – возникли сравнительно недавно, в середине XX в. До этого времени шпалеры в России производились на Императорской шпалерной мануфактуре, свидетельство тому есть не

только в собраниях крупнейших музеев города (Эрмитаже и Русском музее), но и в городской топографии: Шпалерной улице в Санкт-Петербурге возвращено историческое название. В советский период гобелены выполнялись для конкретных общественных интерьеров в Комбинате декоративно-прикладного искусства. Авторами картонов для этих работ были профессиональные художники, а заказчиком – государство. Выполнение в материале также осуществлялось профессиональными ткачами и художниками. В Ленинграде это были в основном выпускники Ленинградского художественно-промышленного училища им. В.И. Мухиной (ныне СПГХПА им. А.Л. Штиглица). Ленинградская школа гобелена пришла из Восточной Европы. Известно, что художник В. А. Самошкин был направлен в Чехословакию для обучения у известного тогда мастера Антони Кибала. Именно Владимир Самошкин разработал методику преподавания ручного ткачества как учебной дисциплины, которая применяется в СПГХПА им. А. Л. Штиглица до сих пор.

Совсем недолгий период (с начала 1970-х по 1990-е гг.) можно охарактеризовать как расцвет отечественного гобелена, и у этого явления был ряд конкретных причин. Первая из них – эволюция традиционной шпалеры в контексте европейского общекультурного процесса. Советская Россия через страны Прибалтики и Восточной Европы заново открыла для себя этот вид искусства и трансформировала его с учетом местных особенностей проектирования интерьера и требований времени [5, с. 160]. Вторая причина – экономическая: проектирование и выполнение в материале крупных панно (или даже серий панно) требовало больших затрат времени и материалов, но в Советском Союзе были финансовые возможности для такого вида деятельности. Можно выделить и третью причину развития отечественного гобелена: существование сильных художественных школ в Москве и Ленинграде, которые выпускали профессионалов, способных оценить достоинства гобелена и возможностей, которые гобелен давал художнику для расширения их творческого диапазона [10, с. 175].

Среди представителей отечественной школы ручного ткачества заметно выделяется творческий почерк Бориса Мигалья (1946–1999). Выпускник ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, он создал ряд выставочных текстильных полотен, ставших ярчайшими примерами «ленинградской школы» гобелена, своеобразным выражением «ленинградского стиля». В своих произведениях через метафору, композицию и цветовую ритмику Б. Мигаль передал атмосферу современного ему города, используя не символические изображения исторического центра, а урбанистический пейзаж окраин, «промзон» и новостроек. Художник постоянно экспериментировал с фактурой традиционного гобелена. И несмотря на то, что все его произведения – плоские, не выступающие в объем, для соотечественников он был и остается новатором. В рельефных переплетениях он применял разнообразные виды нитей; активно использовал синтетические веревки и канаты различной толщины; использовал минимум цвета и крайне редко прибегал к крашению пряжи [5, с. 160]. Все это позволяло автору наполнить тканую плоскость блестящими и матовыми поверхностями. Борис Мигаль, как и его коллеги из Латвии, Литвы и Эстонии, применил волокна сизаля в ряде своих произведений.

В 2012 г. в музее прикладного искусства СПГХПА им. А.Л. Штиглица состоялась выставка «Художник и учитель», в экспозиции которой была представлена дипломная работа Б. Мигалья «Борющийся Вьетнам». В этом произведении, несмотря на характерную для советских дипломных работ тематику, уже виден авторский почерк художника, его мастерское владение рельефно-пластическими техниками ткачества, выражена склонность художника к монохромной текстильной композиции и применению нетрадиционных материалов.

Яркий пример использования сизалевых волокон в гобелене – панно «Завод» (1978), где изображен строй заводских труб, из которых идет дым. Индустриальный мотив передан здесь графическими приемами ткачества, доведенными до совершенства [5, с. 161]. Используя технику

«сумах» художник показал различные оттенки серо-бежевых тонов, передал фактурность клубов дыма. Авторский стиль Бориса Мигалья можно охарактеризовать как прорыв пространства в плоском гобелене: с помощью рельефного ткачества он передавал перспективу, оставаясь в рамках декоративного, условного изображения. Это демонстрируют и такие его произведения, как «Окраина», «Выраж», серия «Зеленый луч», мини-гобелены «Цветение трав», «Оттепель».

С 1970-х гг. авторы активно изучали структурные и фактурные приемы различных видов художественного текстиля и переносили их в гобелен. Для отечественной школы гобелена характерно обращение к наследию древнерусского лицевого шитья. Включение в ткачество синтетических материалов сопровождалось применением сизаля, конопли, льна. Подобные эксперименты, вдохновленные церковным и светским искусством, прослеживаются в работах петербургских художниц Галины Бушуевой и Светланы Бусыгиной [2, с. 114–115], но сизаль они не используют, отдавая предпочтение шерсти или синтетическим нитям с эффектом «металлик».

Современные выставочные проекты, посвященные художественному текстилю, – это своеобразный «срез времени», позволяющий определить актуальность тех или иных технологий и тематики в данном виде искусства. В последние пять лет достаточно интересно показала себя «Гильдия текстильщиков» Санкт-Петербурга. В 2017–2018 гг. данным объединением были проведены выставки «Притчи» (Старая Ладога), «Остров сокровищ» (Санкт-Петербург, Москва), «Кокон» (Витебск), собравшие достаточно широкий круг участников из России, стран СНГ и Европы. Ряд произведений, представленных на этих выставках, выполнен с применением волокон сизаля. Интересны работы петербургской художницы Елены Белоусовой «Начало» (2013), «Притяжение» (2015), которые представляют собой крупные (до 200 см по вертикали) беспредметные полотна, композиция которых строится на тональных и цветовых градиентах и длинном ворсе, равномерно распределенном по поверхности.

В произведениях художницы из Екатеринбурга Ольги Орешко также можно заметить волокна сизаля: например, в двухчастном гобелене «Планета», как и во многих других ее работах, сизаль создает дополнительный рельеф или ворс. В трехмерном объекте «Синий фонарик» (2017), представленном на выставке «Остров Сокровищ», волокна сизаля включены в композицию из джута, лент, дерева. О. Орешко окончила МВПУ им С.Г. Строганова. Ее работы отражают как черты московской школы гобелена, так и ее личный, сложившийся за несколько десятилетий, опыт «авторского ткачества», ее персональное видение мира через систему положительных одухотворенных образов (рис. 1).

На выставке «Остров сокровищ» в Санкт-Петербургском музее микроминиатюры «Русский Левша» представлены работы белорусской художницы Натальи Коньковой под общим названием «Сокровища Черного моря» (2017), в которых наряду с ракушками, жемчугом, кораллами, шерстяными нитями были использованы и волокна сизаля. Эти текстильные мини-объекты представляют собой войлочные панно, пронизанные тонкой цветной «сизалево́й» дымкой [7, с. 41].

Сизаль использован и в произведениях художницы из Витебска Натальи Лисовской. В мини-панно (20x20см, 2017) «Семь родников», «Корни», «Старый дом», «Жажда жизни» она использовала окрашенные волокна этого материала для создания длинного мягкого ворса, напоминающего о мире живой природы. Для белорусской школы гобелена (как и для Прибалтики) вообще характерно обращение к окружающему ландшафту (рис. 2).

В экспозиции данной выставки были представлены мини-гобелены эстонской художницы Людмилы Сварчевской «Безмолвие», «Встреча в ночи», «Время оттепели» (2017), в которых волокна сизаля дополнены рыбацкими сетями и шерстяной нитью (рис. 3). Произведения вы-



Рис. 1. «Планета», 2013, гобелен. О. Л. Орешко [4]



Рис. 2. Мини-гобелены, представленные в проекте «Остров сокровищ». Н. Лисовская. Белоруссия [7, с. 45]

полнены в холодной гамме (оттенки белого, синего, черного), сизаль выступает здесь в качестве рельефа.

В середине XX в. данный вид искусства перешел от классического гладкого гобелена к рельефным и пространственным композициям, и волокна сизаля отвечали техническим требованиям подобных разработок. Развитие новых форм гобелена (пластическое направление) способствовало стиранию границы между художником (картоньером) и ткачом; в отечественной практике это стало очевидно в конце 1980 – начале 1990-х гг. На основе изученного материала можно сделать вывод, что вторая половина XX в. стала периодом популярности сизаля и пиком самого разнообразного его применения. Его использовали в своих работах такие художники, как М. Абаканович, Я. Буич, Л. Гречер, И. Овидзака, Б. Мигаль. При этом в отечественной практике отдавалось предпочтение естественным оттенкам сизаля. В настоящее время вполне возможно применение этого материала в текстильном искусстве: наряду с волокнами льна и конопли сизаль представляет собой экологичный безопасный материал, но разнообразие синтетических волокон с интересной фактурой, часто более доступных ввиду их невысокой

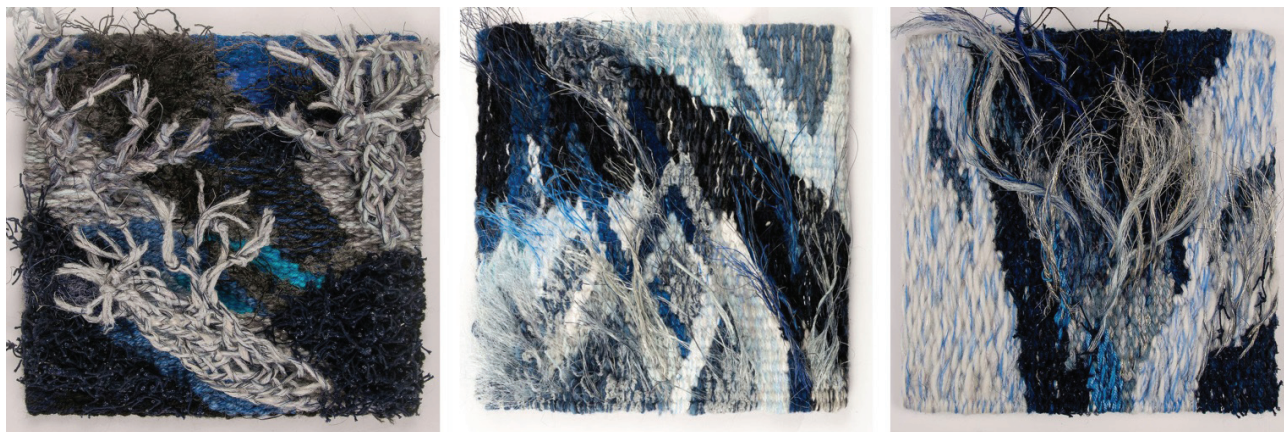


Рис. 3. Мини-гобелены, представленные в проекте «Остров сокровищ», 2017. Л. Сварчевская. Эстония [7, с. 67]

стоимости, вытесняет сизаль из современного ткачества. К нему обращаются художники, чей творческий путь начался в 1970–1980-х гг. или их ученики. В большинстве случаев сизаль применяют в плоских тканых панно для создания ворса или невысокого рельефа. Абсолютно нового подхода к использованию сизаля в среде молодых авторов пока не выработано.

Библиография:

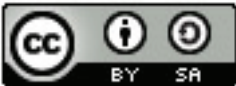
1. Агава // Большая советская энциклопедия: в 51 т. / Под ред. С. И. Вавилова. Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1949. – С. 285–286.
2. Бусыгина, С.А., Широковских, М.С. Опыт древнерусского лицевого шитья в творчестве художников петербургской школы / С.А. Бусыгина, М.С. Широковских // Манускрипт. – 2018. – № 3 (89). – С.110–115.
3. Газизова, А.Т. История развития ручного ткачества от гобелена до таписерий / А.Т. Газизова // Изв. Самар. научного центра РАН. – 2015. – Т. 17. – № 1 (4). – С. 989–991.
4. Дворкина И. Гобелены Ольги Орешко. Чтобы душа стала зримой [Электронный ресурс] / И. Дворкина. – URL: <https://irinadvorkina.livejournal.com/113924.html>
5. Куракова Н.В. О елагиноостровской выставке гобеленов Бориса Мигалья / Н.В. Куракова // Общество. Среда. Развитие. – 2013. – № 3. – С. 159–163.
6. Магдалена Абаканович // Culture.pl. [Электронный ресурс]. – URL: <https://culture.pl/ru/artist/magdalena-abakanovich>.
7. Остров сокровищ. Международная выставка мини-текстиля: Каталог/Н. Куралесова, Г. Габриэль, З. Ленденская-Большакова. – СПб.: Гильдия текстильщиков, 2017. – 88 с.
8. Савицкая, В.И. Превращения шпалеры / В.И. Савицкая. – М.: Галарт, 1995. – 86 с.
9. Сизаль // Большая советская энциклопедия: в 51 т. / Под ред. Б.А. Введенского. Т. 39. – М.: Советская энциклопедия, 1956. – С.16
10. Семизорова, Л.Б. Особенности ручного ткачества советского периода второй половины XX в. / Л.Б. Семизорова // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2008. – № 3 (104). – С.174–179.
11. Уваров, В.Д. Развитие нетрадиционных форм художественного выражения в текстиле / В.Д. Уваров // Бизнес и дизайн ревю. – 2016. – Т. 1. – № 3. – С. 12.
12. Decorum. Tapis et tapisseries d'artistes. – Paris: Skira Flammarion, 2013. – 224 p.
13. Fitz, P. Textilművészet 1977–84 között / P. Fitz [Электронный ресурс] // Budapesti Történeti Múzeum. – URL: <http://www.btmfk.iif.hu/szktext.html>
14. Jagoda Buić: textile artist, scenographer, and costume designer // Ikon Arts Foundation [Электронный ресурс] – URL: <http://ikonartsfoundation.org/jagoda-buic>.

15. Jolanta Owidzka //Culture.pl. [Электронный ресурс] – URL: <https://culture.pl/pl/tworca/jolanta-owidzka>.
16. La nouvelle tapisserie Jagoda Buic//Art-Histoire-Littérature [Электронный ресурс] – URL: <http://art-histoire-litterature.over-blog.com/2015/03/la-nouvelle-tapisserie-jagoda-buic.html>.
17. Magdalena Abakanowicz// Culture.pl. [Электронный ресурс] – URL: [culture.pl/ru/artist/magdalena-abakanovich].

Статья поступила в редакцию 19.04.2019

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



APPLICATION OF SISAL FIBER IN MANUAL WEAVING (INTERNATIONAL AND DOMESTIC EXPERIENCES)

Khairova, Alina V.

Master's Degree student, Subdepartment of Textile Art
Research supervisor: Senior instructor M.S. Shirokovskikh, PhD. (Art Studies)
Saint-Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
Russia, Saint-Petersburg, e-mail: look0507@mail.ru

Abstract

The article identifies a circle of artists who use sisal fibers in their works and reviews the artistic qualities of these works, produced by artists in Russia and Eastern Europe. The author comes to the conclusion that in the early 21st century sisal fibers are rarely used in hand weaving and tapestry and no new methods of using this material have been developed.

Keywords

textiles, sisal, tapestry, weaving, «fiber art».

References:

1. Agava. In: Vavilov, S.I. (ed.) (1949) Big Soviet Encyclopedia: in 51 vol. Vol. 1. Moscow: Soviet Encyclopedia, p. 285–286. (in Russian)
2. Busygina, S.A., Shirokovskikh, M.S. (2018) The Experience of Old Russian Pictorial Embroidery in the Works of Artists from St. Petersburg School. Manuscript, No. 3 (89), p.110–115. (in Russian)
3. Gazizova, A.T. (2015) History of Manual Weaving from Tapestry to Tapisserie. Bulletin of Samara Scientific Center of the RAS, Vol. 17, No. 1 (4), p. 989–991. (in Russian)
4. Dvorkina, I. Tapestries by Olga Oreshko. For the Soul to Become Visible [Online]. Available at: <https://irinadvorkina.livejournal.com/113924.html> (in Russian)
5. Kurakova, N.V. (2013) On Yelagin Island Exhibition of Tapestries by Boris Migal. Society. Environment. Development, No. 3, p. 159–163. (in Russian)
6. Magdalena Abakanowicz. Culture.pl. [Online]. Available at: <https://culture.pl/ru/artist/magdalena-abakanovich>. (in Russian)
7. Kuralesova, N., Gabriel, G., Lendenskaya-Bolshakova, Z. (2017) Treasure Island. International Exhibition of Mini-Textiles. Catalog. Saint-Petersburg: Guild of Textile Workers. (in Russian)
8. Savitskaya, V.I. (1995) Transformations of Tapestry. Moscow: Galart. (in Russian)
9. Sisal. Vvedensiy, B.A. (ed.) (1956) Big Soviet Encyclopedia. In 51 vol. Vol. 39. Moscow: Soviet Encyclopedia, p.16. (in Russian)
10. Semizorova, L.B. (2008) Specific Features of Manual Weaving during the Soviet Period in the Second Half of the 20th Century. Bulletin of Chelyabinsk State University, No. 3 (104), p.174–179. (in Russian)
11. Uvarov, V. D. (2016) Development of Nonconventional Forms of Expression in Textile Art. Business and Design Review, Vol. 1, No. 3, p. 12. (in Russian)
12. Decorum - Tapis et tapisseries d'artistes. Paris: Skira Flammarion, 2013.
13. Fitz, P. Textilművészet 1977–84 között [Online]. Budapesti Történeti Múzeum. Available at: <http://www.btmfk.iif.hu/szkttext.html>

14. Jagoda Buić: textile artist, scenographer, and costume designer. Ikon Arts Foundation [Online]. Available at: <http://ikonartsfoundation.org/jagoda-buic>.
15. Jolanta Owidzka. Culture.pl. [Online]. Available at: <https://culture.pl/pl/tworca/jolanta-owidzka>.
16. La nouvelle tapisserie Jagoda Buic. Art-Histoire-Littérature[Online]. Available at: <http://art-histoire-litterature.over-blog.com/2015/03/la-nouvelle-tapisserie-jagoda-buic.html>.
17. Magdalena Abakanowicz. Culture.pl. [Online]. Available at: [\[culture.pl/ru/artist/magdalena-abakanovich\]](http://culture.pl/ru/artist/magdalena-abakanovich). (in Russian)