

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ КАК ЧАСТЬ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА

**Карпова Елена Анатольевна**

старший преподаватель кафедры архитектуры  
ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет»  
Россия, Москва, e-mail: [HKarpova@yandex.ru](mailto:HKarpova@yandex.ru)

УДК: 745.521/522:72  
ББК: 85.126

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-2(70)-20

## Аннотация

*Статья посвящена взаимодействию художественного текстиля с архитектурой. Прототипами тентовой архитектуры были временные и передвижные постройки, древние тендовые укрытия. Декоративными тканями украшали улицы городов во время праздников и шествий. Они служили необходимой цветовой доминантой и эмоционально воздействовали на зрителя. В художественном текстиле XX – начала XXI в. возникли объемно-пространственные формы, получившие название «новая таписсерия», «инвайронмент». В XX в. активно велась инженерно-технические разработки в области тентовых архитектурных сооружений. Эти разработки повлияли на формообразование и пластические поиски в современном художественном текстиле, который существует в синтезе с архитектурным пространством города.*

## Ключевые слова:

*художественный текстиль, таписсерия, текстильная архитектура*

Различные ткани, текстильные материалы и художественные изделия из них всегда взаимодействовали с архитектурой, что обусловлено их функциональной ролью защищать от холода, солнца, непогоды и служить для украшения интерьера и экстерьера. Сами ткани также являлись материалом для создания временных архитектурных сооружений, в частности тендовых укрытий и построек. Их эволюция от древности до наших дней рассматривается в статье В. А. Скопенко, а также в зарубежных источниках, посвященных проблемам современной архитектуры. В свою очередь, декоративный текстиль, развиваясь на протяжении веков, претерпел существенные пластические, формообразующие и технологические изменения в XX – начале XXI в. Этим вопросам посвящены диссертация и книга В. Савицкой «Превращения шпалеры». В своем диссертационном исследовании и ряде статей В.Д. Уваров использует понятие «новая таписсерия» для обозначения современного художественного текстиля и рассматривает его роль в экстерьере. Состояние современного текстильного искусства в пространстве города анализируют отечественные искусствоведы Н.Н. Цветкова, Н.Ю. Митрофанова и другие авторы.

В древние времена при помощи ткани сооружали временные разборные и передвижные постройки. Ими были жилища кочевых народов – юрты, шатры, вигвамы, яранги, палатки. Известно, что в Древнем Риме, в Колизее, сохранились кронштейны в стенах, на которые при помощи канатов натягивался навес-«велариум» из полотна, который закрывал зрителей от солнца (рис. 1).



Рис.1. Колизей с натянутым велариумом на картине Жана-Леона Жерома «Гладиаторы перед Вителлием» (1859).  
Источник: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=40030937>

Подобные сооружения стали прототипами современных каркасных тентовых конструкций [5, с. 30]. Полотнищами ткани, флагами, вымпелами, коврами было принято декорировать улицы городов во время торжественных процессий и праздников. В этих мероприятиях отразились отголоски древнейших культовых церемоний, когда путь, который проделывала религиозная процессия, воспринимался как подготовка к вступлению в храм.

Особое значение придавалось композиционной взаимосвязи внутреннего и внешнего пространства, для чего создавались своего рода промежуточные зоны, объединяющие черты интерьера и экстерьера. Большая роль в формировании этих зон отводилась тканям как части общей сценографии мероприятия. В 1904 г. в Норвегии при раскопках было найдено захоронение королевы викингов Осе, относящееся приблизительно к 850 г. В большом резном корабле вместе со всем необходимым для обряда погребения находилось несколько текстильных изделий, в том числе и декоративные ткани. Они представляли собой длинные узкие ленты, которые, вероятно, вывешивали на стены домов во время праздников. Тканые ленты были сделаны в смешанной технике. На них изображались картины из жизни королевы Осе с характерной для того времени наивной любовью к подробностям и деталям. Линейный контур всех изображений выполнялся в ткацкой технике «сумах» [3, с. 40].

В Средневековье тканые сюжетные ковры-шпалеры и узорные ткани были не только частью убранства интерьеров замков и дворцов, но и украшали балконы, окна и стены домов во время торжественных шествий, праздников, трибуны для зрителей на рыцарских турнирах [4, с. 12]. Текстура и колористика шпалер, формирующих «коридоры» для прохода процессий, не выбивалась из сложной пространственно-цветовой организации городской архитектуры. Они служили необходимой цветовой доминантой и придавали улицам вид великолепных покоев. Орнаментально-декоративный строй их поверхности создавал контрастный фон, который усиливал эмоционально-художественное воздействие на толпу зрителей, а с другой стороны – задавал направление движения. По свидетельству хроникеров, подобные декорации были сооружены для торжественного шествия юного короля Людовика XI по Парижу. Шпале-

ры, расположенные по сторонам моста через Сену, украшали его, скрывая его зубцы, «делая переход через реку похожим на подход к трону; роскошь переливающихся в солнечных лучах шелковых, серебряных и золотых нитей в драпировках сочеталась с красотой текущей реки, голубым небом и зеленью деревьев» [8, р. 49]. То же самое относится и к проведению рыцарских турниров, когда шпалеры и узорные ткани украшали трибуны зрителей, подчеркивали наиболее почетные места (из них могли сооружаться навесы над креслами), создавая тем самым подобие зала под открытым небом.

Использование тканей в праздничном декоре городского пространства сохранялось и в последующие столетия. В то же время развитие инженерной мысли и совершенствование технологий способствовали возникновению тентовой архитектуры на основе каркасных конструкций. В России изучением и разработкой каркасных систем занимался В.Г. Шухов, который в 1896 г. создал систему подвесных покрытий для павильонов Всероссийской промышленно-художественной выставки в Нижнем Новгороде (рис. 2).

В 20-е гг. XX в. вклад в проектирование тентовых сооружений внесли братья Веснины и другие архитекторы. В 1950–60-е гг. немецкий инженер и архитектор Фрай Отто проектировал тентовые сооружения, опираясь на архитектурную бионику. Тентовые конструкции применя-

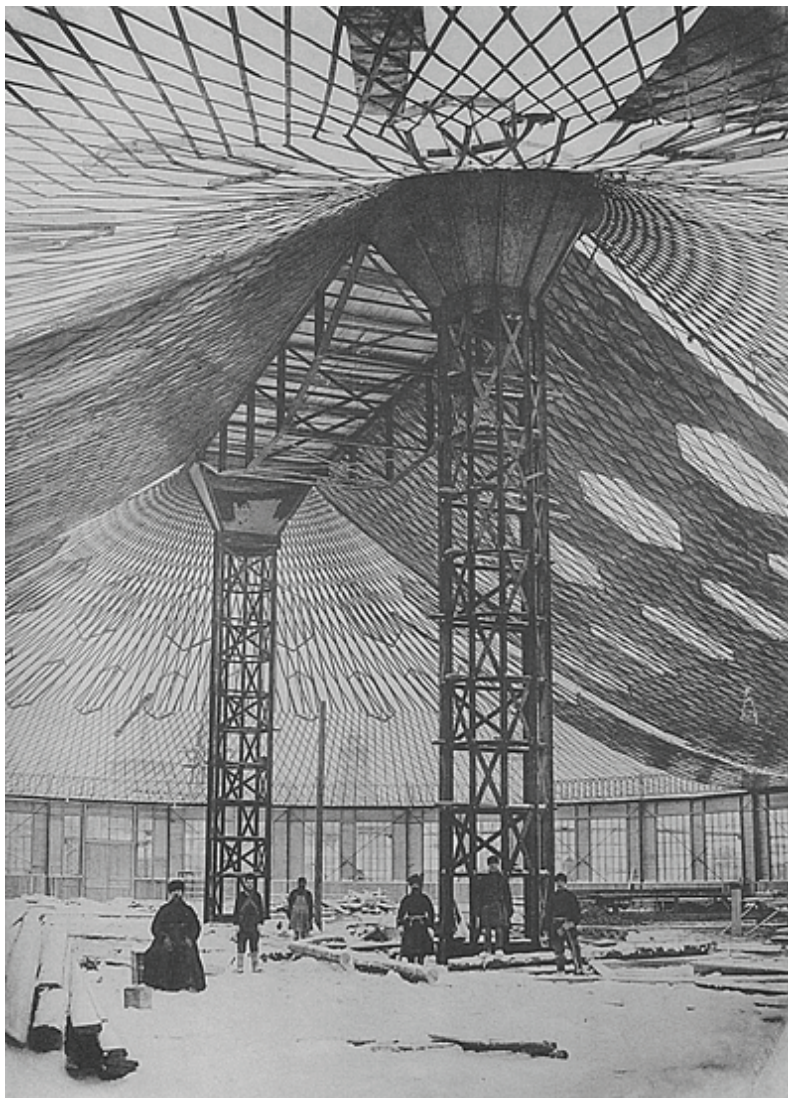


Рис. 2. Строительство овального павильона с сетчатым стальным висячим покрытием по проекту В.Г. Шухова для Всероссийской выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде. Фото А.О. Карелина. 1895. Источник: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5579085>

лись при перекрытии выставочных пространств, спортивных сооружений, вокзалов, аэропортов, оранжерей [5, с. 31].

В конце XX – начале XXI в. в тентовой архитектуре проявилась тенденция отхода от ее узкоутилитарного назначения. Высокие технологии, возможности 3D-моделирования позволили проектировать новые типы объектов с вариантами их трансформации, со сложными криволинейными объемами. Вдохновляясь выразительными архитектурно-художественными формами тентовых сооружений, их конструктивными возможностями, архитекторы, а вслед за ними и дизайнеры начали создавать на их основе объемно-пространственные арт-объекты, которые стали выполнять преимущественно эстетическую функцию.

Мембранная поверхность тентовых сооружений окрашивалась, покрывалась цветной печатью, подсвечивалась в вечернее и ночное время. Например, конструкция паркового павильона в Мельбурне (Австралия) по проекту Джона Уордла скорее производит впечатление яркой интерактивной скульптуры, чем малой архитектурной формы. Пластика, очертания и яркий цвет конструкции делают ее доминантой окружающего пространства (рис.3). Своеобразное решение проблемы перетекания внутреннего пространства во внешнее было предложено в оформлении одного из миланских магазинов. Архитектурное бюро Snarkitecture (Нью-Йорк) создало интерьер из ста тысяч метров нетканого синтетического материала. С улицы входом в этот текстильный интерьер служат такие же текстильные стрельчатые арки, напоминающие готический портал.

Параллельно поиски нового велись и в области художественного текстиля. Еще в начале XX в. на базе традиционных текстильных технологий проводились эксперименты с нетекстильными материалами. В 60–70-е гг. XX в. методы создания художественного текстиля были полностью переосмыслены, что привело к возникновению такого явления, как «новая таписсерия» или «искусство подвижного волокна». Художники по текстилю пытались преодолеть устоявшиеся представления о специфике и роли своего искусства, раздвинуть границы его возможностей. Необычные технические решения, использование синтетики, кожи, металла, стекла и бума-



Рис. 3. Архитектурная студия Джона Уордла. Проект паркового павильона в Мельбурне.  
Источник: <http://www.etoday.ru/2015/09/yarkiy-dizaYn-pavilona-ot-john-wardle-architects.php>

ги, которые соединялись с тканями, превратили текстиль в пластическую среду, в объемно-пространственные объекты. Лидеры движения «восстания материи», среди которых следует упомянуть Франсуазу Гроссен (Швейцария), Клер Цайслер (США), Магдалену Абаканович (Польша), Ягоду Буич (Югославия) и многие другие мастера, создавая свои пространственные конструкции, не только отделили ткань от стены, но и вывели ее в трехмерное пространство, превратив в текстильную скульптуру [7, с. 653] (рис. 4).



Рис. 4. Выставка гобеленов и текстильных инсталляций Магдалены Абаканович. Лодзь, Польша. 2013. Фото Е.А. Карповой

В XXI в. художники по текстилю продвинулись дальше, фактически примерили на себя роли средовых дизайнеров. Как отмечал В.Д. Уваров, появившаяся еще во второй половине XX в. «пространственная таписсерия» обозначила, что «новая форма – не элемент, разделяющий пространство на зоны, не объемный предмет, раскрытый внутрь или наружу, а пластическое средство образования самостоятельного пространства» [6, с. 12].

Выход художественного текстиля в пространство выразился в освоении не только интерьерной, но и экстерьерной среды. Форма организации в каком-либо архитектурно-ландшафтном пространстве концептуальных образований, в том числе из текстиля, получила название инвайронмента (enviroment – окружающая среда). В данном контексте концепцию таких произведений следует рассматривать как заданную программу действия объекта, вовлеченного в определенную среду. Используя приемы эмоционального воздействия через сценографию, несущую определенный образ, играя с формой, цветом, фактурой, освещением, авторы добиваются максимального воздействия на аудиторию [1, с. 58].

Взаимодействие художественного текстиля с живой тканью современного города происходит в различных формах. Текстильные арт-объекты включаются в нее или выступают как антитеза. Свою инсталляцию «XXX» из конусообразных, цилиндрических и шарообразных текстильных конструкций дизайнер и эколог С. Мэссам (Великобритания) разместил в парковых

сооружениях усадьбы Меллерстайн (XVIII в., Шотландия). Этим произведением он хотел подчеркнуть, что современная текстильная архитектура может гармонично сосуществовать как с историческими памятниками, так и с окружающей природой, не оказывая на них отрицательного воздействия.

Текстильный ленд-арт стал разновидностью использования волокон и тканей в садово-парковой городской архитектуре. Ни один из крупных форумов арт-текстиля не обходится без разделов с произведениями для «открытого воздуха». Например, Наталья Цветкова (Санкт-Петербург) с успехом продемонстрировала свою инсталляцию «Бабочки. День. Ночь», представляющую собой композицию в технике ткачества и закрепленную на растяжках между деревьями в 2017 г. на выставке в садах Русского музея (рис. 5).



Рис. 5. Инсталляция Н. Цветковой «Бабочки. День. Ночь» в садах Русского музея. Санкт-Петербург. 2017. Источник: <https://igardens.ru/babochki/>

Джанет Эшельман (США) создала текстильную инсталляцию в центре Гринсборо (штат Северная Каролина). Она парит над небом городского парка Лебауэр. Идею инсталляции подсказала история города Гринсборо, который в прошлом являлся крупным железнодорожным и текстильным узлом. Поэтому композиция, сплетенная из 242 800 узлов и более чем 35 миль технического шпагата, символизирует пересечение железнодорожных путей и мест расположения текстильных фабрик на их маршрутах. Инсталляция носит название «Где мы встретились», так как эти маршруты объединяли людей разных культур и рас.

Многие текстильные инсталляции поднимают вопросы взаимосвязи дизайна текстиля с архитектурной средой, основанной на комплексном воздействии размера, формы, цвета и света на человека. Яркий текстильный декор в каких-то случаях оживляет однотипность, холодность сооружений из камня, стекла и бетона. Американская художница Аманда Браудер использует элементы гигантского пэчворка в виде узоров из цветных полос ткани на фасадах общественных зданий, создавая композиции в стиле поп-арта. Ее публичные арт-проекты направлены на то, чтобы сделать искусство совместной социокультурной практикой художника и зрителей в лице жителей города.

В 2015 г. Музей искусств в Атланте штата Джорджия (США) представил на своей территории масштабную интерактивную инсталляцию мексиканских дизайнеров Гектора Эсраве и Игнасио Кадены под названием «Los Trompos» («Волчки»). Она состоит из 30 цветных волчков различной конфигурации из ярких полосок ткани. По замыслу авторов вся композиция в процессе контакта с посетителями музея, которые вращали волчки, олицетворяла идею сотрудничества и взаимодействия через игру. Каарина Кайкконен (Финляндия) создает свои инсталляции из одежды, декорируя ими городское пространство. Они свешиваются рядами на улицах, на каменных оградах, на зданиях, клином вырываются из-под крыши дома, как будто не помещаясь внутри. Гирлянды старой одежды, как будто развешенной для просушки, поднимают вопросы экологии – чрезмерного потребления, переизбытка вещей в современном мире.

Примером слияния коммуникативного начала и действий, направленных на творческое преобразование городской среды, считается вязаный стрит-арт (yarnbombing – «взрыв пряжи»), когда в общественном пространстве вместо краски используется разноцветная пряжа, которой обвязывают деревья, телефонные будки, мосты, скамейки и другие предметы и постройки. Художники по текстилю подчеркивают демократизм, общедоступность своего искусства для жителей города, которые должны встречаться с ним каждый день и получать от этого соприкосновения заряд положительной энергии [2, с.180].

Еще более смелое и масштабное воздействие на архитектуру осуществляют художники по текстилю, оборачивая тканью целые здания и сооружения, вдохновляясь экспериментами в текстильной архитектуре различных архитектурных бюро. Такой метод трансформации пространства, когда занавеси из ткани меняют свое местоположение и из декора интерьера превращаются в оболочку здания, мы видим в «зашторенном» фасаде Aichinger House австрийского архитектурного бюро Hertl architekten. Христо Явашев (Болгария) работает с сотнями и тысячами метров ткани, оборачивая то Новый мост в Париже (рис. 6), то небоскреб в США, то здание парламента в Лондоне.

В такой колоссальной инсталляции, как упакованный в парашютный шелк Рейхстаг (Берлин), он объединил сразу несколько элементов воздействия на аудиторию: политический, художественно-сценографический и эмоциональный [6, с.12].

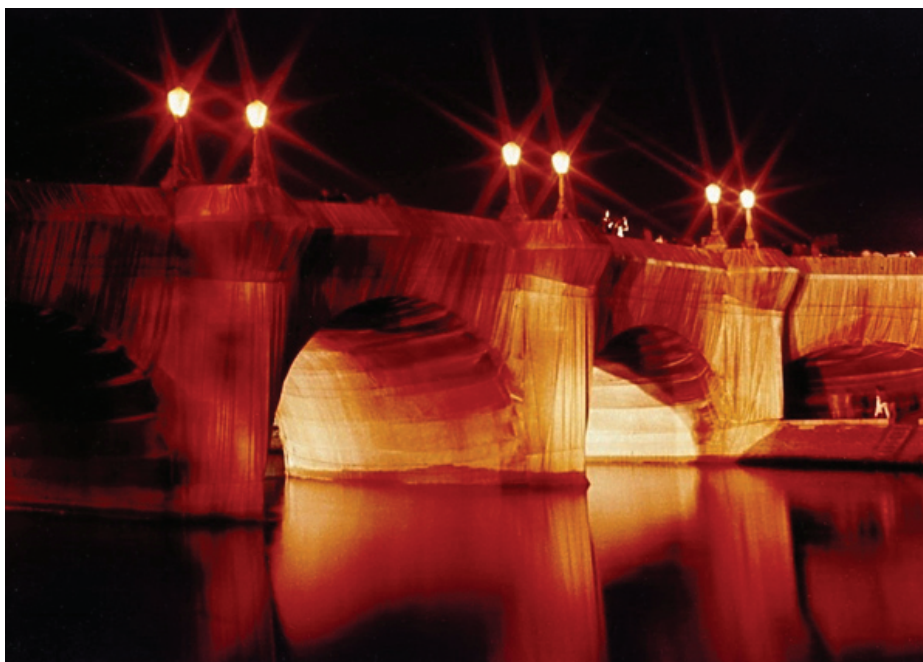


Рис. 6. Новый мост в Париже, обернутый тканью. Инсталляция Христо Явашева. Париж. 1985. Источник: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pont\\_Neuf\\_emball%C3%A9\\_par\\_Christo\\_\(1985\).jpg?uselang=ru](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pont_Neuf_emball%C3%A9_par_Christo_(1985).jpg?uselang=ru)

## Выводы

1. Эволюция текстиля в архитектурно-пространственной среде города шла по пути взаимовлияния текстильной архитектуры и текстильного декоративного искусства.
2. Текстильная архитектура на основе тентовых конструкций постепенно трансформировалась из чисто утилитарных сооружений в объекты, в которых преобладает художественно-эстетическое начало.
3. В художественном текстиле XX – начала XXI в. возникли объемно-пространственные формы, получившие название «новая таписсерия», «инвайронмент». Из среды интерьера они вышли в экстерьер, в городскую среду.
4. Художники и дизайнеры, создающие текстильные инсталляции, используют технические достижения, которые появляются в текстильной архитектуре. На их основе возникают произведения, которые дополняют городскую среду, способствуют ее преобразованию или формируют самостоятельную среду внутри уже существующего архитектурного окружения.
5. Гармоничное взаимодействие искусства текстиля и архитектуры в городском пространстве XX–XXI вв. строится на применении традиционных форм и технологий, научно-технических новаций.

## Библиография

1. Карпова, Е.А. Арт-текстиль как синтез среды, дизайна и декоративно-прикладного искусства / Е.А. Карпова // Время дизайна : мат-лы VII Междунар. науч. конф. – СПб., 2016. – С. 56–60.
2. Митрофанова, Н.Ю. Современное текстильное искусство в поисках новых форм, смыслов и средств выразительности / Н.Ю. Митрофанова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2019. – № 1 (60). – С. 176–190.
3. Овергорд, Б. Норвежский гобелен от викингов до наших дней / Б. Овергорд // Декоративное искусство. – 1989. – № 7. – С. 40–41.
4. Савицкая, В.И. Превращения шпалеры / В.И. Савицкая. – М.: Галарт, 1995. – 86 с.
5. Скопенко, В.А. Тентовая архитектура: вчера, сегодня, завтра [Электронный ресурс] / В.А. Скопенко // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2010. – № 1. – С. 30–36. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tentovaya-arhitektura-vchera-segodnya-zavtra/>
6. Уваров, В.Д. Развитие нетрадиционных форм художественного выражения в текстиле [Электронный ресурс] / В.Д. Уваров // Бизнес и дизайн ревю. – 2016. – Т. 1. – № 3. – С. 12. – URL: [https://obe.ru/journal/2016\\_3/uvarov-v-d-razvitie-netraditsionnyh-form-hudozhestvennogo-vyrazheniya-v-tekstile/](https://obe.ru/journal/2016_3/uvarov-v-d-razvitie-netraditsionnyh-form-hudozhestvennogo-vyrazheniya-v-tekstile/)
7. Цветкова, Н.Н. Текстильный арт-объект в искусстве XX–XXI веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8 / Н.Н. Цветкова; под ред. С.В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. – С. 652–660.
8. Candee, H. The tapestry book / H. Candee. – New York, 1935.

Дата поступления: 06.04.2020

Лицензия Creative Commons

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





## TEXTILE ART AS PART OF CITY'S ARCHITECTURAL SPACE

**Karpova Elena A.**

Senior Lecturer, Department of Architecture.  
Moscow State University of Civil Engineering (National Research University)  
Russia, Moscow, e-mail: HKarpova@yandex.ru

UDK: 745.521/522:72  
BBK: 85.126

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-2(70)-20

### Abstract

*The article is devoted to the interaction of textile art with architecture. The prototypes of tent architecture were temporary and mobile structures and ancient tent shelters. Decorative fabrics were used to decorate city streets during festivals and processions. They served as an essential color dominant emotionally affecting the viewers. The textile art of the 20th – early 21st century has seen the emergence of three-dimensional forms named «new tapisserie» and «environment». In the 20th century, architectural tent structures received extensive engineering and technical development, which influenced the form and plasticity in modern textile art, existing in synthesis with the architectural space of the city.*

### Keywords:

*textile art, tapisserie, textile architecture, city, environment*

### References

1. Karpova, E.A. (2016) Textile art as a synthesis of environment, design and applied arts. The Time of Design: proceedings of the VII international conference. Saint-Petersburg, pp. 56–60. (in Russian)
2. Mitrofanova, N.Yu. (2019) Modern textile art in search of new forms, meanings and expressiveness means. Bulletin of A.Vaganova Academy of Russian Ballet, No.1 (60), pp. 176–190. (in Russian)
3. Overgaard, B. (1989) Norwegian Tapestry from Vikings to the Present Time. Decorative Art, No. 7, pp. 40–41. (in Russian)
4. Savitskaya, V.I. (1995) Transformations of the tapisserie. Moscow: Galart. (in Russian)
5. Skopenko, V.A. (2010) Tent architecture: yesterday, today, tomorrow [Online]. Academic Bulletin of UralNIIproekt RAASN, No. 1, pp. 30–36. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/tentovaya-arhitektura-vchera-segodnya-zavtra/> (in Russian)
6. Uvarov, V.D. (2016) Development of nonconventional forms of art expression in textiles [Online]. Business and Design Review, Vol. 1, No. 3, p. 12. Available from: [https://obe.ru/journal/2016\\_3/uvarov-v-d-razvitie-netraditsionnyh-form-hudozhestvennogo-vyrazheniya-v-tekstile/](https://obe.ru/journal/2016_3/uvarov-v-d-razvitie-netraditsionnyh-form-hudozhestvennogo-vyrazheniya-v-tekstile/) (in Russian)
7. Tsvetkova, N.N. (2018) The textile art object in the 20th-21st century. In: Maltseva, S.V., Stanyukovich-Denisova, E.Yu, Zakharova, A.V. (eds.) Current issues in the theory and history of art: collected research papers. Issue 8. Saint-Petersburg: St.Petersburg State University Publishing House, pp. 652–660. (in Russian)
8. Candee, H. (1935) The Tapestry Book. New York.