

УДК 745/749

DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-769-783

ФЕНОМЕН ТЕКСТИЛЬНОЙ КНИГИ ХУДОЖНИКА: ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ И СОВРЕМЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Наталья Ю. Митрофанова

*Санкт-Петербургский Государственный университет промышленных
технологий и дизайна, Санкт-Петербург, Россия, mitfam@mail.ru*

Аннотация

Слова «текстиль» и «текст» происходят от латинского глагола *texere* — ткать, сплетать, строить. Можно соткать ткань и создать ткань повествования. Эти процессы близки: в одном случае материалом служит волокно, в другом — слово. С XVI–XVII вв. ткань вошла в книгу через переплетное дело, в XVIII веке Уильям Блейк ввел понятие книги художника — *artist's book*, в XX веке во Франции появилась *livre d'artiste*. В XXI веке оформился новый вид интеллектуальной практики — текстильная книга художника, где ключевую роль играют волокно и текстильные приемы, формирующие художественный образ. Цель статьи — проследить эволюцию феномена текстильной книги и выявить ее значение в современном художественном мире.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, текстиль, текстильное искусство, вышитые переплеты, книга художника, текстильная книга

Для цитирования: Митрофанова Н.Ю. Феномен текстильной книги художника: исторические истоки и современное значение // *Academia*. 2025. №4. С. 769–783.
DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-769-783

THE PHENOMENON OF THE ARTIST'S TEXTILE BOOK: HISTORICAL ORIGINS AND CONTEMPORARY SIGNIFICANCE

Natalia Yu. Mitrofanova

*Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and
Design, St Petersburg, Russia, mitfam@mail.ru*

Abstract

The words “textile” and “text” come from the Latin verb *texere* – to weave, to braid, to construct. You can weave fabric and create the fabric of a narrative. These processes are close: in one case, the material is fiber, in the other, the word. From the 16th – 17th centuries, fabric entered the book through bookbinding; in the 18th century, William Blake introduced the concept of an artist's book; in the 20th century, *livre d'artiste* emerged in France. In the 21st century, a new type of intellectual practice emerged – the artist's textile book, where fiber and textile techniques play a key role in forming an artistic image. The purpose of the article is to trace the evolution of the textile book phenomenon and identify its significance in the modern artistic world.

Keywords: decorative and applied art, textile, textile art, embroidered bindings, artist's book, textile book

For citation: Mitrofanova, N. Yu. (2025), “The Phenomenon of the Artist's Textile Book: Historical Origins and Contemporary Significance”, *Academia*, 2025, no 4, pp. 769–783.
DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-769-783

«Книги просвещают душу, поднимают и укрепляют человека, пробуждают в нем лучшие стремления, острят его ум и смягчают сердце», — писал Уильям Теккерей. Книга художника, как особый вид искусства, сохраняет эту традиционную миссию книги — быть источником интеллектуального, духовного и эмоционального развития. Ее облик и содержание зависят от художественного замысла автора, превращающего книгу в уникальное пространство диалога со зрителем.

По наблюдению одного из ведущих теоретиков феномена книги художника М. Погарского, именно в этой, на первый взгляд маргинальной, арт-нише сохраняется и усиливается потенциал художественной коммуникации. Он отмечает: «Сегодня Книга художника становится панацеей от всех болезней современного искусства. Идеология, построенная вокруг Книги художника, предлагает эффективный выход из кризиса и дальнейший продуктивный путь развития культуры» [Погарский 2015, с. 25]. В условиях современности книга художника оказывается пространством «всеобъемлющего синтеза самых различных явлений, понятий, теорий, течений, технологий, реальностей, времен и пространств», при этом рождается новое качество — эффект эмерджентности [Погарский 2015, с. 28]. С развитием технологий и изменением подходов к искусству открываются новые возможности создания и восприятия новых форм книги художника, одной из которых становится текстильная книга. Она наследует давнюю традицию взаимодействия книги и ткани, но в то же время выходит за пределы утилитарного и декоративного, превращаясь в особую интеллектуальную и художественную практику, где материальность волокна и глубина культурных кодов соединяются в уникальный художественный опыт.

Два слова «текстиль» и «текст» происходят от латинского глагола *texere* — ткать, сплетать, строить, составлять, сочетать. Человек может соткать ткань и создать ткань повествования. По сути своей эти процессы очень близки, только средства выразительности разные: слово и волокно. От табличек и свитка до кодекса, максимально приближенного к современному виду, книга поучала, наставляла, обучала, информировала, воспитывала, развлекала и всегда стремилась делать это через союз текста, иллюстраций, внешнего облика. Текстиль в этом процессе играл важную роль.

Тема функционального взаимодействия ткани и книги неоднократно становилась предметом исследования. Вышитые книги, обильно украшенные цветными и металлическими нитями, впервые удостоились внимания специалистов в конце XIX века. Историей искусства переплетного дела занимались Х. Уитли, У. Флетчер, С. Брассингтон, С. Давенпорт [Брукс 2004, с. 14]. Благодаря их трудам за раритетами с вышитыми обложками XVI–XVII веков закрепился термин «английская работа». Несмотря на то, что к этому времени французы, итальянцы, немцы и голландцы изготавливали похожую продукцию, английские мастера заслужили особенную репутацию. Сегодня такие издания можно увидеть в библиотеках мира, музейных собраниях, на аукционных сайтах. Наиболее богаты коллекции Британского музея и Бодлианской библиотеки в Оксфорде¹.

Но между книжным делом и текстильным ремеслом обнаруживаются не только материальные, но и ментальные связи. Если древние книги несли текст через сочетание слов, то современные художники создают ткань как метафору текста, используя волокно. Роль текстильной книги художника в современном художественном контексте остается недостаточно осмысленной. Цель настоящего исследования — выявить специфику данного феномена и определить его значение в художественной культуре XXI века. Задача решается через анализ эволюционных этапов становления текстильной книги и обозначение ключевых вех ее развития.

В эпоху Средневековья книга являлась редкостью. Мастера книжного дела затрачивали немало сил, времени, фантазии для того, чтобы ее нарядно

¹ Петербургские искусствоведческие тетради. СПб. 2021. Вып. 65. С. 139.

оформить. Часто для переплетов использовали драгоценные ткани, которые искусно расшивали. Наиболее редкие штучные экземпляры, богато убранные Библии, Псалтири, Молитвословы изготавливались по заказу духовенства или королевских особ. К XVI веку популярность вышитых книг возросла, а заказчиками выступали состоятельные граждане. Роль текстиля в оформлении книг была столь значительна, что у библиофилов появился специальный термин для обозначения книжных раритетов — *Embroidery binding* (вышитые переплеты).

Каждый тип ткани требовал своего приема украшения. Лен, например, использовали для плотной застиистой вышивки: Псалтирь Фельбригге из Британской библиотеки украшена сценой Благовещения. Она создана в XIV веке и является одной из самых ранних книг с текстильным переплетом [Davenport 1899, p. 29]. Бархат хорошо смотрится с фактурными аппликациями, эмалевыми вставками, рельефными металлическими шнурами. Такая ткань покрывала фолианты, принадлежавшие Генриху VIII, королеве Марии I Тюдор, Елизавете Английской. Показательным примером может служить книга “*Novum Organum*” Фрэнсиса Бэкона из английской Королевской коллекции. Богато переплетенный в пурпурный бархат экземпляр украшает золотой герб принца Уэльского². Блестящий атлас любит открытые поверхности и изящную вышивку цветным шелком и металлическими нитями. С. Давенпорт упоминает коллекцию трактатов XVI века, покрытых малиновым атласом и украшенных золотым шнуром. Он говорит о том, что атлас для переплетных работ в Англии использовали разных цветов [Davenport 1899, p. 81]. Металлические нити сыграли важную роль в сохранности текстильных книг. Драгоценный металл эффективно защищал ткань от износа. Вышивальщики применяли круглую волооченую проволоку, расплюснутую бить, бытовали в это время органические материалы из кожи, мембран и кишок животных. Их тонко разрезали, серебрили и золотили [Лехович 2019, с. 399–343]. Большая роль отводилась шитью канителью. Проволоку для канители вытягивали, истончая, и закручивали в тугую спираль. Использовали также пряденую металлическую нить. Она имела сердечник из волоса или шелка, вокруг которого наматывались тонкие гибкие полоски из серебра. Чтобы выполнить толстые шнуры, две и более нитей скручивали вместе или сплетали в тонкие жгуты³. Применяли в украшении книг металлические блесстки разных размеров и видов, жемчужное зерно, бисер, кость, перламутр.

Роль текстиля не ограничивалась использованием его в переплетах. Часто мы встречаем текстильные книжные аксессуары. Так, шелковые ленты заменяли широко бытовавшие ранее металлические застежки или кожаные ремни. В XVI веке деревянные доски стали постепенно вытесняться более легкими картонными обложками. К ним уже невозможно было крепить металл, поэтому текстиль вовремя пришел на помощь. По центру переднего края титула закреплялась длинная лента, предназначенная для обертывания книжного блока, что предотвращало его непровольное раскрытие и тем самым сохраняло страницы. Ширина, длина и декоративное оформление ленты могли значительно варьироваться. Помимо лент встречаются и другие текстильные аксессуары. «Так, в Лейденской Библии 1609 г. сохранилась шелковая закладка — чрезвычайно редкий предмет. Раннее упоминание о текстильных книжных закладках встречается в конце XVI в. С того времени форма закладки менялась: от «ляссе»⁴ — одиночной ленты, прикрепленной к книжному переплету, до соединенных

² Sir Francis Bacon, 1st Viscount St Albans (1561–1626), *Novum Organum*. 1620 Бэкон Ф. *Novum Organum*. 1620, RCIN 1 082361. URL: <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/1 082361/novum-organum> (reference date 25.08.2025).

³ John Field for John Ogilby. *The Holy Bible containing the bookes of the Old & New Testament* 1660, RCIN 1 142247 (URL: <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/1 142247/the-holy-bible-containing-the-bookes-of-the-old-amp-new-testament> (reference date 25.08.2025).

⁴ Ляссе́ (нем. Lesezeichen — закладка, фр. lacet — шнурок, тесьма) — узкая лента в книге для закладок страниц, изготавливаемая при издании книги. URL: <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0/%D0%BB%D1%8F%D1%81%D1%81%D0%B5> (дата обращения 25.08.2025).



Ил. 1. Фрагмент обложки. Книга Леонарда Хоуффта. 1779. Шелк, вышивка, металлические нити, живописные вставки. Королевская национальная библиотека Нидерландов, Гаага. Фото Рен Топс, хранитель книжной коллекции.

через пуговицу или катушку нескольких шнуров или «паворозов»⁵. Лейденская закладка вызывает особый интерес. В ее основе — маленький текстильный цилиндр, к которому крепятся тончайшие шелковые ленты, каждая из которых несет библейское изречение на латыни. 13 тесемок позволяют читателю сделать 13 осмысленных тематических закладок. Ленточки завершаются кисточкой с оплеткой» [Митрофанова 2023, с. 248–253]. Тонкая шелковая закладка⁶ создана во времена правления Карла I, позже принадлежала принцессе Елизавете (1770–1840), дочери Георга III.

Драгоценные книги имели текстильные футляры. Специальные сумки на подкладке предназначались для бережного хранения раритетов. Они вышивались в стилистике переплета книги. Такие образцы XVI–XVII веков хранятся в различных музейных коллекциях [Davenport 1899, p. 17]. Мы перечислили основные традиционные сферы использования ткани в книжном деле в XVI–XVII веков. Но этим возможности текстиля не ограничиваются.

Эпоха Просвещения ставит новые задачи перед прикладным предметом, и круг тем, затрагиваемых в книжных изданиях, существенно расширяется. Так, одна из книг собрания Королевской библиотеки Гааги (Национальная библиотека Нидерландов) рассказывает частную историю конца XVIII века⁷. В нидерландском городе Харлем жил некий Леонард Хоуффт. В 1779 году он собрался жениться и в честь этого события заказал в дар невесте фолиант красного шелка, украшенный золоченой вышивкой, серебряной тесьмой и блестками.

⁵ Павороз, паворозок, паворозень *м.* — задержка у мешка, кошелья, снурок; вздевка. Паворник, прясельник, заборник, жердинник. URL: <https://gufo.me/dict/dal/%D0%BF%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B7> (дата обращения 25.08.2025).

⁶ University of Cambridge, Cambridge Digital Library. URL: <https://cdl.lib.cam.ac.uk/view/MS-BBS-00201-C-00032-00015/1> (reference date 25.08.2025)

⁷ KB, Nationale Bibliotheek van Nederland. URL: <https://www.kb.nl/> (reference date 25.08.2025).



Ил. 2. Титульный лист. Оммаж русской императрице Марии Федоровне от лионских ткачей и вышивальщиков. 1893. Мастерская по шелку Лёрудье и Гиллерме. Шелк, вышивка цветным шелком и металлическими нитями. Российская национальная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Фото Митрофановой Н. Ю. 2019.

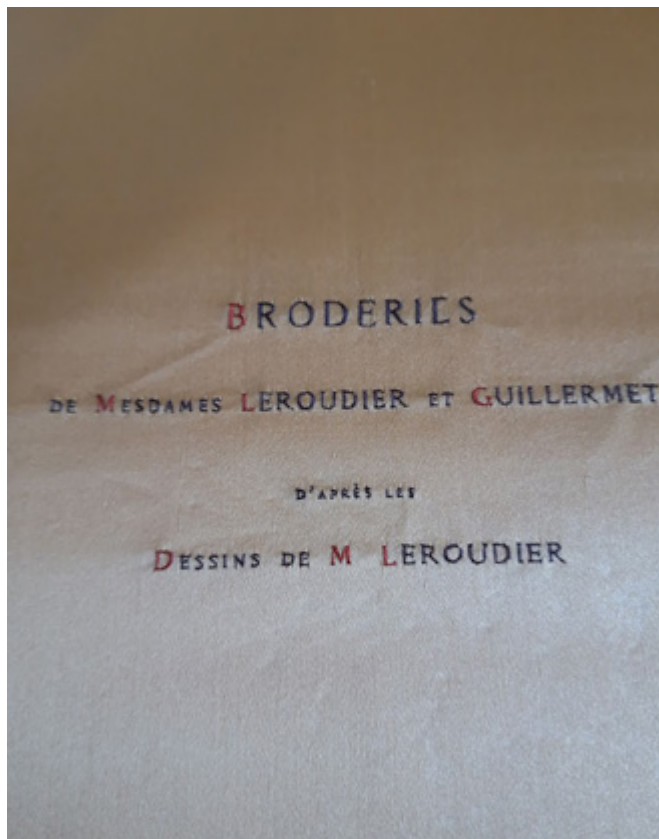
Центральную часть обеих обложек книги занимают овалы медальоны с изображениями игривых Эротов, целующихся голубков и пылающего на любовном алтаре сердца. Текст на развевающихся тут же бандеролях не дает усомниться в назначении фолианта и гласит: “*Ils sont unis de meme. Purs et tendres comme eux*” («Они соединяются узлами брака, чистые и нежные, как они» (имеются в виду ангелы)⁸ (ил. 1). Под блестящей тканевой обложкой открывается белый полупрозрачный шелковый авантитул и титульный лист из красного атласа, на котором торжественно предстает отпечатанное золотом на ткани длинное название юридического опуса. Мы узнаем, что 2 октября 1778 года Хоуффт получил докторскую степень по юридическому праву в Лейденском университете. Принято было в память о свершившемся факте преподносить близким людям копии научного труда. Леонард Хоуффт задумывает этот подарок для будущей жены, отразив в нем свои достоинства и обе страсти: научную и любовную.

В этой книге мы обнаруживаем помимо текстильного переплета страницы из ткани с печатным текстом. И хотя печать является текстильным приемом, будем последовательны и постараемся отыскать текстильную книгу с вышитым текстом. Такого рода раритет сохранился в Российской национальной публичной библиотеке имени М.Е. Салтыкова-Щедрина⁹. Это оммаж — подношение, предназначенное для русской императрицы Марии Федоровны от лионских ткачей и вышивальщиков в знак признательности за сделанные ею заказы (ил. 2). Книга создана в 1893 году французскими мастерицами Лёрудье и Гиллерме (ил. 3).

На обложке в центральном овальном картуше размещен герб города Лиона в окружении русского и французского флагов. На титульной странице

⁸ Перевод автора.

⁹ Российская национальная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. URL: <https://nlr.ru/> (дата обращения 25.08.2025).



Ил. 3. Страница книги с указанием имен вышивальщиц и автора рисунков. Оммаж русской императрице Марии Федоровне от лионских ткачей и вышивальщиков. 1893. Мастерская по шелку Лёрудье и Гиллерме. Шелк, вышивка шелковыми нитями. Российская национальная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Фото Митрофановой Н. Ю. 2019.

на желтом шелковом фоне — гербовые щитки, выполненные цветными нитями в технике живописной глади. На следующей — посвящение русской императрице на атласе, расшитом шелком и металлическими нитями. Далее следуют страницы с вышитыми стихами Жана Экара, которые были написаны специально для этого издания.

Франция России
 Говорит о союзе и любви.
 Во славу нашего доброго имени,
 Что мы еще скажем?
 ЛИОН, город шелка,
 Может соткать в сочных красках,
 В тонах радости,
 Цветочные шедевры.
 И Лион, ...
 Вплел эти стихи в Книгу,
 Сотканную только из шелка¹⁰.

Этот пример демонстрирует, казалось бы, максимально возможную роль, которую текстиль мог сыграть в книжном деле. Однако на этом история текстильной книги не завершается, напротив, развиваются новые, порой неожиданные направления. Так, в XVIII веке Уильям Блейк — английский художник и писатель вводит термин *artist's book* (книга художника), а в XX веке во Франции рождается *livre d'artiste* (художественно оформленная книга). «Если выразить конфликт между понятиями в нескольких формулировках, то в *artist's book* книга стала новым инструментом самовыражения художника, а в *livre*

¹⁰ Перевод автора.

d'artiste художник продолжал „работать на книгу“ традиционных форм, с тонкой художественной эстетикой» [Анюхина 2020].

Начало XX века стало динамичным и исключительно продуктивным периодом, ознаменованным появлением новых художественных течений и глубоким обновлением художественной культуры. Художники-футуристы и конструктивисты, словно откликаясь на вызовы времени, активно обращаются к созданию книг. Они предлагают необычные визуальные решения, работают с разными форматами, комбинируют сорта бумаги, внедряют непривычные материалы: текстиль, обои, фотографии, цветную бумагу. Самое ценное достижение этого времени — возникновение привычки к эксперименту. Художник становится проводником концептуальной идеи, превращая пространство книги в художественную лабораторию. Это приводит к рождению совершенно нового типа творчества — книги художника. Ее формировали усилия многих ярких индивидуальностей. Чтобы проследить становление «текстильной книги художника», отметим главные вехи на этом пути в XX веке. Концентрируясь на цели настоящего исследования, остановимся на творчестве нескольких художников, чьи работы помогут представить основные этапы эволюции текстильной книги этого периода.

Пожалуй, начать стоит с одной из самых важных книг века, которая предложила новые взаимоотношения изображения и слова. Таким стал совместный проект текстильного художника Сони Делоне (1885–1979) и поэта Блэза Сандрара (1887–1961) «Проза о Транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» (*“La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France”*¹¹, 1913). Авторы назвали свое творение первой симультанной книгой. Она была оригинально устроена: двухметровый лист сгибался пополам вдоль, а затем складывался гармошкой. Набранный текст находился справа от центра, а абстрактная живопись Сони Делоне — слева. Таким образом, зритель, привыкший двигаться слева направо, был принужден захватывать изобразительный ряд между стихотворными строками. Перемещение по мере чтения сверху вниз соответствовало ритмике движения транссибирского экспресса. Цвет изобразительного ряда, плотность и месторасположения поэтической строфы, гарнитуры шрифта (их здесь не меньше 10) постоянно менялись. Чувства, воспоминания, которым отдаются герои поэмы, путешествующие на Транссибирском экспрессе, оставляют стойкий эмоциональный след именно потому, что в книге текст и изображение не противопоставляются, как в классических изданиях, а находятся в гармонии и тесно переплетены. Это первая поэма модернизма, в которой живопись превратилась в поэзию, цвета — в слова, а законченное стихотворение — в законченную картину. Книга стала началом экспериментов Сони Делоне с цветом, которые она продолжила уже в текстильном творчестве последующих лет. «Она чувствовала, что ее искусство, будь то картина, платье или что-то еще, было формой поэзии... В 1922 году она создала несколько поэм-платьев, основанных на произведениях Тристана Тцары, Жозефа Дельтейля и других» [Timmer 2011, p. 29]. Это был начальный шаг к реализации теории симультанизма, а затем — орфизма. Вскоре после этого Соня Делоне откроет свой Симультанный бутик тканей. Таким образом, книга стала полем для текстильных экспериментов и была превращена в предмет искусства.

Важным этапом в развитии истории текстильной книги стало творчество Анни Альберс (1899–1994) в середине XX века. «Шесть молитв» (1966–1967) — так называется произведение, заказанное художнику Еврейским музеем в Нью-Йорке для увековечивания памяти шести миллионов евреев, погибших во время Холокоста. Это один из наиболее значительных проектов, которые Анни Альберс определяла как «живописные плетения». Она стремилась уловить в структуре ткани саму идею письма — от пиктографических образов до иероглифических

¹¹ Cendrars B. — Delaunay S. *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France. Couleurs simultanées de Mme Delaunay-Terk*. Paris, Éditions des Hommes nouveaux, 1913. URL: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/cendrars-bl-delaunay-s-la-prose-6189936-details.aspx> (reference date 25.08.2025).

знаков. Для этого Альберс избрала предельно сдержанную палитру: серые и бежевые хлопковые и льняные нити, оживленные едва уловимыми серебряными акцентами. Эта строгость цвета задает тональность сосредоточенности и внутреннего покоя. Художница сознательно отказывается от монументальности, превращая мемориал в пространство медитации и тишины [Сохон 2018, р. 147]. Переплетение диссонирующих линий формирует напряженный ритм, в котором сосуществуют система и хаос, тьма и свет. В этом зыбком равновесии проступает метафора человеческой природы, сотканной из противоположных начал — добра и зла, памяти и забвения, уязвимости и стойкости. Опыт Альберс в области текстильных технологий, а также ее понимание их влияния на пространство, привели к созданию «Шести молитв» — мемориала, хранящего традиции, но одновременно бескомпромиссно современного. Нам предложили книгу, но впервые не пригласили к чтению. Рисунок на текстильных полотнах абстрактен, работает образ, и текст тканого реквиема торжественно вызревает в голове смотрящего. Всю свою жизнь Альберс противостояла традиционному нарративному искусству, предлагала альтернативное творчество, вторгалась в сферу геометрической абстракции. Два настенных ковра 1936 года «Древнее письмо» и «Монте-Альбан» предопределили появление «Шести молитв», т.к. уже демонстрировали на базе технического мастерства богатый визуальный лексикон тканой абстракции [Weber 2020, р. 230–231].

К концу XX — началу XXI вв. можно говорить о «текстильной книге художника» как об отдельном жанре, в котором главенствующую роль играет волокно и текстильные приемы. Текстиль работает как полифункциональный инструмент, используя свои физические свойства и метафизические качества. Такой способ коммуникации быстрее и точнее достигает цели. Память о «прочитанном» остается на ментальном, эмоциональном уровне, дольше и ярче отпечатывается в сознании. Одним из знаковых текстильных книжных художников этого периода становится итальянка Мария Лай. Она превращает искусство в «игру для взрослых с рассказыванием историй».

Мария Лай (1919–2013) прожила долгую и насыщенную жизнь. Ее художественный язык формировался в середине XX века. Она прошла увлечение Арте Повера, Арт Информэль — течений, которые противостояли «красивому искусству». Художники верили, что привычные предметы могут содержать в себе художественный контекст, поэтому внедряли в проекты новые материалы и исследовали их возможности во взаимодействии со зрителем. Мария Лай родом из небольшой деревеньки на Сардинии, в ее среде слово играло важную роль. В своем творчестве она стремилась визуализировать устную речь через волокно, нить, ткань. Это стало основой ее художественных практик. Шитье — занятие рациональное и очень прагматическое, но в творчестве Марии Лай — это художественный жест. Швейная машинка выстрачивала неразборчивые знаки, которые слагались в слова, смысл которых оставался неведом, но общий посыл текста определялся безошибочно. «Произведение искусства, — говорила Мария Лай, — само по себе не имеет смысла, не содержит мысли, но оно может породить ее» [Alicata 2019]. На страницах текстильных опусов Марии Лай нитям не хватает места, они выходят за пределы книжного блока, повисают как паузы, обрываются на полуслове, сплетаются в предложения, путаются как мысли. Трудно представить себе иной материал, который бы настолько органично соединял в себе память поколений и традицию. Текстильные книги Марии Лай — о семье, о доме, о тепле родного очага и тихих семейных вечерах, о бабушкиных сундуках, в которых вперемежку — старые книги, знакомые с детства сардинские сказки, поблекшие фотографии, незаконченные вышивки и знавшие лучшие времена кружева.

Было бы ошибкой обойти вниманием текстильную библиотеку Луиз Буржуа (1911–2010). Определить ее творческое кредо непросто: оно словно собрано из энциклопедии художественных направлений XX века — от сюрреализма и футуризма до экспрессионизма и других течений. Однако для Буржуа

стилистика никогда не была определяющим фактором: во главу угла она ставила идею. Полки ее библиотеки заполнены историями личной жизни, которые художница без колебаний превращает в достояние общности. Ее искусство приобретает характер декларации: вскрывая собственные травмы, она делает их видимыми и одновременно решает внутренние конфликты, воспринимая это как высокую миссию. Детство и отрочество Луиз Буржуа прошли в Обюссоне, где у родителей была шпалерная мастерская. К этому времени восходит связь с текстилем, который сыграл важную роль в ее жизни. Она наблюдала сложные драматические отношения матери и отца, и это оставило глубокие эмоциональные раны, которые на протяжении всей своей жизни она пыталась залечить искусством. С раннего возраста у нее в руках появляются нитки и иголки. Волокно становится главным выразительным средством, а шитье — основным приемом творчества, а также символическим жестом и попыткой психологической реабилитации. Соединяя, сшивая лоскуты, она боролась со страхом быть отторгнутой и брошенной, используя старую одежду, вызывавшую воспоминания, она упражняла свою память и исследовала прошлое. Текстильную библиотеку Луиз Буржуа создает с 2002 года: “Ode à l’Oubli”, “Ode à la Bièvre”, “Le Mot Pitié M’a Apaisée”, “The Woven Child”, “They Will Not Be Separated”, “Dawn” и др. В каждом проекте исследуются собственные эмоции и воспоминания через накопленные личные вещи (домашние скатерти и салфетки, постельное белье и полотенца с личной монограммой, одежда, свадебное платье). Вещи, как «ткань жизни», превращаются в живой материал для творчества. Все проекты символичны и носят глубоко личный характер. Возможность коснуться ткани превращает книгу в скульптурный объект, наделенный пространством тактильной памяти.

Классическая форма оды, выражающая глубокие чувства через дань уважения, находит уникальное современное визуальное воплощение в руках Луиз Буржуа. Одна из трех од Луиз Буржуа “Ode à la Bièvre” (Ода реке Бьевр) (2002, 2007) посвящена реке Бьевр, с которой у нее были связаны детские воспоминания [Sullivan 2007]. В восемь лет вместе с родителями она переехала в пригород Парижа Антони. Это место было выбрано из-за близости к реке, вода которой содержала танин, важный компонент в укреплении окраски тканей. Луиз Буржуа вспоминает двор с красиво высаженными родителями геранью, пионами, грядками спаржи и жимолости. Она помнит, как благоухали растения под дождем. В книге она использует собственную одежду для создания тактильных коллажей, дополняет воспоминания через текст, цвет, линию, форму. Много лет спустя Луиз Буржуа возвращается в этот дом для того, чтобы найти реку. Но ее больше не существует, только деревья, которые посадил отец, остались свидетелями былого. Буржуа создает свои книги в последние годы жизни, дизайн их претерпевает изменения. В них часто можно встретить концентрические круги, напоминающие паутину. Ее знаменитый паук Матап, которого она выбрала в качестве метафоры для образа своей матери, «прополз» по всему миру. Концептуализм, психоанализ, феминизм — главные проблемы, о которых пыталась говорить Буржуа через свою личную судьбу.

Для демонстрации истории текстильной книги XXI века мы выбрали работы американской художницы Дебры Дисман¹² (Лос-Анджелес). Ее творчество — пример отражения особенностей окружающего пространства и изменения структуры мышления современного человека. Сегодня доминируют когнитивные формы восприятия мира, поэтому в работах художников проявляется многозадачность и несколько смысловых уровней, затрагивающих проблемы идентичности, технологичности мышления, традиции и новации и др. В восприятии человеком окружающего мира вербальная составляющая значительно уступает зрительной, поэтому в книге художника преобладает интерес к новым формам и визуальным параметрам. Важными характеристиками остаются ручной труд, материальность объекта, его тактильные качества. При этом книга художника

¹² Официальный сайт Debra Disman. URL: <https://debradisman.com/about/> (reference date 25.08.2025).



Ил. 4. Выставка текстильной книги художника в рамках фестиваля «Созвездие». 2023. Гильдия текстильщиков. Зал Конюшенного корпуса, Елагин остров, Санкт-Петербург. Фото Митрофановой Н. Ю.



Ил. 5. Александра Островская. Книга «Спокойствие». 2020–2023. Вышивка, коллаж, смешанная техника, Москва. Выставка текстильной книги художника в рамках фестиваля «Созвездие», Санкт-Петербург. 2023. Фото Митрофановой Н. Ю.

по-прежнему должна обладать стилистическим единством, структурной цельностью и представлять собой завершенный художественный образ. Дисман создает проекты, которые раздвигают наше представление о границах книжных форм. Оставаясь привязанной к структуре книги, Дебра постепенно переходит в другие многомерные среды, соединяя текстиль, архитектуру, скульптуру, концептуальное искусство, инсталляцию, перформанс, новые медиа. Особенно ее увлекают параллели между книгой и строением, для нее важны значимость, полезность пространства. Другая особенность творчества Дисман заключается в том, что ее книги — форма глубинного взаимодействия человека и мира, в том числе телесного контакта. Поэтому работам свойственна преданность материальному труду, страсть к тактильным ощущениям; они становятся мощным мотиватором к творчеству и рождению новых тем. Еще один аспект в творчестве



Ил. 6. Татьяна Петрова и Мария Ямулова. Книга «Текстильный свиток из бабушкиного сундука». 1912–1979. Конопля, хлопок, шерсть. Ткачество на станке. Выставка текстильной книги художника в рамках фестиваля «Созвездие». Санкт-Петербург, 2023. Фото Митрофановой Н. Ю.



Ил. 7. Книга «Inspiratio Naturae» и автор Анна Синяткина. Шелк, хлопок, шерсть. Ботаническое контактное крашение. 2022. Выставка текстильной книги художника в рамках фестиваля «Созвездие». Санкт-Петербург, 2023. Фото Митрофановой Н. Ю.

Дисман — свобода интуиции, ее желание отойти в сторону от рационального. «Сделать странное знакомым, а знакомое — странным... Мы подходим к работе не как к книге, что всегда было неотъемлемой частью творчества Дисман, а как к скульптуре. Видно, с какой тщательностью и вниманием эти работы произведения проработаны, и, следовательно, сам труд становится частью истории» [Juri Koll¹³ 2025]. Все это для того, чтобы изменить восприятие мира, пролить свет на внезапное переживание истины, проявить новые уровни связи, прояснить цель и направление творчества.

Проследив эволюцию текстильной книги, можно утверждать, что в XXI веке данный феномен утвердился как самостоятельный жанр современного искусства. В его основе лежат волокно, текстильные приемы и сама «текстильная идея», формирующие особое художественное поле. Текстиль работает как полифункциональный носитель смысла: сочетание его физических и метафизических свойств позволяет сделать ткань средством философского осмысления времени, идентичности и культурной памяти.

Каждый этап становления текстильной книги, рассмотренный выше, знаменовал собой новый шаг в освоении выразительных приемов, расширении книжного инструментария и углублении смыслового наполнения. Если в книгах XVI–XIX веков текстиль выполнял преимущественно утилитарно-декоративную функцию, то в XX–XXI веках он обретает концептуально-художественную значимость, становясь полноценным языком искусства. Этот путь отразился в творчестве многих мастеров.

Работы Сони Делоне имели беспристрастный исследовательский характер, и ее книга — это революционный по своей сути эксперимент, нашедший продолжение в текстильных произведениях художника. Творчество Ани

¹³ Juri Koll (Юри Колл курирует и представляет передвижные выставки в музеях, галереях и альтернативных пространствах в США и за рубежом, такие как "Trans Angeles: Crossover Experimentation", показанная в Музее Шабо в Роттердаме, Новом художественном объединении Ашаффенберг и Доме Вильгельма Моргнера в Германии, а также в других учреждениях. URL: <https://www.veniceica.org/staff> (reference date 25.08.2025).



Ил. 8. Татьяна Власова. Книга «Страницы жизни». 2019. Шерсть, шелк, хлопок, вляние. Выставка текстильной книги художника в рамках фестиваля «Созвездие». Санкт-Петербург, 2019. Фото Т. Власовой.

Альберс — демонстрация того, как ремесло поднялось до уровня искусства. Для нее было принципиально отделить «живописное ткачество» от функционального текстиля, который она создавала для архитектурных или интерьерных пространств. Художник так позволяла нитям «сочленяться и обретать форму, чтобы... на них не сидели, по ним не ходили, а только чтобы на них смотрели» [Сохон 2018, р. 13]. Символической вершиной ее творчества стала работа «Шесть молитв» — мемориал миллионам жертв Холокоста, где переплетение нитей превращается в метафору человеческих жизней, соединенных, но разорванных трагическими обстоятельствами. Мария Лай в своих текстильных книгах обращается к памяти и внутреннему диалогу. Для нее вышивка становится медитативной практикой, открывающей пространство для доверительных размышлений, а образ письма предстает как поэтическая попытка восстановить связь между архаическим прошлым и настоящим. В ее произведениях рождается полилог между материалом, художественными приемами, образом книги и эпистолярным жанром, что придает ее искусству интонацию глубокой искренности. В свою очередь, Луиз Буржуа превращает личные переживания в мощное художественное высказывание. Ее текстильные книги демонстрируют, как личная память может становиться частью коллективного опыта, а индивидуальная травма — материалом для универсального художественного языка.

Художники XXI века сталкиваются с новыми задачами. Текстиль уже не требует доказательств своей художественной состоятельности: его выразительные возможности многократно подтверждены. Современный художник, как отмечает Дебра Дисман, стремится не только к созданию художественного объекта, но и к установлению взаимодействия с миром, поиску форм диалога с обществом.

Об этом свидетельствует и одна из последних выставок текстильной книги художника (ил. 4), прошедшая весной 2023 года в Санкт-Петербурге в рамках фестиваля «Созвездие». Организованная Гильдией текстильщиков¹⁴ (З.А. Ленденская-Большакова, И.Ю. Яблочкина, Т.Б. Власова, Н.Э. Галумова, Н.В. Куралесова, М.И. Ермолаева и др.), она сочетала формат выставки и конкурса, продемонстрировав широкий спектр экспериментальных форм, рождающихся на стыке текстильных технологий и художественных практик. Работы А.С. Гамбург (Анюхиной), О.Л. Орешко, Д.С. Шипулиной, Г.Б. Храмцовой, А.В. Островской (ил. 5), Т.В. Макаровой, Т.Г. Петровой и М.Р. Ямуловой (ил. 6), А.А. Хохоевой, А.И. Синяткиной (ил. 7) и других художников показали, что текстильная книга становится новой интеллектуальной практикой, способной откликаться

¹⁴ Гильдия текстильщиков. URL: https://vk.com/textile_art; https://vk.com/textile_art?z=album-19308676_293973225 (дата обращения 25.08.2025).



Ил. 9. Ирина Яблочкина (Гильдия текстильщиков) проводит экскурсию по выставке текстильной книги художника для студентов СПбГУ. Санкт-Петербург. Фото Митрофановой Н. Ю. 2023.

на вызовы современности. Неслучайно «книга всегда воспринималась как объект совершенно особый, архетипический... появились такие метафоры языка, как книга бытия, книга жизни, книга природы» [Григорьянц 2006, с. 260–267]. Гран-при конкурса получила книга «Страницы жизни» Татьяны Власовой (ил. 8), в которой органично слились структурная целостность, единство художественного замысла и стилистического решения, оправданность выбора материала и технологии ручной работы. Подлинная значимость произведения заключается не только в его соответствии формальным критериям, но прежде всего в способности вызвать у зрителя переживание сопричастности к универсальным темам человеческого бытия.

Применение войлока имеет в работе Власовой принципиальное значение. Это один из древнейших текстильных материалов, исторически связанный с понятием тепла, защиты и долговечности. В символическом плане он оказывается «материей памяти», которая хранит следы прикосновения рук, трудовых практик и культурных традиций. Власова обращается к этому материалу как к медиатору между прошлым и настоящим, личным и коллективным, телесным и духовным. «Страницы жизни» Власовой можно рассматривать как опыт материализации памяти в тактильной, «живой» форме. Пожухшие краски, едва читаемый шрифт, потрепанный временем корешок и запыленные страницы превращают произведение в пространственно-временную метафору человеческого существования — хрупкого и в то же время непрерывного.

Таким образом, текстильная книга художника предстает как уникальный художественный объект, в котором материал и технология становятся равноправными носителями смысла. Благодаря своим свойствам и ассоциативной насыщенности текстиль обладает возможностью передавать не только визуальные, но и эмоциональные, телесные, культурные коды. В нем воплощены метафоры тепла, памяти, защиты, цикличности жизни. Текстильные технологии позволяют художнику расширить язык книги: включить в ее художественный инструментарий фактуру, мягкость, упругость, прозрачность, объем и рельефность, новые технологические приемы, принципы формообразования, вариативность восприятия и др. Текстильная книга способна существовать как предмет чтения, как объект созерцания и как тактильный опыт, соединяющий зрителя с глубинными пластами культурной памяти (ил. 9).

Текстиль, обладая универсальными возможностями, всегда соединял традицию и новацию, технологию и науку, искусство и ремесло. Его участие в развитии движения «книги художника» выглядит закономерным, но все еще требует более глубокой оценки в контексте современного искусства.

Литература

1. Анюхина 2020 — Анюхина А. С. История книги художника в России // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. № 8 (98). С. 127–132. URL: <https://research-journal.org/archive/8-98-2020-august/istoriya-knigi-xudozhnika-v-rossii> (дата обращения 26.08.2025).
2. Брукс 2004 — Брукс М. Английские вышивки XVI–XVII веков в собрании Ашмолеанского музея. Л.: Брит. библиотека, 2004. С. 14.
3. Григорьянц 2006 — Григорьянц Е. И. «Книга художника»: к феноменологии жанра // Петербургские искусствоведческие тетради. 2006. № 7. С. 260–267.
4. Лехович 2019 — Лехович Т. Н. Ткани с металлическими нитями, к вопросу о технологии, истории производства и терминологии // Материалы XXII международной научной конференции «Мода и дизайн. Исторический опыт — новые технологии». СПб.: СПбГУПТД, 2019. С. 399–343.
5. Митрофанова 2023 — Митрофанова Н. Ю. Текстиль и книга. Широкие возможности сотрудничества // Материалы XXVI международной научной конференции «Мода и дизайн. Исторический опыт — новые технологии». СПб.: СПбГУПТД, 2023. С. 248–253.
6. Погарский 2015 — Погарский М. В. Книга художника. Идеология, философия, структура, классификация. Технология, параллели, пересечения, история. М.: ИП Погарский М. В., 2015. С. 25, 28.
7. Alicata 2019 — Alicata M., Anedda A., Farinelli D. Maria Lai: tenendo per mano il sole / Holding the sun by the hand. Milan: 5 Continents Editions, 2019. URL: <https://www.fivecontinentseditions.com/en/p/maria-lai/> (reference date 26.08.2025).
8. Coxon 2018 — Coxon A., Fer B., Müller-Schareck M. Anni Albers. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2018. P. 147.
9. Davenport 1899 — Davenport C. English Embroidered Book Bindings. 1899. The English Bookman's Library. The Project Gutenberg, 2006. URL: <https://www.gutenberg.org/files/17585/17585-h/17585-h.htm> (reference date 26.08.2025).
10. Juri Koll 2025 — Juri Koll about Disman Debra. URL: <https://debradisman.com/about/> (reference date 26.08.2025).
11. Sullivan 2007 — Sullivan E. Louise Bourgeois's 'Ode à la Bièvre' (2007). The Louise Bourgeois Archive, The Easton Foundation, New York, The Art Gallery of New South Wales. URL: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/art/watch-listen-read/read/bievre/> (reference date 26.08.2025).
12. Timmer 2011 — Timmer P., Delaunay S., Leeuw-de Monti, de M. Color Moves: Art & Fashion by Sonia Delaunay. London: Thames & Hudson, 2011. P. 29.
13. Weber 2020 — Weber N. F. Anni and Josef Albers: Equal and Unequal. London: Phaidon Press, 2020. P. 230–231.

References

1. Aniukhina, A. S. (2020), "Istoria knigi khudozhnika v Rossii" [History of the artist's book in Russia], *Mezhdunarodny nauchno-issledovatel'skiy zhurnal*, no 8 (98). URL: <https://research-journal.org/archive/8-98-2020-august/istoriya-knigi-xudozhnika-v-rossii> (reference date 26.08.2025).
2. Bruks, M. (2004), *Angliiskie vyshivki XVI–XVII vekov v sobranii Ashmoleanskogo muzeya*, [English Embroidery of the 16th and 17th Centuries in the Ashmolean Museum Collection], Brit. Biblioteka, London, UK.
3. Grigoriant, E. I. (2006), "Kniga khudozhnika: k fenomenologii zhanra" [The Artist's Book: Towards a Phenomenology of the Genre], *Peterburgskie iskusstvedcheskie tetradi*, no 7, AIS, St Petersburg, Russia.
4. Lkhovich, T. N. (2019), "Tkani s metallicheskim nityami, k voprosu o tekhnologii, istorii proizvodstva i terminologii" [Fabrics with metallic threads, on the issue of technology, history of production and terminology], *Materialy XXII mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Moda i dizain. Istoricheskiy opyt — novye tekhnologii"*, SPBGUPTD, St Petersburg, Russia.
5. Mitrofanova, N. Yu. (2023), "Tekstil i kniga. Shirokie vozmozhnosti sotrudnichestva" [Textiles and books. Wide opportunities for cooperation], *Materialy XXVI mezhdunarodnoi nauchnoi*

konferentsii "Moda i dizain. Istorichesky opyt – novye tekhnologii", SPBGUPTD, St Petersburg, Russia.

6. Pogarsky, M. V. (2015), *Kniga khudozhnika. Ideologiya, filosofiya, struktura, klassifikatsiya. Tekhnologiya, paralleli, peresecheniya, istoriya* [Artist's Book. Ideology, Philosophy, Structure, Classification. Technology, Parallels, Intersections, History], IP Pogarsky M.V., Moscow, Russia.

7. Alicata, M., Anedda, A., Farinelli, D. (2019), *Maria Lai: tenendo per mano il sole / Holding the sun by the hand*, 5 Continents Editions, Milan, Italy. URL: <https://www.fivecontinentseditions.com/en/p/ maria-lai/> (reference date 26.08.2025).

8. Coxon, A., Fer, B., Müller-Schareck, M. (2018), *Anni Albers*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, USA.

9. Davenport, C. (1899), *English Embroidered Book bindings*, The English Bookman's Library,

The Project Gutenberg, 2006. URL: <https://www.gutenberg.org/files/17585/17585-h/17585-h.htm> (reference date 26.08.2025).

10. Juri Koll about Disman Debra. URL: <https://debradisman.com/about/> (reference date 26.08.2025).

11. Sullivan, E. (2007), *Louise Bourgeois's 'Ode à la Bièvre'*, The Louise Bourgeois Archive, The Easton Foundation, New York, The Art Gallery of New South Wales. URL: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/art/watch-listen-read/read/bievre/> (reference date 26.08.2025).

12. Timmer, P., Delaunay, S., Leeuw-de Monti, M. (2011), *Color Moves: Art & Fashion by Sonia Delaunay*, Thames & Hudson, London, UK.

13. Weber, N. F. (2020), *Anni and Josef Albers: Equal and Unequal*, Phaidon Press, London, UK.

Информация об авторе

Наталья Ю. Митрофанова, кандидат искусствоведения, доцент, член Международной ассоциации искусствоведов (АИС), член Союза художников России, Санкт-Петербургский Государственный университет промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербург, Россия; 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18; Санкт-Петербургский Государственный университет, Санкт-Петербург, Россия; 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9; mitfam@mail.ru

Author Info

Natalia Yu. Mitrofanova, Cand. of Sci. (Art History), Assistant professor, International Association of Art Critics (AIS), Union of Artists of Russia, St Petersburg State University of Industrial Technology and Design, 18 Bolshaya Morskaya Street 191186 St Petersburg, Russia; St Petersburg State University, 7/9 Universitetskaya Emb, 199034 St Petersburg, Russia; mitfam@mail.ru