

УДК 7.06

Шнайдер Андрій Борисович<sup>1</sup>, аспірант  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв  
E-mail: [andyartua@me.com](mailto:andyartua@me.com)

## СУЧАСНА ТЕКСТИЛЬНА СКУЛЬПТУРА

*Анотація. У статті простежено появу та становлення текстильної скульптури. Встановлено, що перші спроби її створення були в тридцяті роки ХХ ст. Ці спроби було зроблено художниками-сюрреалістами. У дослідженні проведено аналіз видів, основних форм і напрямків сучасної текстильної скульптури. Визначено її місце та роль у сучасному мистецтві як однієї з форм об'ємно-просторового текстильного мистецтва та дизайну. Встановлено значну роль скульпторів та живописців п'ятдесятих-шістдесятих років ХХ ст., які обирали текстиль матеріалом для виконання своїх робіт, у подальшому становленні текстильної скульптури як форми сучасного мистецтва. Розглянуто пластичні якості матеріалів, техніки та технології виконання та їх вплив на пластику та формотворення об'ємно-просторових творів текстилю. Досліджено взаємовплив матеріалів та технік виконання й концепційних та композиційних рішень, що визначає образні, естетичні, емоційні та інші якості текстильної скульптури.*

*Ключові слова: текстильна скульптура, текстильні об'єкти, середовище, текстильні матеріали, текстильні техніки, текстильні технології.*

**Постановка проблеми.** У сучасному житті великого значення набуває організація простору, середовища, в якому велика увага надається текстилю, зокрема скульптурі та об'єктам, створеним з текстильних матеріалів. Ці об'єкти та скульптура відносяться до текстильного мистецтва й дизайну, їх функції схожі з функціями скульптури, але часом вони навіть ширші завдяки пластичним можливостям текстильного матеріалу. Текстильна скульптура здатна виконувати різноманітні функції з організації середовища: інтер'єру та

---

<sup>1</sup> © Шнайдер А. Б.

екстер'єру, великих відкритих просторів, парків; створювати його образ, використовуючи широкі можливості сучасних матеріалів і технологій, а також традиційних матеріалів, інших природних і штучних матеріалів.

Однак, в Україні об'ємно-просторовий текстиль слабо розвивається як об'єкт безпосередньої організації середовища в силу багатьох об'єктивних та суб'єктивних причин. Основними причинами є неготовність замовників, а в багатьох випадках і публіки, та навіть критики сприймати дані твори як самостійні, які мають композиційну, естетичну, філософську цінність, і на відміну від ремісничих виробів, мають не меншу художню вартість, ніж скульптура чи живопис. Подібні висновки роблять мистецтвознавці Зоя Чегусова та Таміла Печенюк: «Щодо незначної кількості, то чи є це свідченням втрати актуальності об'ємних текстильних конструкцій? Однозначно відповісти неможливо. Імовірно, за цим стоїть проблема подальшого існування таких творів. Подекуди вони розглядаються як експерименти в галузі формотворення здебільшого для одноразового експонування, інколи їх базові форми в подальшому трансформуються в нові твори» [1, С. 88]. Постає проблема дослідження текстильної скульптури та її ролі в світовому та українському мистецькому просторі.

**Аналіз останніх досліджень.** Дослідженням текстильної скульптури приділяють увагу в основному західні фахівці. Втім, обмаль досліджень на цю тему вказує на недостатнє вивчення предмету. Серед існуючих доступних матеріалів монографії та публікації Дженель Портер (Jenelle Porter), Джо та Сем Пітчери (Joe and Sam Pitcher), Ронда Браун (Rhonda Brown), Камілле Дж. Кук (Camille J. Cook), Джоанна Інлот (Joanna Inglot), Джек Скотт (Jac Scott), Беатріс Штерк (Beatrijs Sterk) [3 - 7]. Значну увагу ці автори приділяють текстильній скульптурі та об'ємно-просторовому текстилю, торкаючись проблем історії його виникнення, матеріалів, технік, художньо-естетичних якостей.

**Формулювання цілей статті.** Мета статті полягає у виявленні особливостей становлення та напрямків розвитку текстильної скульптури, у визначенні її ролі в організації

простору інтер'єру та екстер'єру, залежності використання текстильних матеріалів від цілі та місця призначення об'єкту.

**Основна частина.** Як одну з форм «досліджень волокна», яка широко розвивається в наш час, можна виділити текстильну (м'яку) скульптуру (soft sculpture, fibre sculpture), хоча слід зауважити, що застосування визначення «м'яка» (soft) не завжди виправдане. Для створення текстильної скульптури митці широко використовують й зовсім нем'які матеріали, але вони визначаються як текстиль і входять у сферу застосування текстильного мистецтва та дизайну.

Аналізуючи виставку сюрреалізму 1938 року в Парижі та мистецтво сюрреалізму загалом, можна зробити висновок про те, що спроби застосування текстильних матеріалів для створення об'ємно-просторових робіт були зроблені на початку ХХ ст. Твори таких художників, як Вольфганг Паален (Wolfgang Paalen), Марсель Дюшамп (Marcel Duchamp) та ін., були першими об'єктами, які можна трактувати як твори просторового текстилю. На цій виставці в Галереї образотворчих мистецтв у Парижі вперше було представлено «м'який» простір. В. Пааленом було створено інсталяцію «Avant La Marge», яка складалася з штучного озера з живим лататтям, очеретом та папороттю, біля якого стояв загорнутий у шовк манекен. Інсталяція М. Дюшампа складалася з мішків для вугілля, які звисали зі стелі. Ці дві інсталяції сприймалися як один сюрреалістичний простір. Саме широке використання текстильних матеріалів дає можливість стверджувати, що це були твори просторового текстилю.

Мистецькі об'єкти сюрреалізму та поп-арту, в яких прослідковувалися тенденції порушення форми (антиформа) завдяки використанню текстильних матеріалів, теж можна вважати першими паростками текстильної скульптури. Як приклад такої скульптури, куратор Національної галереї Австралії Люсіна Вард (Lucina Ward) наводить роботи «Сніданок у хутрі» (1936) (рис. 1) та «Білка» (1969) німецько-швейцарської художниці Мерет Оппенгайм (Meret Oppenheim), яка пов'язує з паризькими сюрреалістами [7, с. 21].

Робота «Сніданок у хурті» – це звичайні блюдо, горнятко для кави та ложечка, обгорнуті хутром. Глядач бачив реальні, й водночас нереальні речі, що було досягнуто завдяки поєднанню чітких форм предметів щоденного вжитку та м'якості, невизначеності форми хутра. Хутро, яке є волокнистим матеріалом, дає підставу дослідникам стверджувати, що ці роботи, як і раніше вказані інсталяції, є першими спробами створення текстильних арт-об'єктів.



*Рис. 1. М. Опенгайм. Сніданок в хурті. 1936*

Американський скульптор та прихильник поп-арту Клас Олденбург (Claes Oldenburg), «засновник руху «м'якої скульптури» [5, с. 10], застосував мішану техніку для створення своїх об'єктів. Його скульптури були пародіями на буденні символи американської культури, на звичайне й повсякденне в житті американського суспільства. У своїх велетенських скульптурних об'єктах, таких, як гамбургер, тістечко, телефони, туалети, друкарські машинки, він застосував поєднання твердих (поліефірні смоли, гіпс, метал) та м'яких (картон, вініл), а також текстильних (скловолокно, полотно) матеріалів. Як зазначає британська дослідниця Джек Скотт (Jac Scott), К. Олденбург використовував такі матеріали й масштаб для того, щоб «створювати сміливі роботи, які балансують на межі реального й нереального» [5, с. 10].

У кінці 50-х – на початку 60-х років скульптори почали відчувати негативний вплив вихолощеного галерейного простору на скульптуру, зокрема на її тематику та вибір матеріалу. Це твердження підтримує турецька дослідниця, професор Н. Ренгін Ойман (N. Rengin Oyman): «Тому... вони перенесли свої роботи з залів авангардних святилищ-галерей у навколишнє середовище. З погляду скульпторів цей рух відображався як революція в мистецтві. Це отримало вираження

в таких видах мистецтва: поп-арт, концептуальне мистецтво, мінімалізм, ленд-арт, перформанс, монтаж-арт, інвайронмент» [4, с. 8]. Створюючи роботи, які розміщувалися в навколишньому природному середовищі, скульптори почали застосовувати нехарактерні для скульптури матеріали, і зокрема



*Рис. 2. Хрісто. Сукня нареченої 1967*

текстильні. Як приклад можна навести творчість художників Хрісто (Christo Javachev) і Жан-Клод (Jeanne-Claude). Міжнародне визнання вони отримали завдяки роботам, виконаним шляхом обгортання, «пакування» в тканину природних та архітектурних об'єктів (дерев, скель, островів, мостів, будівель). Їх роботи в професійному текстильному середовищі класифікуються як текстильна інсталяція та текстильна скульптура. Хрісто, застосовуючи досить прості матеріали й техніку – тканину й обмотування шнуром, досяг у своїх творах неабиякої виразності: робота «Сукня нареченої» (1967) (рис. 2), створена в такий спосіб, несе велике психологічне, знакове, інформаційне, філософське навантаження. Хрісто, застосовуючи два прості матеріали – полотно та мотузку, протиставляє тендітну фігуру нареченої тягару всього її наступного життя – вантажу, який вона ледь тягне.

У 1961 році Люрса став організатором Центру класичного та сучасного гобелена в Лозанні, й з 1962 року в ньому відбувались Бієнале гобелена. За висловом засновниці Європейської текстильної мережі Беатріс Стерк (Beatrijs Sterk), Ж. Люрса заснував цю Бієнале «як сцену для гобелена, але вона стала сценою для тривимірного текстильного мистецтва» [6, с. 69]. Таким чином, несподівано для себе Ж. Люрса зробив перший крок до стрімкого, широкого дослідження й освоєння

текстилю, його технік, технологій, матеріалів, сфер застосування.

Перша бієнале була гобеленовою, але вже починаючи з другої бієнале на виставці можна було побачити не лише роботи в техніці класичного гобелену, а й абсолютно нові форми текстилю, які демонстрували різноманітні можливості технік, технологій та матеріалів.

Однією з перших, хто повністю «вийшов» у «простір», була польська художниця Магдалена Абаканович (Magdalena Abakanowicz). Вона не лише повністю «відірвалася» від площини, але й почала вдалі експерименти з дизайну, пластичних рішень, формотворення самих об'єктів та використання нетрадиційних до цього часу матеріалів.

Значний внесок у розвиток та становлення об'ємно-просторового текстилю, зокрема й текстильної скульптури, зробили також такі відомі художники, скульптори й дизайнери, як Хрісто, Мікеланджело Пістолетто (Michelangelo Pistoletto), Наомі Кобаяші (Naomi Kobayashi), Рітці Якобі (Ritzi Jacobi), Дженніс Кунелліс (Jannis Kounellis), Роберт Моппіс (Robert Morris), Роберт Раушенберг (Robert Raushenberg), Пітер Коґлер (Peter Koegler), Йозеф Бойс (Josef Bejush) та багато інших. Саме те, що в Бієнале брали участь відомі художники, скульптори, дизайнери, й підняло рівень і престиж текстилю як однієї з форм сучасного мистецтва та дизайну. На теренах пострадянського простору першими вже в 70-ті роки почали експериментувати з об'ємним текстилем художники Прибалтики, які були на той час лідерами у сфері текстильного мистецтва та дизайну й займалися художніми експериментами в новій для них галузі. Особливе місце належить Руті Богустовій, Едіт Віґнере, Інессі Якобі й Айі Баумане, які першими почали створювати текстильні об'єкти як самостійні твори мистецтва та як роботи для організації простору й оформлення інтер'єрів.

До художників та дизайнерів початку ХХІ ст., які займаються створенням об'ємно-просторових об'єктів, можна віднести Деріка Меландера (Derick Melander), Доротею Рііз-Хайм (Dorothea Reese-Heim), Тоші Такахаші (Toshie Takahashi), Сугане Хару (Sugane Hara), Какуко Ішії (Kakuko Ishii), Раяна

Соломона (Rhian Solomon), Гуерра де ла Паз (Guerra de la Paz), Наоко Серіно (Naoko Serino), Джуді Тедман (Judy Tadman), Анду Кланчіч (Anda Klancic), Баук Кнотнерус (Bauke Knotnerus), Аяла Серфаті (Ayala Serfaty), Ленні Бергнера (Lanny Bergner), Тімоті Джона (Timothy John), Хелен Вестон (Helen Weston), Урсулу Гербер-Зенгер (Ursula Gerber-Senger), Озджана Узкура (Ozcan Uzkur), українських художників Наталію Шимін, Тамару Бабак, Оксану Петрашук-Гингу.



Рис. 3. Гуерра де ла Паз.  
Три грації.

Текстильні об'єкти

Д. Меландера створені з уживаного одягу, акуратно складеного й викладеного в стіни, колони, які виглядають міцними, монументальними й реальними. Схожими за виконанням та матеріалом, але активними за формами та кольором, є об'єкти Гуерра де ла Паз (Alain Guerra and Neraldo de la Paz). «Організовані разом в одну масу, вони стають частиною великого меседжу щодо питань масового споживання,

міжнародних конфліктів і погіршення стану навколишнього середовища» [3, с. 69]. У своїх роботах автори розглядають зв'язок людини й матеріального світу, який буквально «навалюється» їй на плечі. Соціальне спрямування мають й інші роботи Гуерра де ла Паз. У них піднімається антивоєнна тема: «Три грації» (рис. 3), «Бомба», «П'єта», «Таємна вечеря». Напротивагу Д. Меландеру та Гуерра де ла Паз роботи Д. Рііз-Хайм виглядають часом зовсім нереальними, невагомими, прозорими. Створені з дроту або новітніх волокнистих матеріалів, які світяться, ці роботи справляють значне візуальне враження. Прозорі об'ємні об'єкти в залежності від освітлення можуть виглядати плоскими. При огляді з різних сторін вони перекривають один одного, створюючи ефект посилення тону, появи нових форм.

Роботи Т. Такахаші, С. Хари, К. Ішії, Н. Серіно вражають японською вишуканою естетикою, яка досягається обмеженою кольоровою гамою, переважно природних відтінків, та обмеженим використанням матеріалів теж природного походження: шовк, папір, бамбук та ін. Застосовуючи обмежені кольори та матеріали, які беруть свої витoki з глибин японської культури, дизайнери створюють надзвичайно сучасні, лаконічні, виразні твори, в яких відображається багатвікова любов та повага до оточуючого предметного середовища.

Об'єкти Н. Шимін «Пам'ятник рукам, які не крадуть» (рис. 4) та О. Петрашук-Гинги «Де ж той лелека?» мають політичне та соціальне спрямування.

Н. Шимін створила колону з рукавичок ахроматичних кольорів – від чорного до білого, що підкреслює драматизм ситуації, в якій опинилась Україна. Робота О. Петрашук-Гинги має форму української тайстри величезного розміру. З одного її боку як символ нашого минулого виткано елемент традиційного народного килимового орнаменту. З іншого боку на чисте тло нашито різноманітні рекламні та політичні гасла й знаки, які символізують наше сьогодення. «Переконливою була не лише глибина символізму формотворчого задуму молодої художниці, але й її віра у майбутнє, про що свідчить назва об'єкта, яка стверджує, що пусту «тайстру» слід розглядати як надію на появу в ній нової сутності...» [2, с. 10]

Художниками й дизайнерами випробувано значну кількість традиційних, нетрадиційних і новітніх матеріалів. Було освоєно всі існуючі види природного волокна й матеріалів, які з нього складаються, метал та сучасні штучні й синтетичні волокна, а також їх комбінації. Величезні можливості з'явилися з появою різноманітних технологій обробки волокна. Усі його надзвичайні пластичні, фактурні, структурні якості дали



*Рис. 4. Н. Шимін.  
Пам'ятник рукам,  
які не крадуть. 2014*



можливість виконувати роботи як для інтер'єру, так і для екстер'єру, як майже реалістичні, так і формальні, абстрактні, концепційні. Відбувається взаємний вплив: ідея впливає на вибір матеріалу та технології створення, і навпаки – випадково побачені матеріали й техніки впливають на ідею, образне вирішення та композицію.

Текстильні арт та дизайн-об'єкти, текстильна скульптура створюються як самостійні твори для художніх, текстильних та дизайнерських виставок, для організації простору інтер'єрів і відкритих зовнішніх середовищ. Пластичні якості текстильного матеріалу дають широкі можливості, а тому буває важко віднести об'єкт, створений з них, до конкретні форми мистецтва, оскільки часто до тієї чи іншої форми мистецтва можна й треба відносити твори не за матеріалом виконання, а за їх пластичними та композиційними якостями. Це чудово розуміли вищезгадані Хрісто, М. Пістолетто, Н. Кобаяші, Р. Якобі, Д. Кунеліс, Р. Морріс, Р. Раушенберг, П. Коглер, М. Абаканович та інші, при цьому вони не обов'язково є спеціалістами з текстилю.

Кожен художник, який стикається з текстильною скульптурою, текстильним об'єктом, має своє бачення того, яким він має бути, виходячи зі свого практичного досвіду роботи, своїх поглядів, переконань і філософії, і втілює свої задуми, збагачуючи текстильну скульптуру новими композиційними, технічними, технологічними знахідками. Як і в усіх видах мистецтва, в текстильній скульптурі можна виділити антропоморфні, зооморфні, біоморфні, геометричні форми, майже реалістичні, абстрактні, формальні, а також звернення до історичного, специфічного національного спадку. Різні матеріали працюють по-різному, дають різні можливості тонкості обробки форми, різні фактури й структури, що впливає на пластику й формотворення об'єкту. Є зразки використання лише одного текстильного матеріалу, комбінацій матеріалів та поєднання в скульптурі дерева, каменю, металу й текстильних матеріалів. Кожен використаний матеріал, техніка, технологія, їх комбінації надають творам особливих художніх, та

естетичних якостей, несуть специфічне навантаження й інформацію.

Місце експонування текстильної скульптури й об'єктів не завжди впливає на вибір матеріалів. Найчастіше роботи, призначені для постійного експонування у відкритому просторі, створюються з тривких матеріалів, таких, як метал (дріт, металеве волокно, металеві троси), скловолокно, синтетичні, натуральні матеріали, які піддаються різним видам обробки для захисту та надання їм необхідних якостей. Це дає можливість авторам залежно від задуму створювати роботи, пластично, композиційно, концепційно виразні та не обмежені матеріалом. Як приклад, можна навести велетенського розміру жіночі туфельки з неіржавіючого сталевого дроту, «Десять джинсів, які йдуть» (рис. 5) Вірджинії Горман (Virginia Gorman), велетенські гнізда, глекоподібні та антропоподібні форми з лози (рис. 6) Патріка Догерті (Patrick Dougherty).



Рис. 5. В. Горман.  
Десять джинсів,  
які йдуть. 1991



Рис. 6. П. Догерті. Call of the Wild. 2002

Трохи простіше, з точки зору вибору матеріалу, створення текстильної скульптури для інтер'єрів та виключно виставкових об'єктів. Оскільки вони захищені від впливу руйнівних факторів зовнішнього середовища, для їх створення можна застосовувати менш тривкі та міцні матеріали: легкі тканини, папір, пульпу та

ін., які дають можливість створювати надзвичайно легкі конструкції, грати з кольором, світлом, повітрям, розміщувати їх як на підлозі, стіні, так і в просторі. Кольорові, фактурні, технічні та технологічні можливості текстильних матеріалів необмежені, й це дає можливість створювати високохудожні твори будь-якої складності, які здатні виконувати будь-яку роль в сучасному інтер'єрі.

Існують симпозіуми, пленери, створюються спеціальні роботи, суть яких полягає в зміні сприйняття простору, в простеженні їх змін і руйнування часом, середовищем, людьми. Зміна освітлення, вітри й опади впливають на напруження й міцність матеріалу, баланс, рух, визначаючи нові параметри й створюючи нові форми. Об'єкт живе разом із середовищем, змінюється сам і змінює сприйняття самого середовища. Усі зміни простежуються в часі й фіксуються. Час і середовище стають співавторами художника.

**Висновки.** Досліджуючи сучасний розвиток текстильної скульптури, було встановлено, що зародженням сучасної текстильної скульптури як мистецтва та дизайну можна вважати 30-і роки ХХ ст. Подальше становлення та бурхливий розвиток припали на 50-70-і роки. Великий внесок в розвиток текстильної скульптури було зроблено скульпторами та живописцями.

Надзвичайно розвинути текстильні скульптури, застосування в усіх випадках, де можуть бути використані інші види мистецтва та дизайну, в інтер'єрі та екстер'єрі, парках і ландшафтах, великих відкритих просторах, де ця скульптура може бути як домінантою, утримуючи і організовуючи навколо себе простір, так і бути задіяною у більш масштабну композицію, виконувати певні завдання з зонування. Широке використання сучасних матеріалів, технік та технологій збагачує можливості художників й дизайнерів та дозволяє досягати високої художньої та естетичної якостей, завдяки чому сучасна текстильна скульптура збільшує свій вплив не лише на текстильне мистецтво, а й на скульптуру та інші види візуального мистецтва.

**Перспективи подальшого дослідження** направлені на дослідження взаємозв'язків об'єктів об'ємно-просторового текстилю з середовищем та їх функцій в ньому.

### Література

1. *Чегусова З.* Художній текстиль як складова національно-культурного простору (про Першу та Другу всеукраїнські триєнале художнього текстилю) / Зоя Чегусова, Таміла Печенюк // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – № 1(25). – С. 79-99.

2. *Чегусова З.* Художній текстиль як уособлення творчого польоту і радості / Зоя Чегусова, Таміла Печенюк // Третя всеукраїнська триєнале текстилю / уклад. З. Чегусова. – К.: Національна спілка художників України, 2013. – С. 4 – 11.

3. *Chua J. M.* Guerra de la Paz Turns Discarded Clothes into Mind-Blowing Sculptures [Electronic resource] / Jasmin Malik Chua. – [Cited 2010, 08 March]. – Available from: <http://www.ecouterre.com/guerra-de-la-paz-turns-discarded-clothes-into-mind-blowing-sculptures/>.

4. *Oyman N. R.* The Movements of Environmental Fiber Art and Three-Dimensional Sculptural Textiles / N. Rengin Oyman // Athiner conference paper series. – 2013. – No: ART 2013-0636. – 17 p.

5. *Scott J.* Textile Perspectives in Mixed-Media Sculpture / Jac Scott. – Ramsbury: The Crowood Press, 2003. – 157 p.

6. *Sterk B.* Tapestry's marginal place / Beatrijs Sterk // materials of «Making a Place for Tapestry» Symposium (Vancouver, 1993) / ed. by B. Heller, A. Mallinson, R. Scheuing. – [Vancouver ?]: SJ.Best Printing Services, 1993. – P. 69 – 71.с. 69.

7. *Ward L.* Soft sculpture. Don't touch, lick or smell / Lucina Ward // Artonwiev. – 2009. – No. 57. – P. 20 – 28.

### Анотация

**Шнайдер А.Б.** *Современная текстильная скульптура.* В статье прослежено появление и становление текстильной скульптуры. Установлено, что первые попытки ее создания были предприняты в тридцатые годы XX в. Эти попытки были сделаны художниками-сюрреалистами. В статье проведен анализ видов, основных форм и направлений современной текстильной скульптуры. Определено ее место и роль в современном искусстве как одной из форм объемно-пространственного текстильного искусства и дизайна. Исследовано использование материалов, техник и технологий в зависимости от вида и назначения текстильных объектов.

*Установлено значительную роль скульпторов и живописцев пятидесятих-шестидесятих годов XX в., которые избрали текстиль материалом для выполнения своих произведений, в развитии и становлении текстильной скульптуры как формы современного искусства. Рассмотрены пластические качества материалов, а также техники и технологии выполнения и их влияние на пластику и формообразование объемно-пространственных текстильных произведений. Исследовано взаимовлияние материалов, техник выполнения и образных, концепционных и композиционных решений, что определяет образные, эстетические, эмоциональные и другие качества текстильной скульптуры.*

*Ключевые слова: текстильная скульптура, текстильные объекты, среда, пространство, текстильные материалы, текстильные техники, текстильные технологии.*

*Abstract*

***Schneider A. B. Contemporary textile sculpture.** The article observes the emergence and establishment of the textile sculpture. Ascertain that the first attempts to create it were made in the 30-s of the XX century. These attempts were made by the surrealist artists. Types of textile sculpture and its main forms were analysed. The place and the role of contemporary spatial forms of textile art and design were determined. The usage of materials, techniques and technologies, depending on types and purposes of textile objects, was researched. The analysis of basic forms and types of contemporary textile sculpture was made. A significant role of sculptors and painters of the 50-60-s of the XX century, who have chosen textile as a material for execution of their creative works, has been ascertain in the further development of textile sculpture as a form of modern art. Plastic qualities of the materials as well as techniques and technologies and their impact on plastic and form of spatial textile were examined. The interaction of materials, techniques and concepts were researched as well as their compositional solutions, which define aesthetic, emotional and other qualities of textile sculpture.*

*Key words: textile sculpture, textile objects, environment, textile materials, textile techniques, textile technologies.*

*Стаття надійшла в редакцію 02.02.2016 р.*