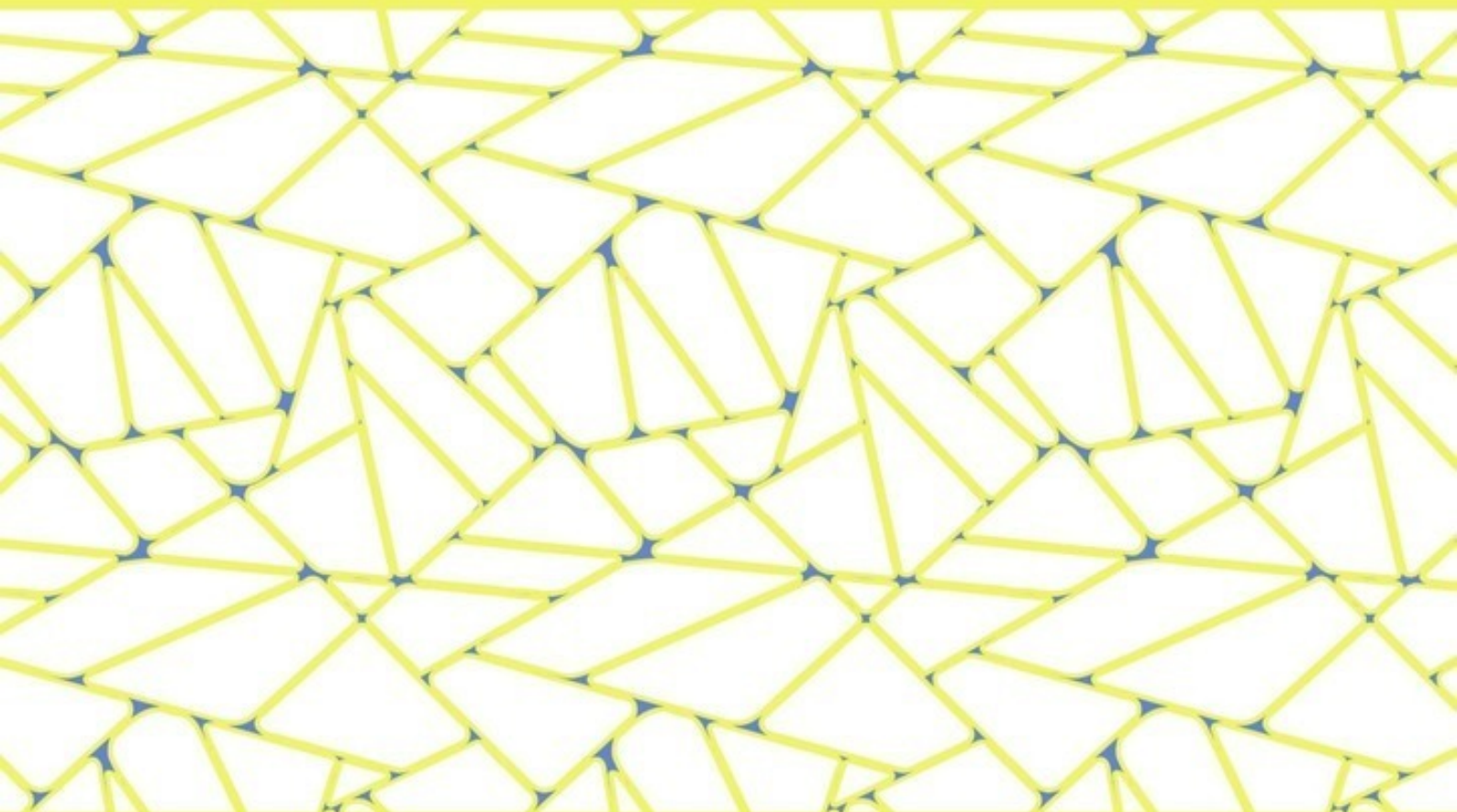


Вита Хан-Магомедова



ТЕРПЕНИЕ ХУДОЖНИКА- ПАУКА

Текстильное искусство сегодня

Вита Хан-Магомедова

**Терпение художника-паука.
Текстильное искусство сегодня**

«Издательские решения»

Хан-Магомедова В.

Терпение художника-паука. Текстильное искусство сегодня /
В. Хан-Магомедова — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-968457-8

Ткань, волокна — особая метафора человеческого существа и его права творить свою судьбу. Используемые в текстильном искусстве костюмы, гобелены, вышивки, волокна, ткани, волосы, бывшие в употреблении вещи... являются для художников богатым ресурсом, изобилующим кодами и ассоциациями. И появляются яркие, блистательные, инновационные работы. Текстильные художники бросают вызов жизни, запретам, классификации и в простой или изощрённой форме говорят о важных вещах.

ISBN 978-5-44-968457-8

© Хан-Магомедова В.
© Издательские решения

Содержание

Терпение художника-паука: текстильное искусство сегодня	6
Вступление	6
Текстиль доколумбовых цивилизаций	9
Конец ознакомительного фрагмента.	11

Терпение художника-паука Текстильное искусство сегодня

Вита Хан-Магомедова

© Вита Хан-Магомедова, 2019

ISBN 978-5-4496-8457-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Терпение художника-паука: текстильное искусство сегодня

Вступление

Бразильскому художнику Эрнесту Нету (1964), как и пауку, занятому плетением паутины, понадобилось огромное терпение для создания грандиозной монументальной инсталляции «GaiaMotherTree» («Древо матери-Геи») в 2018-м. Четыре года труда, более десяти тысяч метров хлопковых лент, окрашенных природными красителями, использовались для этой гигантской прозрачной инсталляции, над которой трудились десятки ремесленников, применивших старинную технику вязания крючком. Полностью сделанная вручную работа была подготовлена для центрального вокзала Цюриха, который ежедневно посещали 140.000 пассажиров. А в месяц инсталляцию Нету могли увидеть 5 млн людей.

Это не просто скульптура, а произведение, ориентированное на погружение, духовность и медитацию. Работы Эрнесту, называющего себя скульптором, задуманы так, чтобы зрители могли прогуливаться в них, выражать различные чувства, даже наслаждаться запахами. По замыслу художника рассматривающий его произведения зритель переживал незабываемый опыт, мог исследовать своё тело, чувства, состояние рассудка. У зрителей появилась возможность взаимодействовать друг с другом, как и с тем, что их окружает, в акте погружения и слияния со скульптурно-архитектурной-инсталляцией.

«GaiaMotherTree» – интригующий общественный проект, осуществлённый Фондом Бейелера. Внутри инсталляции 27 ассистентов художника связали в узлы тканые ленты. Инсталляция высотой 20 м, занимающая поверхность более тысячи квадратных метров, выполнена без единого гвоздя, но с противовесом, в котором использовались 420 кг специй: куркума, чёрный перец, гвоздика и 840 кг земли.

Самый любопытный аспект инсталляции «GaiaMotherTree» в том, что она позволяет зрителю взаимодействовать с произведением, которое становится элементом, дающим установку: «жить». Художник руководствовался идеей о том, что природа – сильный духовный компонент, связанный с ритуалами и культурой населявших Амазонию туземцев. Верхняя часть работы, оформленная в виде кроны дерева, покрывает потолок и вестибюль вокзала. Под кроной, у основания огромного дерева автор создал большое пространство с расположенными по кругу местами, позволяющими зрителям остановиться и сосредоточиться, подумать, насладиться терпким ароматом экзотических специй, находящихся в каплеобразных формах, свисающих с ветвей. Здесь устраивались крупные и более камерные музыкальные фестивали, функционировала художественная мастерская, проводились медитации, конференции, лекции. Все мероприятия проходили в пространстве, окружающем инсталляцию, внутри неё. Как и в других работах Нету, эту инсталляцию можно было трогать, прогуливаться внутри.

С 2013-го Эрнесту постоянно контактирует с южноамериканским племенем Huni Kuin, индейцами, живущими в бразильских амазонских лесах, почти на границе с Перу. Культура и традиции, знания и ремесленнические навыки, эстетические чувства, ценности, мировосприятие и прежде всего духовная связь индейцев с природой оказали огромное влияние на искусство Нету, трансформировали оригинальную творческую концепцию и стали определяющими элементами его художественной практики. Такие темы как связь человека и природы, защита окружающей среды считаются главными в творчестве художника.

Текстильное искусство (Textile art, Fiber art, Art Fabric, Soft Sculpture) – художественная форма, направление в изобразительном искусстве, в котором используются природные или

синтетические волокна, а также ткань и пряжа, вышивка, плетение... Акцент делается на материалах и ручной работе художника. Эстетическая ценность доминирует над функциональным назначением текстильных предметов, их полезностью. Для создания небольших и крупных работ авторы использовали и продолжают использовать различные техники ткачества, также обращаются к вязке узелков, вышивке, вязанию, плетению, свёртыванию кольцами...

Термин текстильное искусство (Fiber art, Textile art) появился после 1950-х в результате экспериментирования художников с мягкими и гибкими материалами, получил развитие в США под влиянием Нового движения мастеров гобелена в Европе в 1960-1970-е. Швейцарские Биеннале гобеленов в Лозанне (1962—1995) являлись ядром и вершиной новаторского мирового текстильного искусства, где художники могли показать экспериментальные и оригинальные творения.

Развитие текстильного искусства можно разделить на два основных периода: 1960-1980-е и с 1980-х. до наших дней. Под влиянием модернизма в 1960-е художники стремились дать новый импульс развитию текстильного искусства, использовать материальные и формальные возможности. Эти художники функционировали за пределами Ассоциаций по рукотворным ремёслам, выходили за рамки феминизма и домостроя. А вместо этого концентрировались на материале и формальных связях между их творчеством и изобразительными искусствами.

В течение длительного периода текстильное искусство рассматривали как «несчастливую сводную сестру» в мире искусства. Его считали второстепенным искусством, близким к ремеслу, в котором слишком большой акцент делался на материальных аспектах, пользе, утилитарности. В результате затухала эстетическая ценность текстильных изделий, доминировало убеждение, что их авторы не придавали значения художественным концепциям. К тому же тот факт, что большинство текстильных изделий создавали женщины, также не способствовал обнаружению в них высоких художественных достоинств.

Использование текстильных и волокнистых материалов и появление различных способов создания текстильных форм получало всё большее распространение. Традиционно волокнистые, текстильные материалы возникли как составные элементы функциональных предметов искусства, но после Второй мировой войны художники начали активно исследовать природу художественного предмета и текстильное искусство постепенно всё больше обретало самостоятельное значение. В 1950-е, когда получили признание различные художники-ремесленники, придумали термин «текстильное искусство» для описания их творчества. В этот период оказался бесценным вклад в формирование текстильного искусства ремесленных мастеров, не только текстильных, но и занимающихся гончарным производством, керамикой, другими видами ремёсел. Они вдохновили ткачей на создание нефункциональных, беспредметных форм, воспринимающихся как произведения искусства. В 1960-1970-е в текстильном искусстве произошла всемирная революция.

С ростом женских движений и феминистского искусства, с рождением постмодернистской теории текстильное искусство укрепило свои позиции. В 1950-е художники в Европе и Америки стремились найти свежие способы использования волокон и текстильных элементов. Они начали создавать не только двухмерные, но и трёхмерные работы. Ленор Тони (1907—2007), бывшая студентка Нового Баухауза в Германии, впервые сотворила трёхмерные вещи с помощью волокон, которые относят к сфере скульптуры и искусству инсталляции. Её выставка в Государственном музее Исландии в 1961-м стала важным событием и способствовала развитию текстильного искусства в США.

Однако, по мнению многих экспертов, именно феминистское движение в искусстве и его главная представительница, американка Джуди Чикаго (1939), ввели текстильное искусство в сферу высокого искусства. Из-за того, что вязание, ткачество, вышивание рассматривались как типично женская работа или способ проведения досуга, такая позиция являлась крупным шагом вперёд. Художницы-феминистки переосмыслили и трансформировали историю пред-

метов искусства и темы, которые считались характерными для типично «женской работы», в свободные от гендерной принадлежности произведения. Работа Джуди Чикаго «Званный ужин», созданная вместе с её ассистентами, считается первым творением высокого искусства, в котором внедрялась и прославлялась вышивка и ткани как часть истории женщин.

Текстиль доколумбовых цивилизаций

В Андских цивилизациях, доколумбовых культурах Америки (XV в. до н.э.-1534 г. н.э.) развитие богатых и сложных текстильных традиций происходило на протяжении тысячелетий, когда использовали текстиль как первичную форму выражения и коммуникации. Среди доколумбовых цивилизаций – культура Паракаса (800—300 г.г. до н.э.), культура Наски (100 г. до н.э.-700 г. н.э.), культура Моче (100—700 г. н.э.), культура Wari – (550—900 г. н.э.), культура Чанкай (900-1450-е гг. н. э.), культура Чиму (1250—1470 г. н.э.), культура Инков (XII – XVI вв.).

Индейцы доколумбовой Америки верили, что природный мир основан на власти богов и сверхъестественных существ. Они обращались к новым богам посредством ритуального применения галлюциногенных растений и мистических трансов. Использование церемониальных костюмов, полагали представители древних андских культур, позволяло жрецам трансформироваться в посредников общения с богами, даже превращало их в божественных существ. Подобные воззрения были хорошо мотивированы сложными рисунками на костюмах и тщательно разработанными загадочными изображениями, символами на текстильных изделиях. Используя волокна растений и животных, окрашенные ткани, индейский ткач находил подходящие приёмы для создания системы геометрических форм, которые внедрялись в ткани. Позже возникли сложные конфигурации фигур животных, затем изображения богов.

Красители в андских текстильных изделиях извлекались из минерального, растительного источников и из животных. Живописное воспроизведение, возможно, создавалось с помощью маленьких мазков и хлопковых тампонов различных размеров. Художник использовал острый карандаш, чтобы облегчить повторение рисунка. В доколумбовых цивилизациях текстильные вещи в основном производили женщины, даже существовали специальные мастерские для крупномасштабной текстильной продукции (ковры и покрывала для кровати) с использованием горизонтального и вертикального одиночного ткацкого станка.

Текстильные изделия концептуализируют образ жизни индейцев до-испанской Америки и даже выявляют сущность андской социальной системы управления. Из-за отсутствия письменности визуальный рисунок имел важное значение для распространения их верований среди других людей. Через текстильные изделия передавалась информация об андской астрономии, экологических системах, философских практиках, часто представленных в драматических формах. На текстильных изделиях индейцев андских цивилизаций даже воспроизводились различные виды растений и животных, циклы движения небесных тел и цикл ритуального календаря. Такая информация транслировалась через иконографию, полисемическим способом. Иконография геометрического типа, «токапу» (роскошные одеяния инков с геометрическим орнаментом), образованная фигуративными и геометрическими формами, выполняла функцию не-алфавитного письма. «Токапу» можно сравнить с древнекитайским письмом или египетской письменностью, которая состоит из иероглифов.

Трудно определить, какая андская цивилизация создавала самые прекрасные текстильные произведения. Все внесли свой вклад, продемонстрировали преимущества текстиля своей культуры, который является важной главой в доколумбовой истории искусства. Например, ткачи из Паракаса придумали самые известные в до-испанских культурах, сложные и изощрённые техники ткачества (в том числе вышивание фигур в анфас и в профиль), которые и в наши дни всё ещё используются перуанскими ремесленниками. В текстильных изделиях Паракаса особенно интригуют загадочные знаки и символы на вышитых тканях, не поддающиеся расшифровке. Может быть, именно в них сокрыты идеограммы утраченной системы письменности Андских индейцев? Зато мы можем наслаждаться красотой этих изделий, особенно погребальных мантий. Необычайно хороши ткани для пеленания мумий.

Индейцы культуры Наски прославились созданием аксессуаров (сумки, шапки, головные повязки) и оригинальной техникой сотворения из ниток объёмных фигурок для украшения одежды. А текстильные изделия цивилизации Wari считаются самыми утончёнными в мире. Мастера по окрашиванию тканей производили огромное разнообразие цветовых сочетаний, создавая более 150 оттенков. Ткачи Wari производили вышивки на парче, головные уборы, текстильные изделия с кожаными вставками, применяли двухсторонние ткани, плоские плетения.

Текстиль культуры Чанкай отличается разнообразием текстильных техник, помогающих передать особенности окружающей среды и уровень социального развития этой доколумбовой цивилизации, о которой мы очень мало знаем. Среди наиболее распространённых техник – вышивка, украшенная орнаментальными узорами. Также использовались стилизованные мотивы птиц. Мастера культуры Чанкай предпочитали различные оттенки жёлтого и коричневого цветов, белый, голубой, оливковый-зелёный.

Всё же есть одна вещь, которая выделяет культуру Чанкай среди других андских цивилизаций. Это погребальные «куклы», сделанные из ткани, наполненные тростником и волокнами или круглыми крошечными зёрнышками. На куклах – текстильные предметы одежды, а лица кукол с драматическими чертами выполнены в гобеленной технике. У некоторых кукол в руках шар из хлопка или музыкальный инструмент. Эти куклы изображают людей, о чём свидетельствуют детали их костюмов, которые также показывают пол куклы. «Куклы-женщины» одеты в подходящие костюмы, у них есть головные уборы, а у «кукол-мужчин» имеются слинги. Пол «кукол» также можно определить по узорам на лицах. На лицах «кукол-женщин» – диагональные, зубчатые узоры. А на лицах «кукол-мужчин» встречаются более стандартизованные узоры из трёх треугольных секций. Эти фигурки могли быть игрушками для детей или применялись в траурных церемониях.

Текстильные техники и эстетика достигли высокого уровня развития у инков, которые опирались на достижения предыдущих цивилизаций. Текстильные вещи представляли как настоящая визуальная Библия и демонстрировали основанную на красоте «доктрину», которая предлагалась и прославлялась. Ношение «unku» (туника) воспринималось инками, по мнению экспертов, подобно «ношению на плечах идеологического космоса». В украшениях одеяний инки использовали знаки, символы. Текстильные изделия также представляли в качестве церемониальных атрибутов, к ним обращались в повседневной жизни, использовали в ритуалах, связанных с похоронами.

Важно понять роль ткачества в цивилизациях доколумбовой Америки, особенно в Перуанской и Кечуа культурах, где ткачество являлось главным смыслом жизни и проявлением идентичности для многих женщин. Узоры и символы в перуанских текстильных изделиях рассматриваются как форма коммуникации и самовыражения, напоминая о том, что перуанские женщины занимались ткачеством, чтобы выжить.

Красные и белые круги на андских текстильных изделиях изображают быков (чаще в виде отпечатков их ног), которых использовали для пахотных работ во многих андских деревнях. А текстильные предметы с белыми и жёлтыми кругами в узорах символизируют глаза ламы, очень важного животного в перуанской деревенской жизни. Ламы использовались за их шерсть, мясо и способность перевозить людей и товары через труднопроходимые горные ландшафты в Перу. Чёрные фигуры на многих текстильных изделиях перуанских ткачей представляют птиц, чьё пение звучало как тревожное предупреждение о появлении лис.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.