Курындина Неля Алексеевна

Педагог дополнительного образования

МБУДО ЦНТТ «Техноград»

Город Воронеж, Воронежской области

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В ИСКУССТВЕ РУЧНОГО ТКАЧЕСТВА

**Аннотация.** В статье исследуются история развития искусства ручного ткачества, выявляются его особенности. Полемически исследуя работы современных художников, авторы определяют характерный для них синтез традиционных и современных технологий. Отдельное внимание уделено нескольким авторским композициям.

**Ключевые слова**: искусство текстиля, ручное ткачество, история, современное искусство, технологии, концепция.

Искусство ручного ткачества – один из древнейших видов деятельности человека, тесно связанный с особенностями традиционной культуры различных народов. Современный ручной текстиль выступает в качестве интереснейшего культурно-художественного феномена, достойного отдельного исследования.

Собственно, текстилем (лат. слово textile – ткань, от texo – тку) традиционно принято называть изделия, выработанные из волокон и нитей.

Слово «текстиль» в этом значении известно во многих языках мира. В русский язык оно проникло еще в девятнадцатом веке. Известно, что ручное ткачество появилось еще в эпоху неолита. Витье и плетение могут рассматриваться «как наиболее архаичные формы преобразования природного материала, два универсальных принципа конструирования объектов культуры, которые послужили истоком самой идеи ткачества» [1].

«На уровне взаимодействия природы и культуры они отражают две принципиально различные стратегии моделирования объектов: витье (вращение, как динамическая вертикальная структура) – мышление в природе, внутреннее развитие объекта; плетение (статичная горизонтальная структура) – мышление в культуре, внешнее развитие объекта» [1].

Соотношение витья и плетения как различных принципов взаимодействия стихии и человека прослеживается в связи с ритуальной функцией человеческого волоса. Так, у славян Восточной Европы спутанные, скрученные волосы, так называемый «колтун», воспринимался в народных представлениях, как символ связи с хтоническим миром, принадлежность колдуна, ведьмы или знахаря

Одновременно упорядоченные, организованные волосы, заплетенные в косу, воспринимались как символ принадлежности к социуму [1].

 Рассматривая витье и плетение как технологии, следует отметить, что на уровне внутреннего развития они создали множество вариантов, многие из которых приобрели устойчивые этнокультурные формы (витые веревки, обувь, утварь, плетеные изгороди).

А в результате синтеза этих технологий, обусловленного развитием объектов культуры: нить – пояс – полотно, и сформировалось ткачество [1]. Первой текстильной формой и, соответственно, протодизайном текстиля естественно было бы считать соединение пластичных природных материалов.

 Очевидно, что древнейшими текстильными формами являются простейшие косы и шнуры, создаваемые витьем и плетением различными способами, в том числе, и на основе петли. Древнейшие плетеные формы выполнялись без применения какого-либо оборудования.

 С применением челнока или иглы связано развитие способа плетения, для которого принят термин nalebinding [2; с. 63]. Первые отпечатки текстиля наглине, созданного предположительно на основе петли относятся к неолиту.

Самой ранней хорошо сохранившейся и достоверно атрибутированной находкой считаются рукавицы с острова Готланд (Щвеция), датированные 3-4 вв. н.э. На территории России древнейшими памятниками nalebinding считают десять фрагментов плетения из грубой непряденой шерсти (так называемой сученины), обнаруженных при раскопках древнего Новгорода и датированных 10–15 вв.

На уровне традиции XIX в. – начала XX в. процесс изготовления текстиля наиболее детально описан в этнографии многих народов (в частности, восточнославянской). Необходимо отметить, что все его этапы сопровождались ритуалами, то есть действиями, избыточными с точки зрения современного подхода к технологии.

Тем не менее, есть основание рассматривать весь процесс изготовления ткани как ритуал, в структуре которого то, что мы называем технологией, является его стержнем, обеспечивающим с позиции утилитарного мышления «качество выполненной вещи». Подробное изучение различных видов плетения («полутканья» и «примитивного тканья») позволяет проследить историю развития ручного ткачества и его последовательную эволюцию, которая способствовала появлению «развитого тканья» с применением вертикальных и горизонтальных ткацких станков.

Кроме того, история ручного ткачества выявляет многочисленные точки соприкосновения в различных народных текстильных традициях. Так, некоторые традиционные техники ткачества, в особенности закладное, браное и ремизное, получили широкое распространение и развитие. В целом история развития ручного ткачества демонстрирует элементов до арт-объектов современного концептуального искусства.

Профессиональный интерес художников, искусствоведов и этнографов к искусству ручного ткачества впервые возникает в 1860-1870-е г. В это время проводились первые научные исследования в области ручного ткачества.

Формируются многочисленные экспедиции с целью изучения состояния различных промыслов (в том числе и ткацкого). Появляется специальная литература (первые ткацкие «учебники», «руководства», альбомы с образцами текстильных композиций). В конце XIX в. (время повышенного интереса к народному искусству и кустарному производству) в России начинают появляться так называемые «промышленные села» с группами крестьян, выполняющих работу не в личных нуждах, а на продажу.Ткани изготавливались крестьянами кустарным способом с использованием традиционных горизонтальных ткацких станков и текстильных техник.

С наступлением ХХ в. кустарные центры постепенно преобразуются в промышленные предприятия. Впоследствии череповецкая фабрика «Красный ткач» стала базовым предприятием, на котором в производство внедрялись инновационные разработки Научно- исследовательского института художественной промышленности. Технические приемы традиционного ручного ткачества и текстильные орнаменты являлись источником для вдохновения многих современных художников. В частности, особенно привлекательны творчески переосмысленные «цитаты» народного ткачества в прибалтийском гобелене (П. Сидарс «Народный мотив», М. Антсон «Санный ковер», Э. Розенбергс «Праздничный танец»).

 В «Народном мотиве» изображение как будто собрано из традиционных поясов, фрагментов юбок и половиков. Дополнительно художник вводит в плотное орнаментальное пространство «фигуры человека – как точки отсчета «вчера» и «сегодня» [3; с. 23]. В работе М. Антсон традиционные

текстильные рисунки (традиционный орнамент «елочка», ромбовидные и крестовидные узоры) представлены в современном качестве. В «Праздничном танце» Э. Розенбергс вводит в поверхность фона многократно увеличенные орнаменты традиционных полотенец. «Идея автора состоит в том, чтобы сделать наглядной связь внутренней структуры ткани с пластикой ее внешнего проявления, то есть с фактурой»

В 1950-е годы классические технологии ткачества были модернизированы художниками во Франции, которые создавали работы, предназначенные для современной среды. Это развитие было инициировано и поддержано французским художником Ж. Люрса. Также известны эксперименты со структурой и материалом в ручном ткачестве датчанина Ф. Расмуссена.

В искусстве ручного ткачества многие авторы 1960-х г. нашли новые направления самовыражения, участвуя в биеннале в

Лозанне (основатель – Международный центр старинного и современного текстиля). С середины 1960-х г. на этих выставках демонстрировались экспериментальные работы многих художников (в частности, из Польши, Югославии и Нидерландов).

В 1968 г. в Музее декоративного искусства в Копенгагене (ныне – Музей дизайна) состоялась выставка молодых датских авторов, вдохновленных лозаннскими биеннале. Экспозиция явилась настоящим творческим прорывом: плоские текстильные объекты стали трехмерными, отделились от стен, свисали с потолка и стояли на полу.

В 2007 г. международная выставка «Documenta» в Касселе наглядно продемонстрировала связь традиций и современности: технические приемы традиционного ткачества, а также текстильные орнаменты по-прежнему являются источником для вдохновения многих художников. И при создании современной авторской работы, возможно, быть творцом (и новатором) «в том, что уже существует».

 Искусство ручного текстиля сегодня – это и «декоративное», и «концептуальное» направления. С одной стороны, часть работ можно рассматривать как текстильные изделия, так называемый функциональный текстиль для практического применения. Другая часть (и она представляет особый интерес для исследования): текстиль – концепция, текстиль «как искусство». Заметной тенденцией в современном искусстве стала работа с нетрадиционными материалами и текстурами в целом.

При этом практически стирается четкое различие между собственно текстильным изделием и современным арт-объектом. Различные темы, сложнейшие задачи по передачи композиционного и цветового пространства, обозначенные современными авторами, подвели к поиску технических способов их решений с использованием разнообразных материалов (лен, хлопок, шелк; бумага, нейлоновые нити, пенька; металл, пластик), а также как традиционных, так и современных технологий. Наряду с произведениями, опирающимися на традиционные формы ручного ткачества интересны экспериментальные произведения некоторых зарубежных и отечественных авторов. Полупрозрачное панно «Листья кувшинки» Т. Холлмана (лен, джут, акрил) – пример произведения по своей концепции традиционного и новаторского одновременно. Во многом панно является характерным для 1960-х г.: внимание к органическим формам; вдохновение природными формами; использование и смешивание в одной работе различных материалов. Кроме традиционных льна и джута, автор использует в композиции плоские пластиковые фрагменты округлой формы, «хотя применение промышленных материалов при создании текстильной ручной работы для того времени было необычным явлением» [4; с. 16]. Иные ассоциации с природой и другими культурами можно увидеть в работах Л. Ноуса, М. Ольшанского и Д. Уорнер. В своем панно ручной работы под названием «Оставляя позади» (2010 г.) М. Ольшанский, кроме шелка, хлопка и льна, для усиления визуального эффекта поверхности использует бумагу и металл. Распущенные льняные пряди и длинные нити конского волоса в авторском панно «Ее видение: клен» Д.Уорнер в сочетании с росписью оставляют зрителю возможность различных толкований созданного художницей образа. Автор концептуальной текстильной композиции «Природа- культура» А. Бьерн (2008-2009 гг.) отмечает, что для ее работы

«…главное – простота, использование простоты, чтобы выразить ее

внутреннюю силу, и в то же время соответствовать – на всех уровнях

современного восприятия. Простота, однако, может быть сложной» [5; с.

28]. Почти прозрачная белая работа выполнена из бумаги и пластика в

авторской ручной технике. Ажурная тень на стене при этом работает как

дополнительный мощный визуальный инструмент, как своеобразная

«активация материального и нематериального» [6]. Метафора бытия

представлена в текстильной композиции А. Хенриксен «Состояние

души» (2012 г., вискозный шелк, хлопок, джерси). Композиция создана

только нитями утка с использованием изношенного пастельного хлопка в

основе с добавлением крошечных разноцветных фрагментов джерси в

утке. История, физическая память придает текстилю «особую

уязвимость», так как с пастельным бельем «мы имеем дело от колыбели

до могилы» [5; с. 42].

Арт-объекты (деревья из нейлонового шнура) у бразильской

художницы Я. Мело как бы вырастают из стен. И. Энарссон свои

текстильные объекты-деревья пятиметровой высоты из серии «Триология»

выполнила из сизаля и металла. Произведение Н. Рыхлевской связано из

проволоки. Композиции этих авторов отличаются умением «мыслить в

материале», способностью придать простой теме символическое звучание.

У. Силиг и Ф. Гроссен, вдохновленные природой, кочевыми культурами и

древними рисунками, демонстрируют в своих лаконичных текстильных

работах особую одухотворенность. Авторы создают почти скульптурные

формы из льна, конопли и бумаги. Настенный объект «Метаморфоза IV»

Ф. Гроссен (2015 г., бумага из лубяных волокон, гипс, акрил, роспись) –

пример обращения к тотемическим формам, образам южноамериканской и

североамериканской доколумбовых культур [4; с. 16].

42

Среди современных работ хотелось бы отметить серию объектов

под названием «Листья» И. Калиниченко, выполненной в авторской

технике плетения. Художница максимально выявляет структуру

природной формы, сделав акцент на каркасных основах – «скелетах»

листьев. В работе А. Яковенко «Природа и состояние души» (2015 г.)

можно увидеть иное отношение к ручному ткачеству. Опираясь только на

особенности техники и полностью отказываясь от идеи цитирования

традиционных изображений природных элементов и обратившись к

экологическим проблемам нашего времени, автор сумела создать

современное концептуальное произведение. Благодаря пониманию

особенностей, которые заложены в самих материалах, авторы добиваются

оптических эффектов (выявление глубины пространства, внутреннее

свечение отдельных фрагментов произведения). Подобный подход

позволяет исключительно средствами ручного текстиля передавать не

только природные состояния, но и обратиться к мировой культуре,

истории и философии, современным актуальным проблемам общества.

В заключении, говоря о современном ручном ткачестве, можно отметить

несколько его особенностей. Во-первых, это создание как двухмерных, так и

трехмерных авторских объектов (арт-объектов, инсталляций). Степень

реалистичности изображения (в частности, природных элементов) зависит

непосредственно от творческой манеры художника. Во-вторых, это выход

текстиля из закрытого, интерьерного пространства; текстиль – «концепция». И,

наконец, в-третьих, в текстильных произведениях, кроме традиционных

натуральных материалов, могут использоваться современные разнообразные

синтетические волокна, полимерные материалы и т.д. Высокотехнологичные

методы производства этих материалов позволяют авторам достичь в ручном

ткачестве новых визуальных эффектов (изменение цвета в зависимости от

освещения, создание иллюзии вибрации текстильного полотна, сочетание в

нем разных по плотности и светопропускаемой способности фрагментов).

43

Современное ручное ткачество выступает как многоуровневое

явление, обладающее инновационной перспективой. Текстильные

традиции, истоки которых насчитывали тысячелетия, не только

сохранились, но и органично вплелись в структуру современного

текстильного искусства и художественного текстиля [7]. Творческое

использование технических особенностей ручного ткачества открывает

широкие перспективы для обучающихся, будущих художников и

дизайнеров. Всестороннее изучение ручного ткачества позволяет понять

взаимосвязь многих сфер деятельности человека, реализовавшуюся в

произведениях текстильного искусства и оказавшую влияние на

художественную практику XX-XXI вв.

Список литературы

1. Лысенко О.В. Ткань. Ритуал. Человек. – СПб., 1992. – 50 с.

2. Исаева Т.И. Структура древнейших плетеных и вязаных

текстильных форм / Время дизайна. Материалы V международной научной

конференции 19.11.2011-20.11.2011. – СПб., 2013. С.63-67. – 306 с.

3. Королева Н.С., Кожевникова Л.А. Современное узорное

ткачество. – М., 1970.

4. Дар коллекции современного прикладного искусства от Фонда

Эрмитажа (США): 1948-2013. Каталог выставки. – СПб.,2016.

5. Современные датские шпалеры. Каталог выставки. – СПб., 2015. –

68 с.

6. См. также о датском ткачестве: Асалханова М.В. Современные

направления развития текстильного искусства (выставка датских шпалер в

Санкт-Петербурге) / Вестник Ленинградского государственного университета

им. А.С. Пушкина. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2015. – Т.2. – № 3. – С.

216-223; Асалханова М.В. Современные тенденции развития текстильного

искусства: датское шпалерное ткачество/Дизайн. Материалы. Технология.

Научный журнал. – СПб., 2016. – №1(41). – С.92-96.

44

7. См. об этом подробнее: Асалханова М.В. Из истории

текстильного искусства / Предметные формы в системе культуры.

Коллективная монография. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2016. – С.177-

188; Асалханова М.В. Искусство трафаретной печати: от истории – к

современным технологиям творчества / Артосфера: перспективы развития

и инновации. Материалы Юбилейной международной научно-

практической конференции, посвященной 20-летию НОУ ВПО «Институт

дизайна, прикладного искусства и гуманитарного образования». – СПб.,

2017. – С.186-191.

УДК