

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

**«КОГДА Я БЫЛА ПТИЦЕЙ»: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ
ЕЛИЗАВЕТЫ МАНЕРОВОЙ 2000-2020-х ГОДОВ**

УДК: 7.071.1

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-3(79)-20

Галеева Тамара Александровна

Кандидат искусствоведения, доцент,
Заведующая лабораторией экспертизы и реставрации объектов искусства,
Директор Центра современной культуры.
ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина»,
Россия, Екатеринбург, e-mail: Tamara.Galeeva@urfu.ru

Копосова Любовь Валентиновна

ведущий художник.
Департамент искусствоведения, культурологии и дизайна,
Центр современной культуры
Уральский федеральный университет им. первого Президента Б.Н. Ельцина
ORCID: 0000-0002-4580-3208
Россия, Екатеринбург, e-mail: koposova.lubov@urfu.ru

Аннотация

В статье исследуется творчество известной российской художницы по текстилю Елизаветы Манеровой в его разнообразных видах и техниках. Особое внимание в обращено на истоки и условия формирования ее творческой личности в 1970–1980-е гг., на анализ образного строя основных текстильных циклов и отдельных произведений, созданных в различных техниках в 1990–2010-е гг. Отмечается влияние материала и технологий на визуальные характеристики живописных и текстильных работ (гобеленов, росписей ткани) Е.Ю. Манеровой. Рассматривается также ее педагогическая и кураторская практика, в том числе характеризуется международная Уральская триеннале декоративного искусства (2016–2019), одним из организаторов которой является художница, имеющая важное значение в развитии российского декоративного искусства.

Ключевые слова:

гобелен, искусство текстиля, прикладное искусство, Елизавета Манерова

WHEN I WAS A BIRD: THE TEXTILE ART OF ELIZAVETA MANEROVA 2000-2020s

УДК: 7.071.1

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-3(79)-20

Galeeva Tamara A.

PhD. (Art Studies), Associate Professor.
Head of the Laboratory of Expertise and Restoration of Art Objects,
Director of the Center for Contemporary Culture.
Department of the Art History, Cultural Studies and Design
Ural Federal University,
Russia, Yekaterinburg, e-mail: Tamara.Galeeva@urfu.ru

Koposova Lyubov V.

leading Specialist.
Department of the Art History, Cultural Studies and Design,
Center for Contemporary Culture,
Ural Federal University.
ORCID: 0000-0002-4580-3208
Russia, Yekaterinburg, e-mail: koposova.lubov@urfu.ru

Abstract

The article analyzes the creative practices of the well-known Russian textile artist and teacher Elizaveta Yuryevna Manerova, who lives and works in Yekaterinburg. As one of the founders of the Ural textile school, she plays an important role in the artistic and educational environment of the city. Special attention in the text is paid to the origins and conditions of the formation of the artist's creative personality in the 1970s and 1980s, the nature of the figurative structure of her textile series and individual works created in various techniques in the 1990s and 2010s. The influence of materials and technologies used by Elizaveta Manerova on the visual features of her paintings and textile works is specially noted. Consideration is given to

her pedagogical activity, experiences in organizing art exhibitions, in particular, the Ural Triennial of Decorative Art (2016-2019), which is significant for the development of Russian art culture

Keywords:

tapestry, textile art, applied art, Elizaveta Manerova

В художественном мире Екатеринбурга у Елизаветы Юрьевны Манеровой – мастера декоративно-прикладного искусства, живописца, преподавателя, исследователя, куратора, «хранителя народных промыслов» нашего региона (это официальное звание присвоено ей в 2018 г.) – сформировалась своя ниша, которая определяется универсализмом ее таланта, разнообразием творческих импульсов, обращением к разным техникам и стилям. Это особенно ощутимо, когда художница представляет свое творчество на персональных выставках. Последние состоялись в Центре дизайна Уральского архитектурно-художественного университета (УрГАХУ, «В самом центре», 2020) и Центре современной культуры Уральского федерального университета («Когда я была птицей», 2021). Они отразили сущностные характеристики ее творчества – индивидуальность, интеллектуальность и интеллигентность. Елизавета Манеровой хорошо известна в сообществе художников декоративно-прикладного искусства. У нее, члена Союза художников России с 1993 г., за плечами более 100 групповых городских, региональных, межрегиональных и международных выставок, в том числе 16 персональных. Ее имя неизменно упоминается в каталогах крупнейших специализированных выставок, но обобщающих статей, раскрывающих многообразие деятельности художницы, до сих пор нет – опубликована лишь одна монографическая статья об одной из сфер ее творчества [1]. Между тем, в контексте прикладного искусства Урала и России важны и ее художественный и кураторский опыт, и педагогическая практика, способствующая развитию системы художественного образования в целом.

Выросшая в Шадринске – в тихой зауральской глубинке, Елизавета Манерова с первых шагов в искусстве оказалась в поле педагогических экспериментов выпускников Свердловского художественного училища А.А. Шевкопляса, В.М. Бородина, В.Б. Долгушина, которые создали в ее родном городе детскую художественную школу¹. Именно они открыли для нее и ее сверстников исторически многослойное пространство старого города, который в свое время был крупным центром, славившимся торговыми ярмарками (Крестовско-Ивановская, например, занимала третье место после Новгородской и Ирбитской).

Елизавета оказалась в числе первых учеников школы (1971–1975). Это было время интуитивного освоения пространства искусства, серьезных занятий рисунком и живописью в условиях отсутствия материалов и инструментов (их в советское время приходилось «доставать»), но также понимания и поддержки близкими, что оставило в памяти начинающей художницы заметный след. Еще долго сопровождали Елизавету сны, наполненные бликами солнца на траве и воде в просвете досок полуразрушенного деревянного моста, по которому она бегала в «художку». Эти визуальные образы, близкие по настроению видам пространств и затопленных храмов в фильмах Тарковского, не раз проявятся в ее работах. Такой материализованной памятью о детстве стал текстильный триптих «Февраль» (рис. 1), летящие «супрематические» формы которого родились из давних ощущение



Рис.1. Февраль. 2010. Х/б. ткань, горячий батик, печать. 120 x 60

ний, наложившихся на постоянно видимые ею из окна мастерской на улице Розы Люксембург следы зимней поземки, узоры освещенных кустов, черные тени и светящиеся прямоугольники от окон на снегу.

Страстное желание продолжать заниматься изобразительным искусством привело Манерову на живописно-педагогическое отделение Свердловского художественного училища (ныне им. И.Д. Шадра). Во время ее учебы 1976–1980 гг. там преподавали многие талантливые педагоги, но для нее главными стали Н.Н. Моос (1931–2016) и Ю.К. Киселев (1933–1999), заметившие и оценившие в ней настойчивость и работоспособность. Соучениками Елизаветы были Валерий Гриднев, Татьяна Кисляковская (Худякова), Николай Темиров, Анатолий Тюрин, Виктор Архипов, Владимир Чалый, Вера Пахотина (Усова) и другие известные сейчас художники и педагоги. На завершающем этапе учебы начинающая художница проявила невероятную целеустремленность и почти фанатичную преданность искусству: 5-го января 1980 года у нее родилась дочка, а 10-го января студентка пришла на решающий просмотр в класс.

Защитив дипломную работу на военную тему под руководством Н.В. Костиной и окончив училище с отличием, Елизавета Манерова мечтала продолжить обучение в области живописи. Но «рука судьбы» распорядилась по-иному: в документах абитуриентки, приехавшей в Ленинград по завету своего учителя Н.Н. Мооса поступать в Институт живописи, ваяния и зодчества им. И.Е. Репина, не оказалось важной для того времени бумаги – характеристики от парторганизации, заверенной подписями и синей печатью. Пришлось вернуться в Свердловск. В 1982 г. Елизавета второй раз пытается стать студентом заветной Академии художеств. Однако поступления и в этот раз не состоялось по независящим от нее причинам. Сейчас, спустя годы, эта ситуация воспринимается Елизаветой положительно («Бог ответил»). В итоге по совету друга – Олега Вострецова, она с мужем «рванула» в Москву – в Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), куда успешно поступила, получив наивысшие при поступлении баллы.

Так, почти случайно, Елизавета Манерова обратилась к декоративно-прикладному искусству, привлечшему ее своими разнообразными возможностями и связью с повседневной жизнью. За последовавшие годы профессиональной деятельности художница отдала много сил на усиление его роли и значения в ряду других видов искусства.

Занятия в Строгановке на отделении мебельно-декоративных тканей проходили под руководством опытных преподавателей, среди которых выделялись фигуры Людмилы Александровны Дицкой и Федора Александровича Львовского, ставших ее наставниками. Оба преподавателя много дали Елизавете Манеровой не столько в узко профессиональном смысле, сколько в понимании общих принципов и теории изобразительного искусства. Л.А. Дицкая – участница легендарной студии абстрактного искусства Элия Белютина (1958–1970) «Новая реальность», ее знаковых выставок (так называемая Таганская и знаменитая бунтарская Манежная 1962 г.), по сей день активно выставляется как график и живописец. Ф. А. Львовский – известный художник по текстилю, много размышляющий о состоянии и роли прикладного искусства в современном мире. Безусловно, они оказали сильное влияние на формирование Елизаветы Манеровой как художника и педагога, открыли ей новые возможности прикладного искусства, возможные подходы и методики в его преподавании. «Мощные люди, которые занимали позицию между производственными и художественными знаниями, – вспоминает она своих учителей. – Нас учили посередине. Мне было интересно. Я много изучала ткачество, технологию на фабриках и везде. И это сейчас тоже пригождается» [2].

Несомненно, сам подход к созданию прикладной работы через анализ композиции, особое внимание к техникам, технологиям и материалам были заложены в институте любимыми преподавателями. Связь с ними Елизавета сохранила до сих пор: на Первой Триеннале прикладного искусства в Екатеринбурге в 2016 г. Ф.А. Львовский участвовал с масштабной работой и лично присутствовал на вернисаже. Манерова успешно преобразовала богатейший опыт своих учителей в личном творчестве, преподавательской и кураторской деятельности. Еще в студенческие годы она опробовала работу с крупными декоративными объектами и формами в интерьере: ее дипломным проектом стало большое панно (600 x 300 см) для зала Ученого совета Строгановки (1987), созданное в сложной и необычной для того времени иглопробивной технике. Работая над ним, ответственная студентка сделала множество эскизных листов, сохранившихся до сих пор.

Завершив в 1987 г. учебу, Манерова вернулась в Свердловск, где начала самостоятельно и плодотворно заниматься искусством текстиля. Обращение именно к этой разновидности декоративно-прикладного искусства представляется вполне естественным для нее не только потому, что она освоила его азы в институте, но и в силу семейных традиций. Бабушка Елизаветы из финноугорской народности зырян, была большой рукодельницей: она освоила полный цикл создания льняных половиков и ковров от прядения пряжи до ткачества. А отец, по словам Елизаветы, «выросший под станком, владел всеми видами узлов, приемами ткачества, мотания клубков, понимал прекрасно, как основать станок», и передал ей эти умения [2]. Можно сказать, что влияние на профессиональные пристрастия художницы оказалось на генетическом уровне. Сейчас Манерова не только занимает

ся текстилем практически, но и проводит исследование урало-сибирского коврового промысла, осмысляя через историю своей семьи традиции и культурную память региона [3].

Манерова вернулась в Свердловск в сложное для художников-монументалистов и мастеров декоративно-прикладного искусства перестроечное время: госзаказ на эти формы творчества уже практически отсутствовал, а частный рынок только начал формироваться. В этих условиях Елизавета, даже выполняя коммерческие частные заказы, много экспериментировала, используя их как повод для оттачивания мастерства, технологий, работы с пространством.

Вообще же, художественный текстиль в столице Урала активно развивался еще с середины 1970-х гг., с возвращением в город выпускников Московского высшего художественно-промышленного училища и Ленинградского художественно-промышленного училища им. Мухомовой – Веры Грековой, Бориса Клочкова, Ирины Федоровой, Татьяны Бураковой, Натальи Лупановой и др., успешно работавших тогда с крупными текстильными объектами в общественных интерьерах. Спустя десять лет в городе появилась другая генерация «строгановцев», к которой принадлежат Ольга Орешко (окончила в 1985 г.), Владимир Абрамов (1986), Елизавета Манерова, расширившие диапазон текстильного творчества. Они активно выставлялись, представляя различные виды арт-текстиля на крупных выставках на Урале и в России. В результате уже в 1991 г. Ольга Орешко, в 1993 – Владимир Абрамов и Елизавета Манерова, были приняты в Союз художников России.

Одной из ниш для мастеров изобразительного искусства в постперестроечные годы стала сфера художественного образования. Елизавета Юрьевна достаточно рано почувствовала свое педагогическое призвание, научилась находить творческие стороны и в этой сфере своей деятельности. С конца 1980-х гг. сначала в детской художественной школе №1, затем в училище им. И. Шадра, наконец, в Архитектурном институте она начала разрабатывать методы обучения, способствующие переосмыслению роли и места декоративно-прикладного искусства в обществе, его актуализации в новых социально-культурных условиях. Задумавшись о формировании в городе системы преподавания декоративно-прикладного искусства на разных уровнях образования, Манерова разработала авторскую программу этой дисциплины сначала для детской школы, а с 1991 г. она начала преподавать в Уральском государственном архитектурно-художественном институте (ныне УрГАХУ), где до сих пор много сил отдает развитию новых направлений подготовки в этой традиционной сфере профессионального образования. В последние годы Манерова курирует совместно с Л.В. Кокоревой бакалаврское направление «Искусство костюма и текстиля».

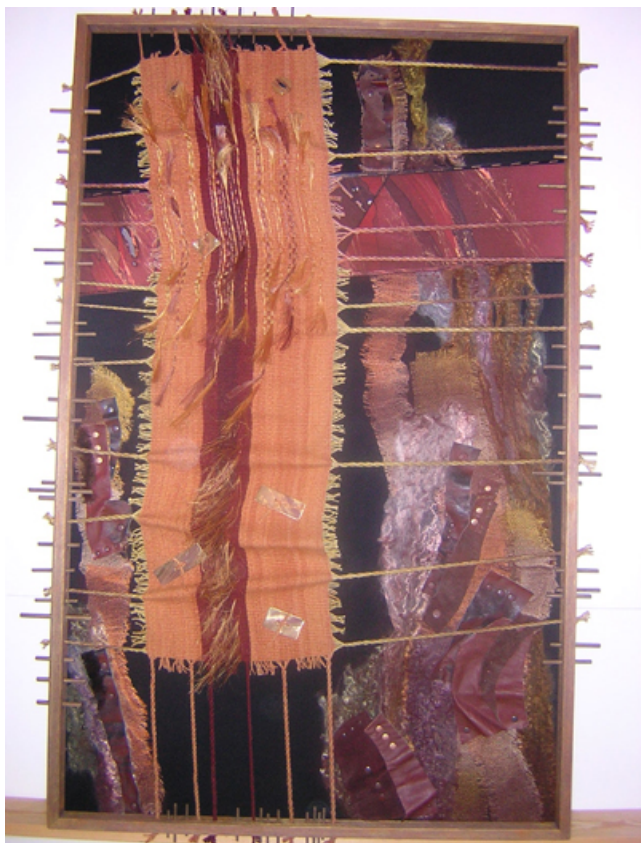
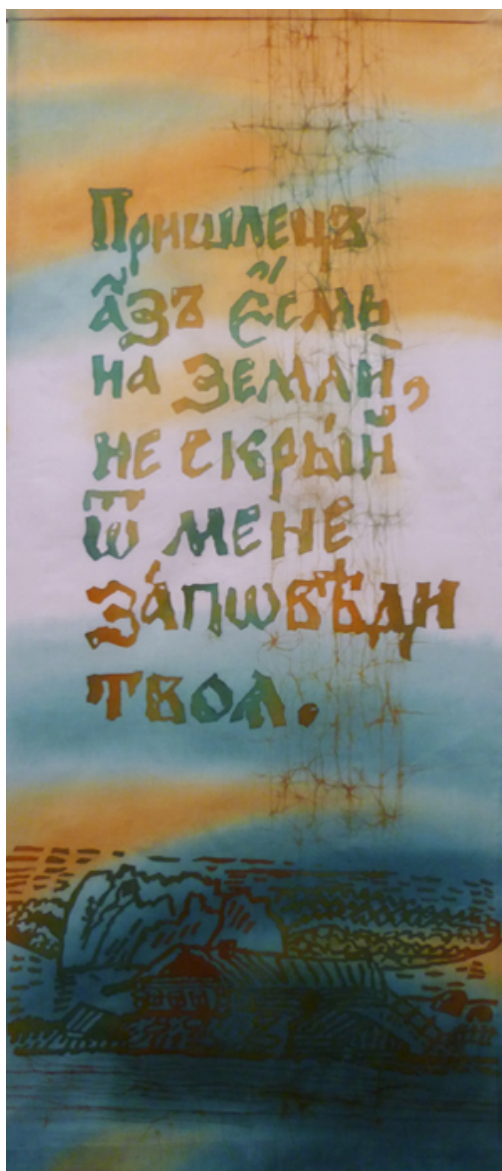


Рис. 2. Гусеничка. 2006. Шерсть, сизаль, кожа, металл, войлок, 200x120



Рис. 3. Воробьи. Из цикла «Уроки китайской живописи». 2006. 80 x 60



а.



б.

Рис. 4. По Чусовой, полиптих, 2013. Хлопчатобумажная ткань, горячий батик. 165 x 69. а. Трошиха. б. Шайтан

В персональном творчестве Елизавета Манерова стремится к экспериментам с формой и материалами, увлеченно работает в техниках ткачества, росписи ткани, иногда – живописи. Для ее работ характерны фактурность поверхности, тонкое чувство специфики материала, умение пользоваться его структурой как выразительным средством. Это дает возможность художнице работать в широком визуальном диапазоне, с легкостью включать в композиции экспериментальные техники и разнообразные материалы. Так, в «Гусеничке» (2006) столь разные по свойствам шерсть, сизаль, кожа, металл, войлок создают, по сути дела, инсталляционный арт-объект (рис. 2).

Серьезным увлечением художницы во второй половине 2000-х гг. стала роспись по шелку в стиле китайской живописи в жанре «Цветы и птицы» (хуаняо), принципы которой интерпретировались в цикле «Уроки китайской живописи» (рис. 3). В нем Манерова проявила тонкое понимание поэтики китайской живописи, особого характера копирования в восточной традиции, предполагающего сохранение духа оригинала при интерпретации формы, даже введения новых технологий (например, роллинга). У художницы появились даже личные красные квадратные печати с китаизированным именем Ли Ша. Благодаря погружению в китайскую традицию, она заинтересовалась каллиграфией, визуализацией текста как изобразительного элемента, освоением пространственных отношений, которые очень важны для восточной традиции.

Обращаясь к теме любимого Урала Манерова пробует реализовать эти идеи в девятичастном полиптихе «По Чусовой» (2013, рис. 4), созданном по мотивам рисунков художника Германа Метелева к книге «Предания и легенды Урала» (2011). Изобразительный ряд работы в ходе перевода в другой материал, приобретает масштабную композиционную завершенность. Нарративность полиптиха (это путешествие по историческому Уралу от древности до середины XX в.) проявляется в узнаваемости деревенских пейзажей и характерности типажей. Одновременно им противопоставлены условные текстовые композиции, приближающиеся к каллиграммам.



Рис. 5. Мой город. 2010. Хлопчатобумажная ткань, горячий батик. 200 x 100



Рис. 6. Движение красного. Полиптих (часть 1, 4). 2010. Ткань, горячий батик, печать



Рис. 7. Каждый пишет, как он слышит... Полиптих. 2015. Хлопчатобумажная ткань, горячий батик, печать

Идея включения в композицию работы текста как изобразительного элемента вернется в текстильное творчество Манеровой позднее, пройдя апробацию через текстурность поверхностей, напоминающих то набойку с классическим растительным орнаментом, то узорчатость уральского камня (рис. 5). Через превращение в орнаментальную арабеску происходит структурирование стихийной энергии в полиптихе «Движение красного» (2010, рис. 6). А затем мягкими оттенками цветовых плоскостей она переходит в каллиграфическую вязь полиптиха «Каждый пишет, как он слышит...», в котором используются стихи Марины Цветаевой и Булата Окуджавы (2015, рис. 7).



Рис. 8. Белая птица. 2001. Шерсть, ткачество. 37 x 23



Рис. 9. Танец с Переплутом. Из серии «Ритуальные игры». 2001. Холст, травление, роспись. 100 x 100

Другой вариант работы с орнаментом можно наблюдать в тканых работах художницы: в них больше стилизации, обобщенности форм, преобладают графические приемы – четкость линии, силуэтность. Орнаментализация плоскости, декоративность гобеленов обеспечивается различными приемами ткачества. Это ярко проявляется в циклах работ, связанных с образом птицы. Он появился и занял важное место в ее творчестве с начала 2000-х гг., сначала в гобелене, а потом и в других техниках.

В тканых работах сам характер полотна, некоторая его «дерюжность» отсылает к естественности и простоте природных форм. «Грубоватая» техника ткачества (в разрядку, с прокидами), создает ощущение этнографичности и, отчасти, археологичности изображения. Для Манеровой изображение птицы в традициях разных культур еще с древности имманентно едино женщине. В то же время, птица – своеобразный психологический автопортрет художницы, запечатленной в разных эмоциональных состояниях. Индивидуальные характеристики каждого изображения птицы «проявляются» через структуру и фактуру материала (шерстяной или хлопчатобумажной нити, холста, масляной краски). Так, в гобеленовых птицах преобладает разреженное, теплое по ощущениям ткачество, сближенные цветовые нюансы, но в них есть также стихийность, упругая наполненность линии. Изображенные в динамичном повороте, они словно оглядываются и торопятся куда-то. Строга в своей просто-



Рис.10. Танец Птаха. 2004. Холст, масло. 59 x 80



Рис.11. Писанка. Четырехчастная композиция. 2013. Хлопчатобумажная ткань, горячий батик. 210 x 210

те, в выверенности гибкой линии «Белая птица» (2001, рис. 8), восприятие которой оживляет разнообразие тактильных фактур.

По характеру образности им близки «расписные» птицы на различных тканях (холсте, хлопке, вискозе), обычно в сочетании с травлением («Танец с Переплутом», 2001, рис. 9). Они также всегда представлены в повороте, оглядывающимися, торопящимися. Благодаря светлой основе они почти монохромны, графичны и выявляют уже другой аспект знакомого образа.

Необычны птицы, созданные в технике масляной живописи на холсте. В них на глубину восприятия работает не только гармония цветовых оттенков, пластичность формы, но и многослойность, рельефность живописной поверхности, созданной почти исключительно мастихином. Пастозные, тактильные фигуры со слегка проявленной птичьей структурой, как будто подхвачены ветром, уносящим их в бесконечное пространство («Танец Птаха», 2004, рис. 10). Живость цветовых мазков, «хлесткость» линий и силуэтов придают масляной живописи изящную утонченность.

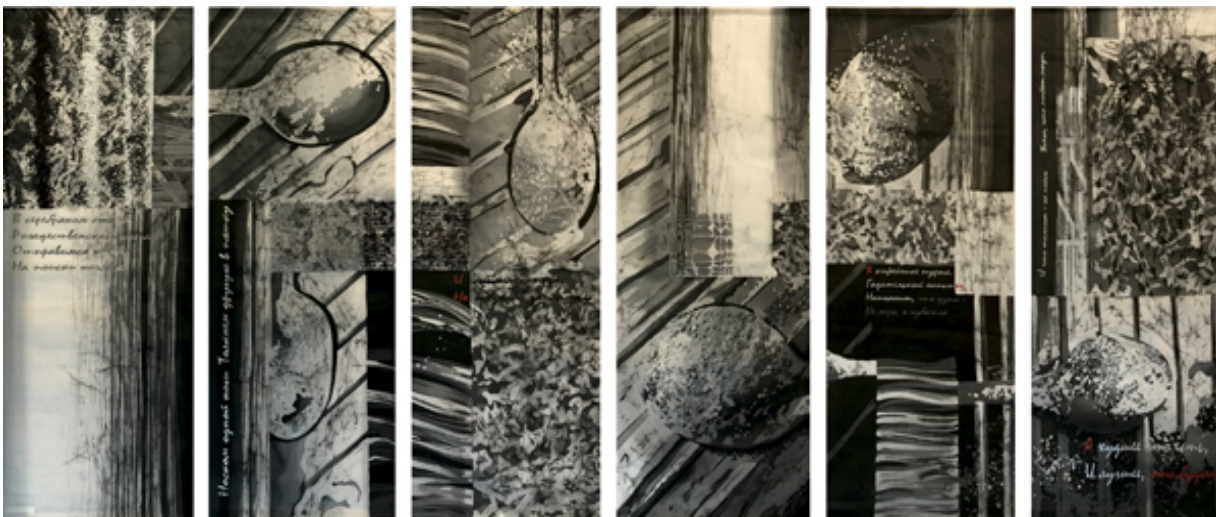


Рис.12. Перевертыши. Полиптих. Первая часть. 2016. Хлопчатобумажная ткань, горячий батик, печать, 160 x 60



Рис.13. Буква М. Из серии «Улыбка летописца». Шерсть, ткачество. 70 x 50



Рис.14. Прогулка по городу. 2009. Ткань, акрил, роспись. 60 x 60

Своеобразной кульминацией в развитии мотива птицы стала четырехчастная «Писанка» (2013, рис. 11), родившаяся в ходе творческой поездки в Петрозаводск как вариация на заданную тему «Колесо жизни». Орнаментальные формы птиц в ней уходят корнями в изображения на старинных народных прялках, вышивках, черневых ювелирных украшениях (подвесках, браслетах, лунницах) русских мастеров X–XIII вв., а пылающий красный цвет восходит к пасхальной традиции крашения яиц. В итоге в композиции сложился контрастный образ перехода света в тень и обратно, зеркальности и повторяемости всего сущего. Художница вообще очень любит перевертыши, неожиданные трансформации форм, цвета, линий, совмещения пространств, как в шестичастном полиптихе «Перевертыши» (2016, рис. 12).

Минимализм и аскетичность тканых и расписных композиций Манеровой, безусловно, связаны с интересом к народному искусству с его архетипичностью образов, часто имеющих качество инверсии. Такова серия «Азбука» (2000–2004, шерсть, ткачество), в визуальный ряд которой художница вложила несколько семантических слоев – от значения конкретного имени персонажа до метафорических смыслов старославянского «азбучного послания», которое можно определенным образом интерпретировать. В стилизованных буквицах «Аз», «Буки», «Веди», «Мыслете» и др. плотное тканое полотно позволяет вывить четкую ритмику линий и пятен, их объединяет сдержанная гамма естественных, мягких цветов. Своеобразным завершением азбучной темы стал цикл «Улыбка летописца» (2000–2004, Музей мировой каллиграфии, Москва; рис. 13), представляющий разные варианты буквицы М (Мыслете – Манерова) в обрамлении из аутентичных деревянных наличников. Это гротескные и ироничные личины самой художницы, словно исходящие из глубин истории. В 2020 г. серия получила развитие в триптихе «М» (хлопчатобумажная ткань, горячий батик), в котором очертания буквиц включены в текстовые композиции, приближенные к формату книжной страницы формата. Содержание и смысл азбучного знака тем самым расширяется, продолжая утверждать самодостаточность и сложность персонажа, скрывающегося за ним – т.е. самого автора-художника, Елизаветы Манерову.

Через все творчество Елизаветы Манеровой настойчиво проходят городские мотивы. В их интерпретации она отказывается от архитектурной точности и ландшафтной достоверности, доходит до беспредметности, культивирующей экспрессивную выразительность цвета и геометрическую упрощенность. По технике и стилистике исполнения городские композиции очень разнообразны: выполненные пастозно акриловыми красками и масляной краской на бумаге – живописны; росписи на ткани и гобелены более графичны. И тем, и другим свойственны фрагментарность композиции, тяготение к абстракции, совмещение геометрических плоскостей и образительных мотивов. Колорит текстильных работ включает тонкие переходы цвета – от естественности «природных» оттенков, тонкости серебристых и жемчужных тонов («Прогулка по городу», 2009, рис. 14) до чистых и сочных крапчатых, темно-синих цветов с контрастными кракелюрами и гобеленными фактурами.

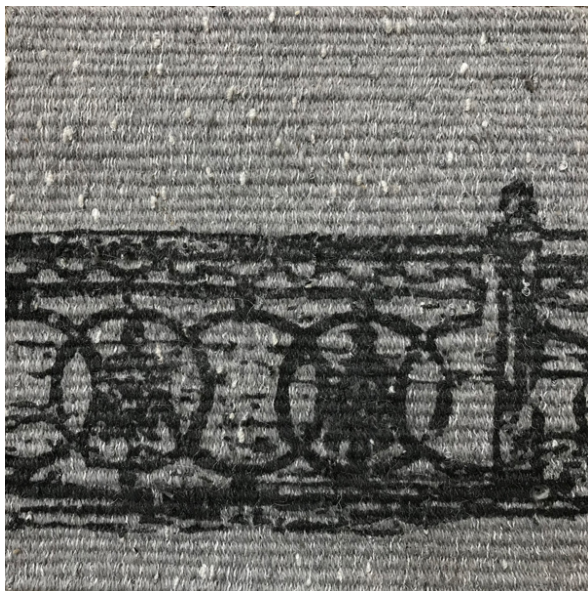


Рис.15. Первый снег. Триптих. Левая часть. 2020.
Шерсть, ткачество, печать. 20 x 20

изяществом жемчужных переливов, когда рождается любимое, по ее словам, сочетание – «белое на белом, серебро на серебре» («Первый снег», 2020, рис. 15).

Творческие поиски Елизаветы Манеровой базируются на выражении личных ощущений мира, субъективной рефлексии на события и феномены бытия. Это выводит ее из жесткой структуры социума, сосредоточивая внимание на интимных, камерных переживаниях: выстраивается личный диалог художника с миром, происходит осмысление своего места в нем. Для произведений Манеровой характерны филигранная работа с цветом, формой, элементами, способными выразить невербализуемые эмоции и ощущения, созерцательность и самоуглубленность. Подобное отношение к материалу, форме, характеру образности текстильных объектов выявляет особый тип мировосприятия автора, стремящегося транслировать визуально-пластическими средствами скрытые и неявные смыслы природного и человеческого космоса.

Подкупающим качеством работ Е. Манеровой, вне зависимости от используемых материалов, техник, сюжета, являются легкость, некоторая беззаботность, ироничность, находящие отражение в изящности и гротескности рисунка, орнаментализации изображения, что, как правило, скрывает сложности художественного поиска и процесса ремесленного создания работы. Об этом лишь намекает одно из последних ее произведений – триптих «Муки творчества» (2022, хлопчатобумажная ткань, горячий батик), создающие своим черно-белыми контрастами и колючими формами тревожное настроение. При этом все объекты художницы сохраняют свойства произведения декоративно-прикладного искусства – ансамблевость, способность вписаться в интерьер, стать необходимым элементом повседневной жизни.

Елизавета Манерова активно выставляется: в ее творческой биографии более 100 выставок разного масштаба. Особенно значимо участие в больших профессиональных смотрах, таких как Российская триеннале гобелена и современной таписсерии в Царицыно (2021), Уральская триеннале декоративно-прикладного искусства (учреждена в 2016 г., состоялась 3 проекта). В последней Елизавета Юрьевна является не только участницей, но и ее организатором, сокуратором экспозиций, наряду с Ольгой Орешко и Галиной Храмцовой.

Триеннале задумана как международный смотр различных видов прикладного искусства во всех своих разновидностях – текстиль, керамика, художественное стекло, эмаль, арт-объекты и т.д., обретающих свою самостоятельность в современном социуме после утрат постсоветского периода. Текстильный раздел в триеннале традиционно самый большой по объему и сильный по составу: опыт, связи, педагогические практики художниц-сокураторов, создавших уральскую текстильную школу, позволили привлечь широкий круг мастеров, обозначили круг важных для современного текстиля проблем, которые нашли отражение в опубликованных материалах [4, 5, 6].

Помимо экспозиционных возможностей для художников из десятков городов России и зарубежья, представляющих каждый раз сотни работ, Уральская триеннале стала платформой для общения художников-практиков и теоретиков, исследователей прикладного искусства, обсуждения острых и болезненных вопросов его бытования в современном художественном мире России. В частности, судьба гобелена по-прежнему актуальна в современной практике, к нему обращаются многие российские и зарубежные мастера, предлагающие как классические его версии, так и эксперименты: среди них Грейсон Перри (род. 1960), Джуди Скотт (1943–2005) и др.

Опыт Уральской триеннале доказывает, что искусство гобелена, получившее второе дыхание еще в конце девятнадцатого – начале двадцатого века, обретшее экспериментальный характер в 1960–1980-е гг., в российской практике вполне укладывается в рамки принципов, сформулированных в свое время Жаном Люрсой. Однако есть и различия в подходах: например, для зарубежной традиции нормой создания гобелена является разделение сфер деятельности и сотрудничество инвентора – художника, придумывающего рисунок, и ткача, в то время как в отечественной практике художник стремится совмещать обе роли.

Преобладание в российском пространстве художественного текстиля именно традиционной формы является следствием разрывов в развитии прикладного искусства в советский и постсоветский периоды – исчезновение социальных основ бытования его объектов в повседневной жизни человека, оторванность от общемирового процесса развития искусства. В российской практике нет достаточного опыта взаимодействия с так называемым «пластическим» направлением текстиля – с трехмерными объектами, выходящими в пространство и получившими название «мягкая скульптура». В нем структура работ строится на иных принципах: текстиль перестает быть двухмерным, картон уже не является необходимой составляющей процесса создания объекта, а вопросы цвета, качества материала и плотности основы и утка решаются автором самостоятельно в соответствии с творческим замыслом и без каких-либо ограничений [7].

Истоки этого направления лежат в «пластическом взрыве» 1960–1970-х гг., охватившем зарубежное декоративное искусство. В это время такие художники, как Элзи Жиак (Швейцария), Франсуаз Гроссен, Клер Цайслер и Ленор Тауни (США), Магдалена Абаканович (Польша) и Ягода Буич (Югославия) создавали текстильные пространственные конструкции, жившие самостоятельной жизнью [8]. Рука об руку с этим направлением идет текстильное искусство, чаще определяемое как «энвайронмент» – средовой текстиль, а также явление, выросшее из Fashion-индустрии – wearableart, носимое искусство, флагманом которого является известный новозеландский фестиваль World of Wearable Art (WOW, «Мир носимого искусства») [9, 10].

Экспонирование подобных видов текстиля предполагает большое пространственное разнообразие выставок, множественность концепций и подходов в содержательном аспекте, что редко наблюдается на российских текстильных ивентах. Впрочем, проблема здесь не столько в отсутствии идей и концептов, сколько в отсутствии адекватных современному искусству выставочных площадей, в Екатеринбурге в особенности (город до сих пор живет, в основном на ресурсах дореволюционного и советского периодов). Диапазон тем в российском искусстве текстиля, как это демонстрирует Уральская триеннале, вполне сопоставим с зарубежным: включает экологию (Recycled), этнографические традиции, историю, мифологию, научные открытия и многое другое, дающее художнику-прикладнику возможность рефлексии и коммуникации в условиях постоянно меняющегося мира, трансформации его визуального, тактильного, звукового восприятия, инновационных технологий. Но, как правило, у нас все тематическое разнообразие, формально объединенное единой большой темой, «втискивается» в общую экспозицию без пространственной дифференциации и отдельных блоков. Тем более редко встречается концептуальное определение подразделов, как это, например, происходит на фестивале WOW, каждый раздел которого имеет отдельную идею – открытия, смелых, неординарных концепций (Open), трансформаций (Transform), мотивов и аллюзий на цвет (White, Gold), новых технических модернизаций с включением оригинальных материалов, технологий, форм (Avant Garde), этнических мотивов местного населения (Aotearoa – название Новой Зеландии на языке маори). Подобная дифференциация может быть для художника хорошей практикой самоуглубления, опытом развития личной рефлексии, уходом от «обобщенных произведений по поводу».

Думается, тем не менее, что у триеннале большие перспективы в обновлении художественного языка российского текстиля, в возможности создания особой профессиональной среды, объединяющей различные школы. Заслуга Елизаветы Манеровой и ее коллег не только в создании экспозиционной площадки, интегрирующей ведущие центры российского текстиля, но и в осуществлении ими большой работы над образовательными программами в области прикладного искусства, в стремлении расширить их до более общего понятия арт-текстиля, включающего как формы традиционного гобелена, так и современной таписсерии, а также батика, сложного сочетания техник, технологий, материалов. Это позволит вновь создавать «монументальные текстильные инсталляции, способные воплотить драматизм и напряженность современного мира в полной мере. <...> именно в больших масштабах, в синтетических сочетаниях разных видов современного искусства» [4, с. 57].

У Триеннале прикладного искусства в Екатеринбурге есть дискуссионный, но и важный пример – Уральская индустриальная биеннале современного искусства, с 2010 г. совершающая выход в городскую среду и работающая со смыслами. Для огромного города с плодящимися архитектурными и скульптурными объектами сомнительного уровня художественности и профессионализма насущным представляется вхождение в его публичные пространства не только объектов современного искусства, но и прикладного искусства, что позволило бы создать в Екатеринбурге несуществующее, но давно искомое – передовую по конструктивным и визуальным решениям, экологичную архитектурно-пространственную среду мегаполиса. У каждой из прошедших Уральских триеннале декоративного искусства есть свое лицо и свои особенности. У последней (2022) они определялись темой диалога, а также осмыслением традиций развития российских художественных школ. Одной из ве-

дущих давно стала уральская школа текстиля, которую сохраняют и пестуют организаторы триеннале (прежде всего, Елизавета Манерова, Ольга Орешко, Галина Храмцова). Елизавета Юрьевна – художник, педагог, исследователь, живущий активной творческой, педагогической, выставочной деятельностью, чье искусство доказывает, что есть возможности решения проблем, если не угасает стремление работать на этом поле с неизменной энергией и энтузиазмом.

Примечание

¹ Детская художественная школа им. Ф.А.Бронникова открылась 1 сентября 1970 года, на пересечении улиц Степана Разина и Октябрьской, в здании 1874 года — бывшем доме шорника Растопчина.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Золоткова, Ю.В. Те, кто пляшет русалочью пляски... / Ю.В. Золоткова // Архитектон. Известия вузов. – 2003. – №3. – С 126–130.
2. Интервью Е. Манеровой авторам от 26 февраля 2020. Видеоархив авторов.
3. Манерова, Е.Ю., Плесовских, Д.Л. Анализ современных тенденций в проектировании художественного ворсового текстиля для интерьера [Электронный ресурс] / Е.Ю. Манерова, Д.Л. Плесовских // Архитектон: известия вузов. – 2018. – №4(64). – URL: http://archvuz.ru/2018_4/35.
4. Уральская триеннале декоративного искусства: каталог / сост.: Е.Ю. Манерова, С.К. Хабибуллина, О.В. Базуева и др. – Екатеринбург: УрГАХУ, 2016. – 172 с.: ил.
5. Всероссийская открытая выставка «II Уральская триеннале декоративного искусства»: каталог / сост.: Е.Ю. Манерова, Г.Б. Храмцова, Э.Х. Дементьева и др. – Екатеринбург: УрГАХУ, 2019. – 152 с.: ил.
6. Всероссийская открытая выставка «III Уральская триеннале декоративного искусства»: каталог / сост.: Е.Ю. Манерова, Г.Б. Храмцова, О.В. Базуева – Екатеринбург: УрГАХУ, 2022. – 232 с.: ил.
7. Цветкова Н.Н. Искусство текстиля XXI в.: Направления развития / Н.Н. Цветкова // Общество. Среда. Развитие (TerraHumana). – 2011. – С. 168–173.
8. WOW. World of Wearable Art. – Сайт фестиваля [Электронный ресурс] – URL: <http://www.worldofwearableart.com>
9. ARTEMORBIDA, International Textile art Biennial. – Сайт фестиваля [Электронный ресурс] – URL: <https://www.artemorbida.com/?lang=en>

REFERENCES

1. Zolotkova, Yu.V. (2003) Those who are dancing the mermaid dances. Architecton. Proceedings of Higher Education, No.3, pp. 126-130. (in Russian)
2. Interview of Ye. Manerova to the authors on 26 February 2020. Author's video archive. (in Russian)
3. Manerova, Ye.Yu., Plesovskikh, D.L. Analysis of contemporary trends in nap textile design for interiors [Online]. Architecton. Proceedings of Higher Education, No.4(64). Available at: http://archvuz.ru/en/2018_4/35. (in Russian)
4. Manerova, E.Yu., Khabibullina, S.K., Bazuyeva, O.V. et al. (2016) Ural triennale of decorative art: catalog. Yekaterinburg: USUAA. (in Russian)
5. Manerova, E.Yu., Khramtsova, G.B., Dementyeva, E.Kh. (2019) National open exhibition «II Ural triennale of decorative art»: catalog. Yekaterinburg: USUAA. (in Russian)
6. Manerova, E.Yu., Khramtsova, G.B., Bazuyeva, O.V. (2022) National open exhibition «III Ural triennale of decorative art»: catalog. Yekaterinburg: USUAA. (in Russian)
7. Tsvetkova, N.N. (2011) 21st century textile art: directions of development. Obshchestvo. Sreda. Razvitiye (Terra Humana), pp. 168–173. (in Russian)
8. WOW. World of Wearable Art. Festival web-site. [Online]. Available at: <http://www.worldofwearableart.com> (date accessed: 17.08.2020).
9. ARTEMORBIDA, International Textile Art Biennial. Festival web-site. [Online]. Available at: <https://www.artemorbida.com/?lang=en> (date accessed: 17.08.2020).



Лицензия Creative Commons

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

Дата поступления: 16.08.2022