

ИММЕРСИВНЫЕ ТЕКСТИЛЬНЫЕ СРЕДЫ. ПОБЕГ В ВОЗДУХ

DOI: 10.17323/3034-2031-2024-1-2-194-217

Н. Ю. МИТРОФАНОВА

Санкт-Петербургский
Государственный университет
промышленных технологий и дизайна,
191186, Россия, Санкт-Петербург,
ул. Большая Морская, д. 18
Санкт-Петербургский
государственный университет,
199034, Россия, Санкт-Петербург,
Университетская наб., д. 7/9
mitfam@mail.ru

NATALIA YU.
MITROFANOVA

St. Petersburg State University of Industrial
Technology and Design, 191186, Russia,
Saint-Petersburg, Bolshaya Morskaya St., 18
St. Petersburg State University, 199034, Russia,
St. Petersburg, Universitetskaya Emb., 7/9
mitfam@mail.ru

Для цитирования: Митрофанова Н. Ю.
Иммерсивные текстильные среды. Побег
в воздух // Журнал ВШЭ по искусству
и дизайну / HSE University Journal of Art &
Design, 2024. № 2 (2). С. 194–217

Аннотация

Искусство инсталляции стало важным явлением в XX веке. В XXI столетии инсталляция получает иммерсивный характер и предполагает широкое применение партиципаторных практик, усиление телесного контакта со зрителем. Одним из новых направлений современного искусства, которое заявило о себе в первые десятилетия XXI века, стало создание парящих в воздухе масштабных иммерсивных текстильных конструкций или мягкой «энвайронментальной скульптуры». Объекты представляют собой многовариантные лабиринты “walk in”, связанные или сплетенные из волоконных материалов. Первые шаги в создании легких сетчатых конструкций были сделаны архитекторами в 1960-е годы. Базируясь на смелых решениях предшественников, современные художники Тосико Хориути Макадам, Эрнесто Нето, Томас Сарацено, группа “Nume/For Use” и другие положили начало иммерсивным текстильным инсталляциям — циклопическим сетям-паутинам с разными типами конструкций и композиционными решениями. Целью настоящего исследования является анализ современных текстильных иммерсивных лабиринтов “walk in”. Проведена попытка осмысления причин возникновения этих художественных объектов, выявлены их особенности и основополагающие принципы исполнения.

Древность и надежность текстильных практик, свойства волокна и широкий спектр его эстетических качеств сделали текстиль незаменимым в создании инсталляций подобного рода. Глубинная метафоричность материала вызывает множественные коннотации у вовлеченных в художественный процесс участников, обогащает спектр их переживаний, открывает множественность смыслов. Кроме того, зритель получает возможность уникального переживания и обретает личностно-субъективный опыт. Иммерсивные текстильные инсталляции стали пространством для художественных высказываний и открыли широкий спектр противоречий современного мира.

Ключевые слова: художественная инсталляция, иммерсивные среды, мягкая энвайронментальная скульптура, текстильное искусство, текстильный арт-объект, плетение, вязание, искусство волокна

immersive textile
environments. escape
into the air

Abstract

Installation art became an important phenomenon in the 20th century. In the 21st century, installations become immersive and involve the widespread use of participatory practices and increased physical contact with the viewer. One of the new trends in contemporary art that emerged in the first decades of the 21st century was the creation of floating, large-scale immersive textile structures or soft “environmental sculpture.” The objects are multivariate “walk-in” labyrinths, knitted or woven from fiber materials. The first steps in creating lightweight mesh structures were mastered by architects in the 1960s. Based on the bold decisions of their predecessors, contemporary artists Toshiko Horiuchi Macadam, Ernesto Neto, Tomas Saraceno, the group “Nume/For Use” and others laid the foundation for immersive textile installations - cyclopean webs of different types of structures and compositional solutions. The purpose of this study is to analyze modern textile immersive “walk in” labyrinths. An attempt was made to understand the reasons for the appearance of these artistic objects, their features and fundamental principles of execution were identified. The antiquity and reliability of textile practices, the properties of the fiber and the wide range of its aesthetic qualities have made textiles indispensable in the creation of installations of this kind. The deep metaphorical nature of the material evokes multiple connotations among the participants involved in the artistic process, enriches the range of their experiences, and awakens the intensity significance of meanings. In addition, the viewer gets the opportunity to have a unique experience and gains personal and subjective experience. Immersive textile installations have become a space for artistic expression and reflect a wide range of contradictions in the modern world.

Keywords: art installation, immersive environments, soft environmental sculpture, textile art, textile art object, weaving, knitting, fiber art

Древние мистерии, театрализованные представления, религиозные культовые ритуалы известны в истории человечества с самых ранних времен. Эти действия представляют собой апробированный временем инструмент комплексного воздействия на человека. «Жажда преодолеть границы восприятия, “видеть” музыку, “слышать” живопись и “осознать” слово служила импульсом для поисков философов и художников разных эпох. Синестезия как способ чувственного восприятия звуков, понятий и образов встречается у И. В. Гёте, Р. Вагнера, Новалиса, К. Г. Юнга, Г. Фехнера, Э. Т. Гофмана, В. Кандинского, А. Скрябина, В. Баранова-Россине, А. Шёнберга, В. Набокова, К. Бальмонта и др. авторов. В XIX — начале XX века многие художники и теоретики переживают интенсивный опыт “погружения” в живописное полотно, цвет и свет» [Киселева, 2023, с. 716]. С приходом эпохи модернизма появляются новые формы в искусстве, использующие синергетический мультисенсорный подход: инсталляции, перформансы, хеппенинги, энвайронмент... Мультидисциплинарная природа новых художественных практик предполагает широкое применение партиципаторных приемов, усиление телесного контакта со зрителем. Такая тенденция отвечает потребностям современного автора, потому что помогает затронуть широкий круг проблемных вопросов, акцентировать разные точки зрения на них, сформировать представление о мире и о себе. Это во многом объясняет появление новых иммерсивных художественных объектов разного толка. Дистанцированное созерцание предмета искусства сменяется в них активным и настойчивым приглашением к сотрудничеству в создании или трансформации художественно-пространственной среды, вплоть до проникновения в нее зрителя. Статический объект сегодня малоинтересен, его эстетические достоинства перестают главенствовать и требуют чувственной проверки, нового уровня физической включенности и взаимодействия с человеком. Томас Сарацено, аргентинский художник-исследователь, так отметил эту особенность: «Произведение становится искусством после того, как вы “прошли” через него»¹ [<https://studiotomassaraceno.org/in-orbit/>].

Само название «иммерсивное», происходящее от английского “immersive” (создающий эффект присутствия, погружение), раскрывает суть этого направления. Популярность иммерсивного искусства связана не только с необходимостью погрузиться в художественный процесс, став его частью, но и со стремлением художника размыть границу между реальностью и синтезированным миром. Эти тезисы очень близки концепции энвайронмента, которая заключается в вовлечении зрителя в художественное пространство и слиянии окружающей среды с художественным объектом. Для описания такого рода произведений Аллан Капроу, американский художник и теоретик искусства, внесший большой вклад в разработку первых хеппенингов,

1 Разговор между Томасом Сарацено, Марион Аккерман, Даниэлем Бирнбаумом, Гансом Ульрихом Обристом и Удо. URL: <https://studiotomassaraceno.org/in-orbit/> (дата обращения: 01.04.2024).

предложил «термин “энвайронментальная скульптура”, где подчеркивается их переходность от скульптурного к пространственно-средовому состоянию» [Венкова, 2018, с. 215].

Такое творчество требует простора и порождает важную особенность произведений подобного рода — их масштабный характер. В результате зритель становится частью художественного объекта и, используя или трансформируя его в своих целях, исследует пространство эмпирическим путем.

«Эмпирический арт», или иммерсивное искусство, превращается на наших глазах в новое развивающееся экспериментальное художественное движение. В 2020 году во Флориде (США) был открыт центр Superblue, собравший вокруг себя ведущих практиков экспериментального искусства, которые создают новые среды, переосмысливают границы привычного. Генеральный директор и соучредитель Superblue Молли Дент-Брокхерст так описала главную особенность центра: «Взаимодействие в Superblue будет отличаться от взаимодействия с картиной, где продумывается смысл. В Superblue смысл будет чувствоваться» [Keven Amfo. <https://quintessentially.com/noted/five-questions-for-mollie-dent-brocklehurst>]. Девизом Superblue стали слова “Created by artists. Completed by you” («Создано художниками. Выполнено вами»). Таким образом, иммерсивное искусство стремится расширить границы сознания, развить чувственное восприятие, создать возможность уникального личностного переживания и получения опыта «в процессе погружения в искусственно созданную среду, которая в большей степени является пространством для художественных высказываний, а не для завершенных произведений» [Никифорова, Воронова, 2023, с. 70].

«Новизна настоящего момента заключается в появлении цифровых технологий как художественного ресурса и базы для создания иммерсивных сред. В современном искусстве эффект все чаще достигается... за счет иллюзии, погружающей человека в призрачный мир цифровой биосенсорной среды» [Венкова, 2020, с. 649]. Полное или частичное взаимодействие с новой вселенной вызывает устойчивые ассоциации с VR (виртуальной реальностью) и AR (дополненной реальностью). В руках у творцов — новейшие компьютерные технологии, видеоаудиоинсталляции, мультимедийные многоэкранные презентации. Они позволяют достичь исключительных возможностей в коммуникации с публикой.

Но иммерсивные среды разного назначения и широкого спектра целей создаются сегодня и без цифровых технологий, традиционным образом благодаря архитектурным решениям и физическим усилиям. Одним из новых направлений современного искусства, которое заявило о себе в первые десятилетия XXI века, стало создание парящих в воздухе масштабных иммерсивных текстильных конструкций или мягкой «энвайронментальной скульптуры». Они представляют собой многовариантные лабиринты “walk in”, предполагающие активное физическое взаимодействие со зрителем.

Все эти монументальные среды объединены общностью текстильных подходов к их созданию и приемам исполнения, свойствами используемых материалов. В основном это связанные и сплетенные из синтетических

или натуральных волокон сетчатые конструкции, которые дают возможность зрителю их увидеть, услышать, ощутить тактильно, а в ряде случаев даже почувствовать запах. На этот раз мы имеем дело не с метавселенной, а с «объективной реальностью» — RR (real reality).

Если иммерсивное цифровое искусство нацелено на получение в первую очередь эмоциональной реакции, то иммерсивные текстильные среды — еще и на получение нового телесного опыта и, по словам французского арт-критика Николя Буррио, на исследование «эстетики взаимодействия». «В качестве ведущих функций иммерсивного искусства относительно зрительской аудитории можно выделить: арт-терапевтическую и ряд смежных функций, таких как компенсаторная, релаксационная, гедонистически-развлекательная; эстетическую, коммуникативную, мнемоническую, сигнификативно-моделирующую, суггестивную, сенсорно-перцептивную, творчески-преобразующую, субъектно-репрезентационную, ориентационно-дезориентационную, аффективно-экстатическую» [Никифорова, Воронова, 2023, с. 69]. Художник живет в обстоятельствах, которые предлагает ему настоящее, и «роль произведений искусства заключается уже не в том, чтобы формировать воображаемую и утопическую реальность, а в том, чтобы фактически быть способом жизни и создавать модель действия внутри существующей реальности, какой бы масштаб ни выбрал художник» [Bourgiaud, 1998, р. 3]. В этой модели действий функции иммерсивного искусства реализуются и влияют на участников практик комплексно. Поскольку текстильная иммерсивная среда является своеобразной гетеротопией окружающего мира, то опыт переживаний внутри нее экстраполируется на реальную жизнь тем точнее, чем интенсивнее задействован спектр чувственно-эмоционального восприятия в контакте со средой. Это позволяет создавать каждый раз «не только новый тип художественного произведения, но и новый тип реципиента, погруженного в процесс развертывания художественного сюжета» [Никифорова, Воронова, 2023, с. 61].

Попробуем разобраться в предыстории феномена иммерсивных сетей. Еще в середине XIX века немецкий архитектор и теоретик Готфрид Земпер назвал одним из основополагающих технических родов деятельности «плетение», которое легло как в основу ткачества, так и в основу создания архитектурных строений [Земпер, 1970, с. 259]. Плетеные изделия являлись частью несущей конструкции, зонировали пространство и трансформировали жилую среду.

Современный художественный контекст предлагает иное качество и уровень взаимодействия текстильных техник и архитектурных структур. Легкие сетчатые конструкции были освоены в 1960-е годы. Первым в этом направлении стал немецкий архитектор Отто Фрей. Он специализировался на «легкой архитектуре» — сооружениях, созданных из тросов, сетей и мембран. Фрей спроектировал новаторский павильон для «Экспо-67» в Монреале, где реализовал свою цель: применять минимум материала, занимать минимум пространства, использовать минимум энергии. Этот «минимализм» сделал его пионером экологического строительства.

Его начинания были поддержаны архитектором Конрадом Роландом, который в это время был увлечен идеей подвесных зданий и пространственной сетевой архитектуры. «Там, где нет места, бегите в воздух!» — советовал Конрад Роланд и предлагал создавать новое игровое пространство с помощью сетей. В 1970 году Роланд впервые попытался спроектировать пространственные сети как устройства для детских игровых площадок. Одну из таких «паутин» Spracenet он создал в Дюссельдорфе в 1987 году. Она до сих пор активно используется. Интересно, что спустя четверть века здесь же Томас Сарацено, словно услышав призыв Роланда к «побегу в воздух», воздвигает модель парящего города в виде масштабной сетевой конструкции. Совместно с дизайнерами, архитекторами, антропологами, биологами, инженерами, астрофизиками, искусствоведами и даже музыкантами он создает иммерсивную инсталляцию — пространство общей площадью в 2500 квадратных метров и трехуровневой 25-метровой высотой, охватывающее необъятный стеклянный купол Музея современного искусства. Оказавшиеся внутри зрители включаются в своеобразную экосистему, в которой физическое присутствие каждого участника одинаково отражается в пространстве «воздушного города» (Ил. 1).

Таким образом, к 1970-м годам техническая конструкция с подвесными сетями уже прошла инженерное апробирование. Ей осталось только взлететь в воздух и обрести концептуальное значение.

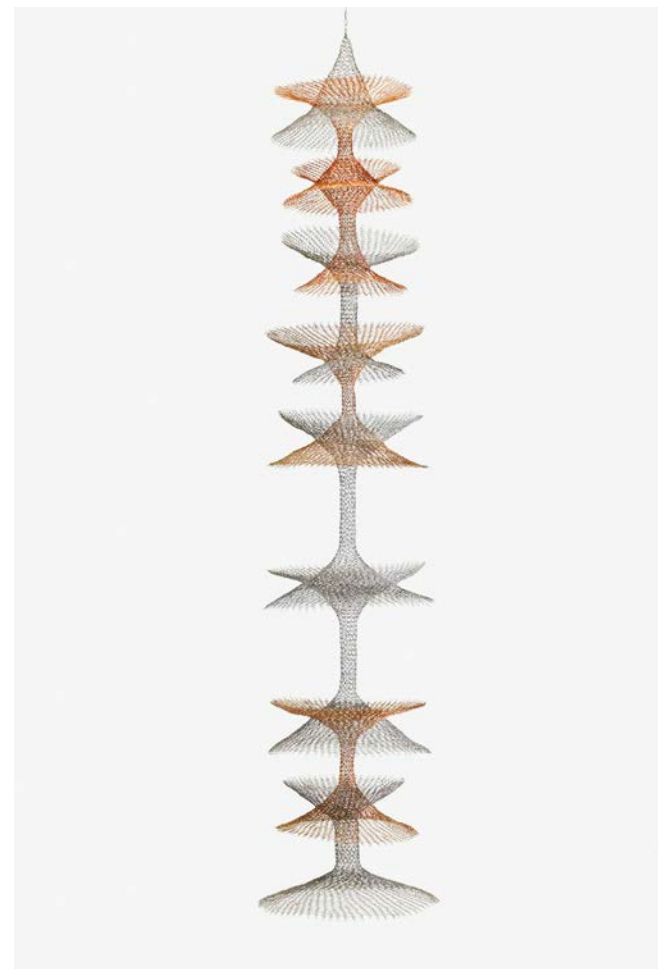
Плетение и вязание как ремесленный технологический прием стали использоваться дизайнерами к середине XX века. Одной из первых на этот путь вышла американская художница японского происхождения Рут Асава. Ученица Джозефа Альберса в Black Mountain College в конце 1940-х годов неожиданно прибегает к традиционным ремесленным техникам при создании монументальных дизайнерских объектов. Она побывала в Толуке (Мексика), где местные жители плели корзины для яиц из оцинкованной проволоки. Рут Асава осваивает эту технику и с ее помощью реализует свою давнюю идею. Она искала способ разграничить и выделить пространство, при этом оставляя его пронизываемым. Прозрачными футуристическими объектами ее скульптуры из проволоки повисли в воздухе (Ил. 2, 3).

Чтобы превратить текстильный предмет в объект искусства, должны были произойти серьезные преобразования в художественной сфере. И они случились во второй половине XX века. Революционными стали лозаннская Биеннале текстильного искусства 1962 года и нью-йоркская выставка "Woven Forms" 1963 года. Эти и последующие форумы привели к существенным изменениям в отношении к текстильному искусству. Появились художники Клэр Цайслер, Шейла Хикс, Ягода Буич, Магдалена Абаканович и др., которые позволили текстилю вырваться из традиционных рамок утилитарного бытования. Под воздействием концептуальных идей «текстильный объект» освоил третье и четвертое измерения, предоставив возможность исследователям размышлять о нем как о динамичной пространственной структуре.

Появлением первых парящих монументальных текстильных сетей мы обязаны творчеству японской художницы Тосико Хориути Макадам.

**Ил. 1**

Томас Сарацено. In Orbit. 2013. Сталь, пластик. Музей современного искусства, Дюссельдорф

**Ил. 2**

Рут Асава. Без названия. 1954. Железо, медь, латунь. Музей искусств округа Лос-Анджелес (LACMA)

**Ил. 3**

Рут Асава. Без названия (фрагмент скульптуры). 1954. Железо, медь, латунь. Музей искусств округа Лос-Анджелес (LACMA)



Ил. 4

Тосико Хориути Макадам. Knitted Wonder Space 2'. 2009. Нейлон, ручное окрашивание, ручное вязание. Nakone Open Air Museum, Хаконе



Ил. 5

Эрнесто Нето. Madness is part of life. 2013. Полипропилен, полиэфирная нить и пластиковые шары. Espace Louis Vuitton Tokyo, Токио

Отталкиваясь от смелых решений предшественников 1960-х годов, она находит оригинальное направление развития и создает циклопические сети-паутины, в которые угодил современный мир во всех смыслах.

В 1976 году для текстильного симпозиума в Анжере (Франция) Макадам создала проект "Fibre Columns, Romanesque Church", в котором отразились ее искания. Тосико Хориути Макадам воспользовалась древней техникой спрэнга, которая ранее не применялась для столь масштабных проектов. С помощью нити она выполнила объемную текстильную структуру — плетеные сводчатые ажурные аркады. С этого времени в ее творчестве стали появляться подвесные сетчатые инсталляции. Однажды Тосико Хориути увидела, как дети органично взаимодействуют с ее мягкой скульптурой в выставочном зале. В результате друг за другом родились проекты, уже откровенно рассчитанные на контакт. В 2009 году появляется особенно значимый объект для популярного в Японии музея под открытым небом Хаконе (Nakone Open Air Museum) (Ил. 4). «Вязаное чудо-пространство» имело колоссальный успех. Вот как сама Тосико Хориути Макадам объясняет этот феномен: «После рождения во многих культурах новорожденного помещают в колыбель... Она имитирует раскачивание, плавание (парение) внутри чрева матери. Формы, которые я вывязываю крючком, напоминают материнскую утробу... Сетчатая мембрана отзывается на малейшее движение, улавливая энергию и усиливая ее... Кроме того, детям нужно уметь справляться с риском. Наши структуры поощряют детей бросать вызов самим себе... Другая особенность: отсутствие программы игры... зато есть альтернативы, множество маршрутов и вариантов. Каждый ребенок играет на том уровне, который ему удобен» [Quirk, 2012].

В последнее десятилетие XX века вязаные сетчатые конструкции — «авоськи», мини-сети Конрада и Макадам, использующие нейлон или проволоку, стали частью детских площадок по всему миру. Эта предыстория, связанная с детскими игровыми зонами и широкой популярностью подвесных сетчатых конструкций для детей, уже была затронута ранее [Митрофанова, 2021, с. 297–303]. Здесь же была проведена попытка осмысления причин появления подобных произведений.

Несколько иной подход к текстильным объектам предложил бразильский художник Эрнесто Нето. С конца 1990-х годов он создавал интерактивные среды, находясь под сильным влиянием движения неоконкретизма 1960-х годов (Бразилия), минимализма и концептуального искусства. Сначала для своих конструкций он использовал полупрозрачную ткань, а с 2000-х годов стал вывязывать крючком сети из волоконных материалов. Колоссальный масштаб работ, их конструктивные особенности, способ взаимодействия с публикой позволяют отнести их как к мягкой «энвайронментальной скульптуре», так и к иммерсивным текстильным инсталляциям. Связанные вручную разноцветные сетчатые среды создают новый художественный пейзаж, объединяющий физически реальный и духовный миры, которые зритель может самостоятельно исследовать, проходя внутри объектов, преодолевая подъемы и спуски, путешествуя по лабиринтам и получая при этом имманентный

и трансцендентный опыт. Эрнесто Нето перепрочитывает пространство с точки зрения искусства и свято верит в его преобразующую силу. Для этого он расширяет воздействие среды на человека, создавая новый тип чувственного восприятия. Он пересматривает границы между произведением искусства и зрителем, органическим и рукотворным, природным, духовным и социальным мирами, привнося физическое взаимодействие и сенсорный опыт. Его работы источают аромат, обладают разной тактильной фактурой, издают звук при взаимодействии (Ил. 5).

Такова его работа *"Madness is part of life"* («Безумие — часть жизни»). Э. Нето по-новому интерпретирует пространство галереи с высокими потолками и застекленными стенами, помещая в него масштабную конструкцию, напоминающую биоморфное существо и одновременно воссоздающую природный ландшафт с открывающимся эффектным видом на Токио. В подвесных текстильных средах большую роль играет гравитация, которую Э. Нето называет «божественной». «Это наш надежный страховочный трос, основа основ, отец и мать всего. Гравитация — это нечто божественное... Это самое видимое из невидимого. Мы не видим ее, но ощущаем ее проявления повсюду... Идея того, что скульптура создается в подвешенном состоянии и находится в равновесии, излучает энергию радости» [Jordan, 2023]. Аналогичный вязаный лабиринт *"SunForceOceanLife"*, («СолнцеСилаОкеанЖизнь») повис в Хьюстоне в 2020 году (Ил. 6). Эта структурная спиральная инсталляция подчеркивает циклические отношения между солнцем и морем, подарившим Земле жизнь. Его сети переносят зрителя от суеты повседневности в медитативную мультисенсорную среду, в которой время замедляется. Передвижение по «нефам» (как сам художник называет разветвленную систему ходов) заставляет посетителей сосредоточиться на внутреннем равновесии и стабильности собственного тела.

Одно из наиболее известных своих произведений Эрнесто Нето создал в 2018 году в центральном атриуме вокзала Цюриха (Швейцария). Масштабная инсталляция *"GaiaMotherTree"* («ГайяМатеринскоедерево») представляла собой гигантское Дерево жизни, укорененное в полу вокзального атриума и простирающее ветви импровизированной кроны к балкам перекрытия (Ил. 7). В этой иммерсивной инсталляции Нето были предусмотрены разные виды взаимодействия: публика прогуливалась внутри, сидела, отдыхала, медитировала под сенью Древа, вдыхая пряные запахи трав, которыми были наполнены части конструкции. Здесь проводились публичные встречи, концерты, мастер-классы. Аромат, звук, цвет, текстура этого и других масштабных объектов Эрнесто Нето направлены на исследование самосознания человека и его связи с природой. Помимо этой важной темы в его работах поднимаются вопросы традиции, ручного труда, роли и значения волокна в жизни человека. «Материал всегда метафоричен. Всё, к чему мы прикасаемся, имеет силу, хранит память о взаимодействии с материалом... В зависимости от материальности, которая предлагается в работе, затрагиваются разные уровни эмоций и чувствительности человека» [Jordan, 2023].

Э. Нето уверен, что материал и технология рожают первичную физическую реакцию зрителя, которая через внутренний отклик открывает глубины памяти. Неслучайно художник обращается к текстильному искусству коренных народов Бразилии и Перу. «Я наконец-то нашел тех философов, которых искал... У большинства коренных народов существует связь между культурой и природой... Они все художники. Знания и духовность идут вместе, а искусство является посредником... Это сила, которая находится за пределами логоса» [Jordan, 2023]. Нето отмечает, что техника вязания крючком позволяет с большей творческой свободой решать топологические проблемы в скульптуре. Кроме того, ручная работа дает художнику почувствовать нежность и одновременно неограниченную власть материала. «Пальцы очень умны, они учат нас концентрироваться на произведении искусства, на его сути... Мы увлекаемся художественной стихией, которая начинает нами руководить. В этот момент, будучи проводниками художественных стихий, мы излучаем энергию» [Jordan, 2023].

Несомненным лидером в создании парящих масштабных структур является хорватско-австрийский коллектив *"Nume/For Use"*, который был образован в 1998 году. В состав его вошли выпускники Венского университета прикладных искусств и Университета дизайна Загреба: Свен Йонке, Кристоф Кацлер, Никола Раделькович.

В 2008 году *"Nume/For Use"* сосредотачивается на гигантских висячих пространственных средах, монументальных инсталляциях *"walk in"*, внутрь которых можно проникнуть. Цели создания текстильных сред во многом объясняются местом их локации и назначением. Это фестивальные, музейные, общественные зоны, природные ландшафты и выставочные пространства, церковь, отель, производственный цех или пневматическая оболочка. Созданные объекты стали для группы своеобразным игровым полем для экспериментов. Каждая из текстильных сред уникальна и создает свой опыт переживаний.

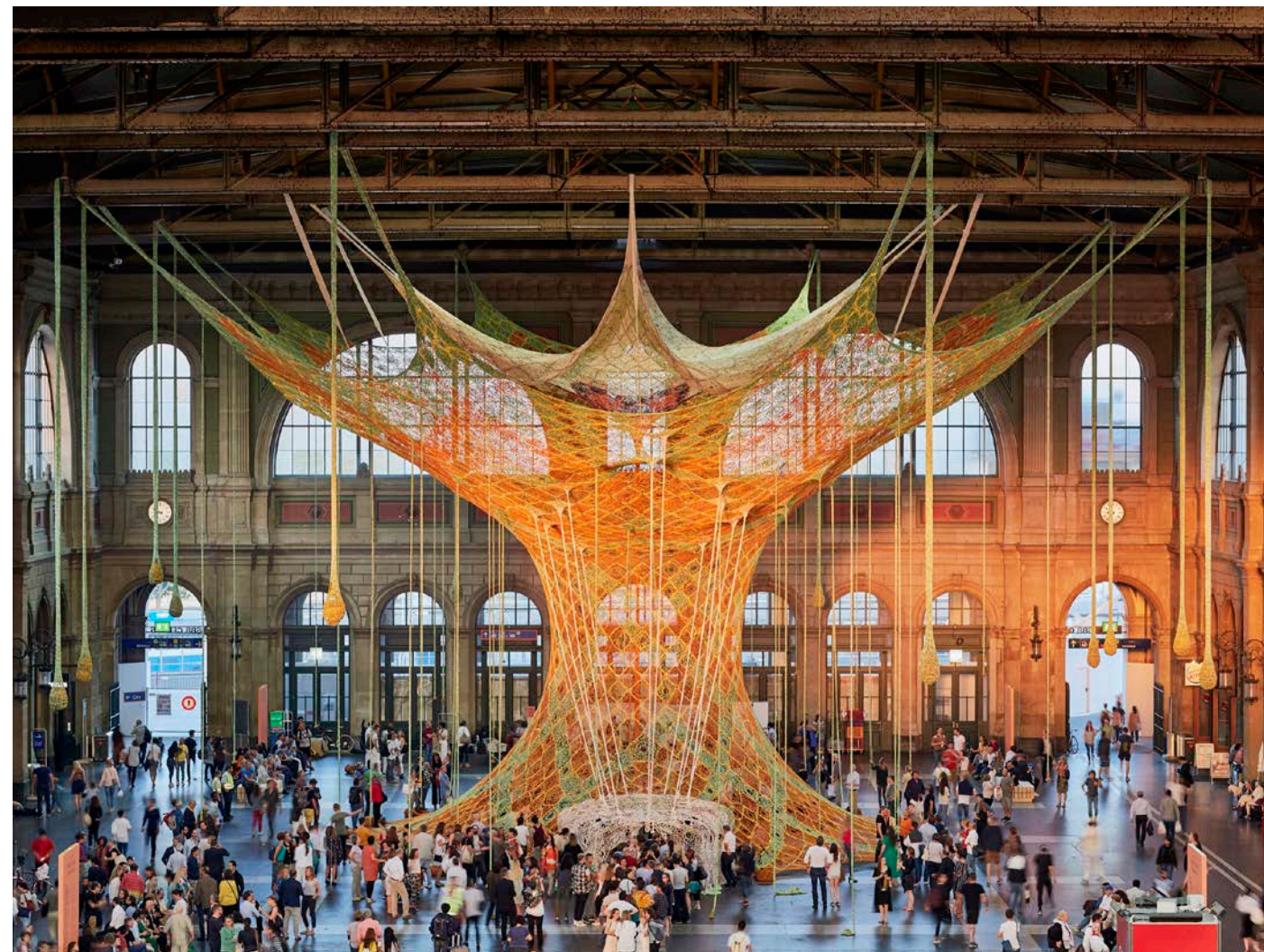
В творчестве коллектива можно выделить несколько основных типов конструкций парящих текстильных сред, в каждом из которых отразился свой спектр концептуальных идей. В работах *"Nume/For Use"* активно используются нейлоновые сети, ткани, технический текстиль, тафтинговые плотнища, биоразлагаемая лента. В связи с тем, что все объекты оригинальны, а условия их создания и бытования индивидуальны — каждому новому проекту предшествует серьезный этап инженерных расчетов и макетирования. В зависимости от идеи выбираются материалы и структурные принципы. Создание конструкции чаще всего начинается с поиска опорных точек, к которым будет пристыкован будущий парящий объект.

Отметим основные разновидности парящих конструкций.

В бельгийском Хасселте в 2011 году был создан проект *"Net Hasselt"*, состоявший из нескольких горизонтальных слоев сеток, перехваченных в разных местах (Ил. 8). Такая структура имитировала «плавающий» под ногами ландшафт, который создавал трудности при передвижении и реализовывал идею регресса, вязкости, нестабильности. В австрийском Линце такие же



Ил. 6
Эрнесто Нето. SunForceOceanLife. 2020.
Полипропилен, полиэфирная нить и пластиковые
шары. Museum of Fine Arts, Хьюстон



Ил. 7
Эрнесто Нето. GaiaMotherTree. 2018. Хлопок, ручное
вязание. Железнодорожный вокзал, Цюрих



Ил. 8
Nume/For Use. Net Hasselt. 2011. Нейлон. Центр
современного искусства, Хасселт

сети повисли уже вертикально и превратились в экспериментальную лестницу выставочного пространства. «Они крепились к потолку и натягивались весом мешков с песком, прикрепленных к их основанию. Вертикальная ориентация привела к иным ощущениям: неуверенность и зыбкость горизонтальных перемещений сменились решительным и уверенным продвижением вверх по крутой тропе. Участники эксперимента превратились в покорителей вершин» [Митрофанова, 2021, с. 303].

В проектах “Net Blow up” (Йокогама, 2013) и “Void Seoul” (Сеул, 2017) горизонтальные сети и текстильные полотна располагались внутри пневматических оболочек, к которым и крепились. В такой конструкции впервые отсутствовала неподвижная прочная опора и передвижение внутри оболочки полностью меняло пространственные стереотипы. В варианте с плотными текстильными полотнами передвижение осложнялось еще и тем, что человек, удаляясь от входа, сразу терял пространственную ориентацию, оказываясь в белой пустоте. Выход из лабиринта становился менее очевидным, передвижение внутри него осложнялось, а эмоциональный эффект обострялся (Ил. 9).

Следующим этапом стало появление трубчатых конструкций. Они отличались большим разнообразием благодаря локациям и перечню предлагаемых к использованию материалов: нейлон, биоразлагаемая лента, технический текстиль, тафтинговые полотна. Самый большой трубчатый лабиринт (42x15x9 м) был возведен в Австрии в Линце в 2019 году на крыше Центра современного искусства (Ил. 10).

«Он завис на высоте 25 метров над землей и благодаря высотному положению дал посетителям инсталляции волнующее ощущение парения над городом. Трубчатые сетчатые лабиринты напоминали гигантскую многоножку, подвешенную на эластичных нитях. Этот организм приходил в движение, как только в его “чреве” оказывался человек. Ползание по сетчатым туннелям текстильной мягкой структуры “Tube Linz”, лишенной жесткого остова, вызывало одновременно острое осознание риска и чувство безопасности и защищенности» [Митрофанова, 2021, с. 303]. Однако главным отличием этой структуры стало направленное движение. При визуальной свободе, прозрачности и проницаемости конструкции человек оказывался заключенным в сетчатую трубу, будучи вынужденным продвигаться по маршруту, во всех смыслах навязанному структурой.

Биоразлагаемая лента, примененная в трубчатых лабиринтах, создавала новые ощущения. Такие конструкции (“Tape Paris” 2015 года, “Tape Moscow” 2019 года) походили на биоморфные коконы, а люди — участники экспериментов напоминали копошащихся внутри парящих «термитников» насекомых. В Айове ленточная инсталляция (“Tape Des Moines” 2018 года) следовала основным траекториям перемещения посетителей по выставочному пространству.

Тафтинговые лабиринты группы “Nume/For Use” демонстрируют варианты прочных самостоятельных конструкций. Так, проект “Tuft Pula” 2012 года был мобильным. Его установили на высоте 4 метра в центре бывшей церкви

**Ил. 9**

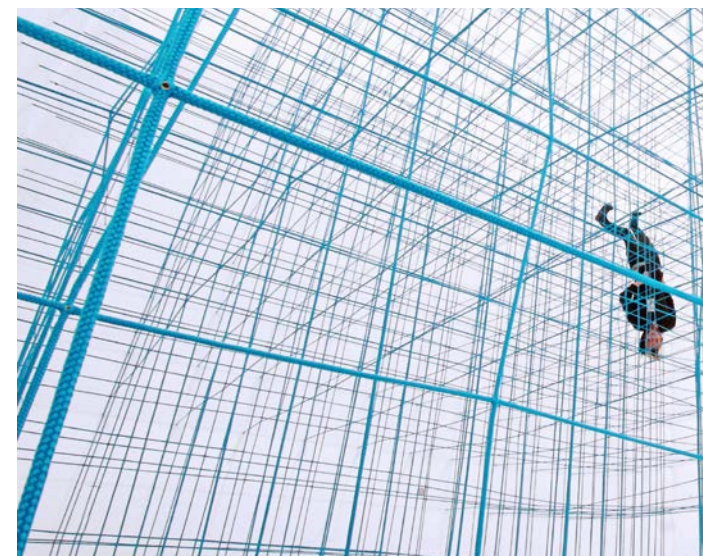
Nume/For Use. Void Seoul. 2017. Технический текстиль. Выставочное пространство Hyundai Card Storage, Сеул

**Ил. 10**

Nume/For Use. Tube Linz. 2019. Нейлон. Центр современного искусства, Линц

**Ил. 11**

Nume/For Use. Tuft Pula. 2012. Тафтинг.
Музейно-галерейное пространство в здании
бывшей церкви Sv. Srca (Святых Сердец Иисуса
и Марии), Пула

**Ил. 12**

Nume/For Use. String Bratislava. 2019. Нейлон,
технический текстиль. Братислава, район
Zuckerman del в период проведения фестиваля
"Biela noc" («Белая ночь»). Вид изнутри и снаружи

в Пуле. Само по себе место создавало напряжение и обостряло эмоции посетителей. Тафтинговая установка напоминала диван, обращенный внутрь, приглушенный звук внутри создавал условия для концентрации мысли. Текстиль, его цвет и фактура в этом проекте играли концептуальную роль: невзрачная шероховатая поверхность изнанки ковра была намеренно обнажена и напоминала аскетичную келью отшельника, ей противостояло внутреннее пространство лабиринта с мягкой, ярко-красной поверхностью стен. Этот контраст вызывал чувство тревоги и волнения (Ил. 11).

Отдельно стоит остановиться на проектах, представляющих собой конструкции из натянутых взаимно перпендикулярно систем многочисленных нейлоновых шнуров (проекты "String"). В 2014 году один из них был создан в Вене, а в 2019-м его реплика с небольшими изменениями возникла в Братиславе. Пневматическая оболочка была плотно простегана нитями, натяжение которых легко выдерживало вес человека. Тела, перемещавшиеся в трехмерной веревочной сетке, казались свободно парящими в пространстве. Однако свобода эта была весьма условной, а передвижение тел затруднительным. Эту дуальность состояния (визуальную свободу и одновременно физическую скованность) ощущал каждый участник процесса (Ил. 12).

Парящие сетчатые среды, представляющие собой иммерсивные инсталляции или «энвайронментальную скульптуру», — пример современных мультидисциплинарных объектов, воплощенных благодаря союзу науки, технологии и искусства. Эти «воздушные замки современности» созданы художниками-исследователями в сотрудничестве со специалистами многих сфер знаний. Как исследовательские арт-объекты они моделируют нестандартные ситуации, создают новые возможности коммуникаций, помогают искать невербальные способы общения между людьми.

Каждая из разновидностей проектов: сетчатый, трубчатый, полотняный, веревочный, сплетенный, сотканный или связанный, предлагает участнику-зрителю новую вселенную с разным спектром переживаний. Конструкция, материал и его текстура, цвет, фактура вносят свой вклад в реализацию задуманной идеи. Важен также контекст, который создает необходимую степень контраста или растворения в окружающем пространстве. Но главным остается разрушение барьера между зрителем и произведением. Зрительское соучастие, его степень и форма варьируются от одной работы к другой. «Но каким бы оно ни было, в каждой из этих ситуаций зритель должен завершить произведение; смысл развивается в результате взаимодействия между ними» [Reiss, 1999, p. 13]. Аллан Капроу предлагал перевести зрителя из пассивного в активное состояние, приглашал «людей отказаться от своих правильных манер и полностью насладиться искусством и жизнью. Они не должны бояться испачкаться» [Reiss, 1999, p. 38]. Без участия зрителя искусство инсталляции бессмысленно. Как невозможен и его анализ. «Описать произведение — значит описать людей, которые его используют, и их эмоции», — говорит Т. Сарацено.

Являясь гетеротопией реального мира, иммерсивные текстильные среды существуют вне топоса, вне границ и национальных различий и потому

кардинально меняют образ действительности. Большую роль в этом играет материал, из которого выполнены конструкции. Текстиль оказывается по многим аспектам удачным выбором. Древность и надежность текстильных практик, проверенных историей человечества, свойства волокна (тепло и мягкость, нежность и прочность, гибкость и эластичность) и широкий спектр его эстетических качеств сделали текстиль незаменимым в создании легких, но крепких конструкций. Глубинная метафоричность волокна вызывает множественные коннотации у участников художественного процесса, обогащает спектр их переживаний, открывает множественность смыслов. Зритель, ставший обитателем такого пространства, взаимодействует с традиционным материалом, но в непривычном контексте и при необычных обстоятельствах. Участник вынужден «обживать» среду и приспосабливаться к диктуемым ею условиям. Иммерсивные текстильные инсталляции отражают «сердечный ритм» социума и его противоречия: экологические, культурные, экономические, цивилизационные, личностные... Возможно, пережив опыт иллюзорного мира, научившись витать в облаках придуманного пространства текстильных инсталляций, человек изъявит желание спуститься на землю, нащупать твердую почву, обрести связь с реальностью. Но стремление взмыть в воздух, ощутить высоту полета для человеческой природы кажется неистребимым. Люди всегда будут норовить подняться выше, чтобы узнать больше о себе и своем месте в этом мире.

Библиография

Венкова, А. В. (2020). *Цифровые иммерсивные среды в искусстве: новый антропологический регистр* // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт. С. 649–655. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/archive/vol-10/art-theory/10773.html> (дата обращения: 20.11.2023).

Венкова, А. В. (2018). *Пространственные энвайронменты в современном искусстве* // Международный журнал исследований культуры. № 3. С. 209–219. URL: <https://old.culturalresearch.ru/ru/archives/159–3–32–2018> (дата обращения: 20.11.2023).

Земпер, Г. (1970). *Практическая эстетика*. М.: Искусство.

Киселёва, Е. И. (2020). *Иммерсивное искусство как Gesamtkunstwerk в современном музее: инструменты художников и кураторов* // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт. С. 715–727. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/archive/vol-10/challenges-in-displaying-modern-and-contemporary-art-collections/10840.html> (дата обращения 20.11.2023).

Митрофанова, Н. Ю. (2021). *Монументальные текстильные сетчатые среды. Попытка осмысления нового опыта* // Актуальные проблемы монументального искусства: сб. науч. трудов / под ред. О. Д. Антипиной. СПб.: ФГБОУВО «СПГУПТД». С. 297–306.

Никифорова, А. А., Воронова, Н. И. (2023). *Иммерсивные практики в современном культурном пространстве (мировой и отечественный опыт)* // Философия и культура. № 5. С. 60–73.

Amfo, K. (2021). *Art & Culture. Five Questions For Mollie Dent-Brocklehurst* // Quintessentially. URL: <https://quintessentially.com/noted/five-questions-for-mollie-dent-brocklehurst> (дата обращения: 20.11.2023).

Asawa, R. *Sculpture* // ruthasawa.com URL: <https://ruthasawa.com/art/sculpture/> (дата обращения: 20.11.2023).

Bourriaud, N. (1998). *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presse Du Reel. URL: <https://web.archive.org/web/20090521091955/http://www.creativityandcognition.com/blogs/legart/wp-content/uploads/2006/07/Borriaud.pdf> (дата обращения: 20.11.2023).

Jordan, E. (2023). *Ernesto Neto Creates an Offering of Art that Sparks Joy* // Whitewall. URL: <https://whitewall.art/art/ernesto-neto-creates-an-offering-of-art-that-sparks-joy> (дата обращения: 20.11.2023).

Nume/For Use. Официальный сайт. URL: www.numen.eu (дата обращения: 20.11.2023).

Quirk, V. (2012). *Meet the Artist Behind Those Amazing, Hand-Knitted Playgrounds* // Archdaily. URL: <https://www.archdaily.com/297941/meet-the-artist-behind-those-amazing-hand-knitted-playgrounds> (дата обращения: 20.11.2023).

Reiss, J. H. (1999). *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London.

Saraceno, T. (2013). *In Orbit* // studiotomassaraceno.org URL: <https://studiotomassaraceno.org/in-orbit/> (дата обращения: 20.11.2023).

Список иллюстраций

Ил. 1. Т. Сарацено. In Orbit. 2013. Сталь, пластик. Музей современного искусства, Дюссельдорф. Источник изображения — URL: https://artchive.ru/publications/3595~Tomas_Saratseno_na_vysote#show-media://photo/612314, <https://studiotomassaraceno.org/in-orbit/> (дата обращения: 16.11.2023)

Ил. 2. Р. Асава. Без названия. 1954. Железо, медь, латунь. Музей искусств округа Лос-Анджелес (LACMA). Фото автора

Ил. 3. Р. Асава. Без названия (фрагмент скульптуры). 1954. Железо, медь, латунь. Музей искусств округа Лос-Анджелес (LACMA). Фото автора

Ил. 4. Т. Хориути Макадам. Knitted Wonder Space 2'. 2009. Нейлон, ручное окрашивание, ручное вязание. Nakone Open Air Museum, Хаконе. Источник изображения — URL: <https://www.archdaily.com/297941/meet-the-artist-behind-those-amazing-hand-knitted-playgrounds> (дата обращения: 20.11.2023)

Ил. 5. Э. Нето. Madness is part of life. 2013. Полипропилен, полиэфирная нить и пластиковые шары. Espace Louis Vuitton Tokyo, Токио. Источник изображения — URL: <https://whitewall.art/art/ernesto-neto-creates-an-offering-of-art-that-sparks-joy> (дата обращения: 20.11.2023)

<https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/224-ernesto-neto-madness-is-part-of-life-espace-louis-vuitton-tokyo/> (дата обращения: 20.11.2023)

Ил. 6. Э. Нето. SunForceOceanLife. 2020. Полипропилен, полиэфирная нить и пластиковые шары. Museum of Fine Arts, Хьюстон. Источник изображения — URL: <https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/49-ernesto-neto/works/11055-ernesto-neto-sunforceoceanlife-2020/> (дата обращения: 20.11.2023)

URL: <https://www.maxhetzler.com/exhibitions/ernesto-neto-sunforceoceanlife-2021> (дата обращения: 20.11.2023)

URL: <https://www.wearitcrochet.com/sundays-visual-diary-27-ernesto-neto/> (дата обращения: 20.11.2023)

Ил. 7. Э. Нето. GaiaMotherTree. 2018. Хлопок, ручное вязание. Beyeler Foundation for the Zurich train station, Цюрих. Источник изображения — URL: <https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/49-ernesto-neto/> (дата обращения: 20.11.2023)

Ил. 8. Nume/For Use. Net Hasselt. 2011. Нейлон. Центр современного искусства, Хасселт. Источник изображения — URL: <https://numen.eu/installations/net/hasselt/> (дата обращения: 20.11.2023)

Ил. 9. Nume/For Use. Void Seoul. 2017. Технический текстиль. Выставочное пространство Hyundai Card Storage, Сеул. Источник изображения — URL: <https://numen.eu/installations/void/seoul/> (дата обращения: 24.03.2024)

Ил. 10. Nume/For Use. Tube Linz. 2019. Нейлон. Центр современного искусства, Линц. Источник изображения — URL: <https://numen.eu/installations/tube/linz/> (дата обращения: 20.11.2023).

Ил. 11. Nume/For Use. Tuft Pula. 2012. Тафтинг. Музейно-галерейное пространство в здании бывшей церкви Sv. Srca (Святых Сердец Иисуса и Марии), Пула. Источник изображения — URL: <https://numen.eu/installations/tuft/pula/> (дата обращения: 20.11.2023)

Ил. 12. Nume/For Use. String Bratislava. 2019. Нейлон, технический текстиль. Братислава, район Zuckermandel в период проведения фестиваля “Biela noc” («Белая ночь»). Вид изнутри и снаружи. Источник изображения — URL: <https://numen.eu/installations/string/bratislava/> (дата обращения: 20.11.2023)

References

Amfo, Keven (2021). *Art & Culture. Five Questions For Mollie Dent-Brocklehurst* // Quintessentially. URL: <https://quintessentially.com/noted/five-questions-for-mollie-dent-brocklehurst> (access date: 20.11.2023).

Asawa, Ruth. *Sculpture* // ruthasawa.com URL: <https://ruthasawa.com/art/sculpture/> (access date: 20.11.2023).

Bourriaud, Nicolas (1998). *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presse Du Reel. URL: <https://web.archive.org/web/20090521091955/http://www.creativityandcognition.com/blogs/legart/wp-content/uploads/2006/07/Borriaud.pdf> (access date: 20.11.2023).

Jordan, Eliza (2023). *Ernesto Neto Creates an Offering of Art that Sparks Joy* // Whitewall. URL: <https://whitewall.art/art/ernesto-neto-creates-an-offering-of-art-that-sparks-joy> (access date: 20.11.2023).

Kiseleva, Evgenia (2020). *Immersivnoe iskusstvo kak Gesamtkunstwerk v sovremennom muzee: instrumenty hudozhnikov i kuratorov* [Immersive art as Gesamtkunstwerk in the modern museum: tools of artists and curators] // Current problems of theory and history of art: collection. scientific articles. Vol. 10 / Ed. A. V. Zakharova, S. V. Maltseva, E. Yu. Stanyukovich-Denisova. M. V. Lomonosov Moscow State University / St. Petersburg: NP-Print. Pp. 715–727. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/archive/vol-10/challenges-in-displaying-modern-and-contemporary-art-collections/10840.html> (access date: 20.11.2023). [In Russ.]

Mitrofanova, Natalia (2021). *Monumental'nye tekstil'nye setchatye sredy. Popytka osmysleniya novogo opyta* [Monumental textile mesh environments. An attempt to comprehend a new experience] // Sbornik nauchnyh trudov. Aktual'nye problemy monumental'nogo iskusstva. Edited by O. D. Antipinoj. Saint Petersburg: FGBOUVO “SPGUPTD”. Pp. 297–306. [In Russ.]

Nikiforova, Anastasiia & Voronova, Natalia (2023).

Immersivnye praktiki v sovremennom kul'turnom prostranstve. (mirovoy i otechestvennyj opyt) [Immersive practices in the modern cultural space (international and local experience)]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40731 (access date: 20.11.2023). [In Russ.]

Nume/For Use. Official website. URL: www.numen.eu (access date: 20.11.2023).

Quirk, Vanessa (2012). *Meet the Artist Behind Those Amazing, Hand-Knitted Playgrounds* // Archdaily. URL: <https://www.archdaily.com/297941/meet-the-artist-behind-those-amazing-hand-knitted-playgrounds> (access date: 20.11.2023).

Reiss, Julie H. (1999). *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London.

Saraceno, Tomás (2013). *In Orbit* // studiotomassaraceno.org. URL: <https://studiotomassaraceno.org/in-orbit/> (access date: 20.11.2023).

Sepmer, Gottfried (1970). *Prakticheskaja jestetika* [Practical Aesthetics]. М.: Iskusstvo. [In Russ.]

Venkova, Alina (2020). *Cifrovye immersivnye sredy v iskusstve: novyj antropologicheskij registr* [Digital immersive environments in art: a new anthropological register] // Current problems of theory and history of art: collection. scientific articles. Vol. 10 / Ed. A. V. Zakharova, S. V. Maltseva, E. Yu. Stanyukovich-Denisova. M. V. Lomonosov Moscow State University / St. Petersburg: NP-Print. Pp. 649–655. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/archive/vol-10/art-theory/10773.html> (access date: 20.11.2023). [In Russ.]

Venkova, Alina (2018). *Prostranstvennye jenvajronmenty v sovremennom iskusstve* [Spatial environments in contemporary art] // International Journal of Cultural Research. 2018. No. 3. Pp. 209–219. URL: <https://old.culturalresearch.ru/ru/archives/159–3–32–2018-> (access date: 20.11.2023). [In Russ.]