

Эбба Ван дер Тален

(Ebba Van Der Taelen) — независимый куратор и исследовательница, специализирующаяся на современном искусстве. В 2024 году с отличием окончила магистратуру по специальности «история искусств» в Католическом университете Лёвена (KU Leuven). Основной предмет ее научных интересов составляет современное ювелирное искусство, и она регулярно публикует работы на эту тему.
ebba.vandertaelen@live.be

Очень непростые пятна:

пятно как носитель смысла в текстильных украшениях Моник Лекоуна

Аннотация

Моник Лекоуна, аргентинская художница, работающая в сфере современного ювелирного искусства, увлекается ветхими старинными тканями. Используя их для создания своих произведений, она предлагает задуматься о культурных и социальных ограничениях, которые накладывали на женщин в прошлом политики и церковные власти. Она часто работает с тканями, произведенными ее родственницами, женщинами, принадлежащими к старшим поколениям ее семьи. Со временем эти ткани покрывались пятнами. Лекоуна не удаляет их, а делает частью украшений. Более того, иногда она специально ставит пятна на своих ювелирных изделиях

Статья впервые
опубликована
в журнале
Textile. Cloth
& Culture
(опубл. онлайн
10 февраля 2025)



и разрезает их. В настоящей статье я — опираясь на художественные высказывания Лекоуна и идеи Анн-Софии Леманн, Барбары Баерт, Отто фон Буша и Ролана Барта — исследую три типа пятен в работах художницы и рассматриваю их в качестве «аккумуляторов смысла». Старое пятно, функционирующее как бартовский *punctum*, открывает доступ к забытому прошлому, визуализируя таинственную связь между старением тканей и человеческого тела. Пятно, поставленное преднамеренно, как индексный след, маркирует (состоявшееся в прошлом) присутствие художницы. В свою очередь, открытое пятно позволяет проникнуть во внутренний мир художницы и потенциально обнажает ее невысказанные мысли и эмоции.

Ключевые слова: Моник Лекоун; текстильное искусство; современные ювелирные изделия; пятно; Аргентина; *punctum*; Ролан Барт; феминизм.

Введение

Ювелирные изделия Моник Лекоуна, созданные из найденных сю старинных тканей, поражают неожиданной игрой контрастов: изысканность здесь соседствует с грубой фактурой, разрушая наши привычные представления о том, какими должны быть украшения¹. В работах этой аргентинской художницы хрупкие поношенные ткани сочетаются с жесткими массивными материалами — фарфором и свинцом, а приглушенные тона вроде цвета слоновой кости неожиданно оживают ярко-красными стежками и розовыми вкраплениями². Эти контрасты создают напряженное единство хрупкости и силы, подчеркивая тактильные и символические качества материалов. Хотя Лекоун работает и с металлами, именно ее текстильные украшения особенно выразительны; их эстетика уникальна, и на выставках они всегда привлекают к себе внимание.

Творчество Лекоуна следует рассматривать в контексте *современного ювелирного искусства* — специфической области, существующей на стыке ремесла и современного искусства. Это относительно молодой вид творчества, возникший в конце 1960-х годов и изначально развивавшийся в самых разнообразных формах, что затрудняет его четкое определение. В книге «Перспективы современного ювелирного искусства» Скиннер предлагает следующее базовое определение: «Современное ювелирное искусство — это саморефлексивная студийная ремесленная практика, ориентированная на телесность» (Skinner

2013: 10). Отталкиваясь от этого описания, можно выделить четыре ключевых фактора, определяющих *современное ювелирное искусство*.

Прилагательное «современное» подчеркивает преобладающую в этой дисциплине установку на новаторство и связь с актуальными трендами (Ibid.: 10–11). Кроме того, современное ювелирное искусство «саморефлексивно»: это означает, что мастера постоянно подвергают сомнению свою профессию и переосмысяют ее, обращаясь к ее истокам и расширяя границы возможного (Ibid.: 11–12). Определение «студийное» подразумевает, что современные ювелирные изделия создаются как художественные высказывания, что часто делает их уникальными (Ibid.: 12–14). И наконец, характеристика «телесно ориентированное» подчеркивает, что современное ювелирное искусство тесно связано с человеческим телом, даже если изделие не предназначено для ношения (Ibid.: 14–15). Хотя не все работы, созданные в рамках упомянутой области искусства, являются уникальными или демонстрируют саморефлексивность, приведенное определение позволяет достаточно четко дифференцировать традиционное коммерческое и современное ювелирное искусства. Текстильные украшения Лекоуна, учитывая их материальные и визуальные характеристики, вполне можно было бы причислить к текстильному искусству, однако сама художница намеренно позиционирует их как ювелирные изделия. Все четыре фактора, которые Скиннер выделяет в качестве определяющих характеристик современного ювелирного искусства, явно просматриваются как в готовых работах художницы, так и в ее творческом процессе — что я и постараюсь продемонстрировать в этой статье. Особую значимость приобретает глубинная связь с телом: если в текстильном искусстве внимание к телесности не редкость (хотя оно и не обязательно), то для современного ювелирного искусства эта связь абсолютно не отменяется. Таким образом, «телесная ориентация» представляет собой не произвольный выбор, а обязательное условие существования современного ювелирного искусства.

Закончив курс живописи в Национальной школе изящных искусств Прилидиано Пуэйрредон (Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredon) и Национальной высшей школе изящных искусств Эрнесто де ла Карковы (Escuela Superior de Bellas Artes de la Nacion Ernesto de la Carcova), Моник Лекоуна в процессе творческого становления решила попробовать себя в качестве создательницы «украшений» (Lecouna 2022). Не имея специального образования в качестве ювелира или дизайнера украшений, она регулярно посещала занятия в мастерской Taller Eloi — образовательном центре под руководством Химены Риос в Буэнос-Айресе, где художники

осваивают специализированные ювелирные техники (*Ibid.*; *Taller Eloi n. d.*). Сначала она отдавала предпочтение металлу, но со временем ее любимым материалом стал текстиль (*Lecouna 2022 n. d. e.*). Лекоуна пришла в сферу современного ювелирного искусства из другой области, и это, по мнению самой художницы (*Lecouna 2022*), помогло ей смелее обращаться с материалами. Хотя текстиль действительно часто используется в современном ювелирном искусстве, подход Лекоуна к этому материалу нетипичен. Вместо того чтобы включать небольшие фрагменты ткани в ожерелья или броши, Лекоуна в своих последних коллекциях предпочитает работать с крупными фрагментами старинных тканей, создавая обволакивающие тело вещи (*Trigub 2014*). Кроме того, в небольших ювелирных работах она использует элементы старинных костюмов, например свинцовые утяжелители, традиционно вшивавшиеся в подолы (*Lecouna n. d. f.*). Рассматривая ювелирную работу «Ты не будешь наслаждаться своим телом» (2022) (ил. 1 и др. иллюстрации см. во вкладке 1), можно обнаружить целую серию текстильных интервенций: Лекоуна применяет шитье, вышивку, окрашивание, наслаждает ткани, намеренно оставляет края растрепанными. Вещь выразительна, но нарочито небрежна. Это нетипичный подход к историческим тканям, особенно в контексте современного ювелирного искусства, где с текстильными элементами обычно работают осторожнее или в более утонченной манере.

По словам Моник Лекоуна, за всеми этими швами, пятнами, слоями ткани и вышивками кроется глубинный смысл. Каждое пятно, стежок и неровный край экзистенциально значимы: «В любой работе всегда есть нечто — будь то цвет, фактура или история, — что связано с тем, что я хочу выразить. В моих украшениях нет ничего случайного или выбранного просто потому, что мне так нравится» (*Lecouna 2022*)³. Украшения Лекоуна — это полноценные истории, просто вместо языка она использует текстильные интервенции: стежки становятся словами, разрывы — предложениями, а каждый следующий слой — новой главой.

Моя статья посвящена исследованию смыслов, которые зритель может обнаружить в ювелирных работах Моник Лекоуна, учитывая, что сама художница осознанно вкладывает эти смыслы в свои текстильные интервенции. Я собираюсь сфокусироваться на ключевом и обязательном элементе ее текстильных украшений — пятне. В произведениях Лекоуна встречаются самые разнообразные виды пятен: от ярких розовых отметин до едва различимых, потускневших следов. При внимательном изучении можно выделить три категории пятен: старые (исторические) пятна, преднамеренно созданные пятна

и так называемые открытые пятна. Я постараюсь описать вероятные смыслы этих разных типов пятен и интерпретировать их в контексте художественных высказываний Лекоуна. Для решения этих задач я буду опираться на размышления Лекоуна о собственном творчестве, методах работы и выборе материалов, а также на академические исследования, посвященные изучению пятен, текстильных технологий и истории текстиля. Основываясь на упомянутых художественных высказываниях и анализируя их в рамках персонального контекста аргентинской художницы-ювелира, я попытаюсь критически осмысливать творчество Лекоуна и ее взгляды на свою работу. Отбор этих высказываний потребовал систематического сравнения разных интервью и заявлений Лекоуна, а также сопоставления их с ее реальными ювелирными произведениями. Хотя отправной точкой интерпретации пятен в произведениях Лекоуна для меня служат ее взгляды на творчество и организацию производственного процесса, они не дают окончательных ответов и скорее, напротив, побуждают задавать новые вопросы. Анализируя разные типы пятен в текстильных украшениях Лекоуна, особенно в работах «Бенита» (2021) и «Амулет для защиты личного пространства» (2020), я исследую их многообразные смыслы, учитывая религиозные, феминистские, исторические и (полу-)автобиографические коннотации созданных художницей текстильных украшений.

Первый раздел, «Старое пятно: то, что ранит», посвящен пятнам как случайным отметинам, запечатлевшим течение времени. Опираясь на теории Ролана Барта и Барбары Баерт, я анализирую, как случайные пятна становятся историческими свидетельствами и персональными маркерами, как они, благодаря своему случайному появлению, связывают настоящее с прошедшим. Я постараюсь продемонстрировать, что старые пятна в текстильных украшениях Лекоуна можнопрочесть как *следы любимых людей, следы угнетения и следы увядания*.

Во втором разделе, «Преднамеренное пятно: то, что метит», я фокусируюсь на практике преднамеренной инкорпорации пятен в работы художницы. В этом разделе я подробно анализирую концепцию намеренного пятна, проводя границу между ним и случайными следами времени. Далее я размышляю, могут ли искусственно созданные пятна считаться «настоящими» пятнами — ведь им недостает случайности и непреднамеренности, характерных для естественных следов старения и эксплуатации тканей. И наконец, я собираюсь поговорить о том, как эти искусственные отметины становятся индексальными следами присутствия художницы и воплощают ее творческий замысел.

Третий раздел, «Открытое пятно: то, что обнажает», посвящен практике разрезания пятен, превращающей их из плоских следов в объемные, осязаемые элементы украшений. В этом разделе я анализирую, как обнажение внутренних слоев материала и фактур влияет на взаимодействие зрителя с произведением, позволяя прикоснуться к личной жизни художницы и проникнуть в ее творческий метод. Кроме того, я исследую метафорическое значение этих открытых пятен, уделяя особое внимание аналогии между пятном и раной.

В «Заключении» я анализирую, как Лекоуна, включая пятна в свои украшения, переосмыслияет традиционные концепции ювелирного искусства. Ее текстильные работы, наполненные личным и политическим смыслом, предлагают новый взгляд на современные украшения, превращают их в средство художественного высказывания и социальной критики. Используя старые, намеренно созданные и открытые пятна, Лекоуна с помощью своих работ возвращает текстилю нарративные функции, сообщает ему новые смыслы и подталкивает к размышлению о взаимосвязи искусства, идентичности и социальных проблем. **Продолжение и иллюстрации см. в печатной версии.**