

Візерунок майбутнього сплетено з долі усіх людей

У давньогрецькій міфології існує сюжет про богинь долі Мойр, сліпих пряль, що тчуть візерунок майбутнього, який складається з долі усіх людей та богів. Мойра (гр. Μοῖρα, Moirai, moira) з грецької перекладається як частка, доля (від цілого). В самій назві цих фатальних істот закладена ідея про те, що індивідуальна доля є часткою і результатом загального процесу, глобальної системи зв'язків. Метафора полотна, в якому переплітаються долі, вказує на універсальну взаємозалежність усіх живих та уявних суб'єктів.

В іншій міфологічній системі, в Ісламі, існує божественна заборона на зображення живого. Ібн Аббас, засновник ісламської екзегетики, двоюрідний брат пророка Магомета, стверджує: *“Я чув, як Пророк сказав: “Кожен, хто створює зображення, буде у Вогні, і кожному створеному ним зображенню буде дана душа, що стане мучити його в Пеклі”*. В цій погрозі можна прочитати і благу звістку для всіх, хто створює такі зображення, – адже їхні творіння отримують душу, а значить життя, і будуть зрівняні із творіннями божими. Хоч заради такого внеску у вічність автору потрібно погодитися на вічні муки в Пеклі.

Однак поряд із цією заборонаю в ісламському богослов'ї існує також поняття “мумтахен” – те, до чого ставляться без уваги та поваги, з байдужістю. І саме до цієї приниженої категорії належать усі текстильні зображення. Завдяки своїй упослідженості вони не підпадають під загальну заборону. Те, що не заслуговує на повагу та увагу, не може претендувати і на вічне життя, але саме завдяки цьому має пріоритет у житті плинному.

Кураторка Оксана Брюховецька в основу виставки **"TEXTUS. Вишивка, текстиль, фемінізм"** (яку можна вважати частиною трилогії її феміністичних виставок поряд з “Материнством” та “Що в мені є від жінки”) цього разу поклала не тему, а техніку – текстиль.

У Великій Історії Мистецтва, яку для образів можна вважати аналогом Страшного суду, де вирішується, кого буде допущено у вічне життя, а кому в ньому буде відмовлено, текстильні вибори зависають десь у лімбі. Їм відведено окремий розділ в музеях та антологіях, але здебільшого на правах анонімних зразків інтер'єрного дизайну, поряд з чашками, ложками та іншими утилітарними предметами, що мають відображати модні віяння певної доби. Цей розділ існує поза священною зоною “Творів Мистецтва”, що заслуговують на вічну увагу та повагу.

В тому, що цей зневажений декоративно-прикладний медіум був обраний як інструмент критичного аналізу та концептуального мистецтва, і полягає, на мій погляд, феміністичний підхід. Бо саме в боротьбі за емансипацію пригноблених і полягає суть фемінізму, що від початку передбачає принципово егалітаристську та антиєрархічну позицію, і завданням якого є створення можливості й простору для реваншу маргіналізованого. Те, до чого ставляться без поваги, що покликане обслуговувати, в цій виставці отримало право голосу і вимагає нашої уваги та інтелектуальних зусиль. Як і завжди, коли говорити починає той, кому довго не давали слова, можна дізнатися багато цікавого.

Такий прийом часто використовує Честертон у своїх детективах про отця Брауна. “*Припустімо, одна леді, перебуваючи в гостях у маєтку іншої, питає: “Хтось зараз тут живе?” На це господиня дому ніколи не відповість: “Так, звісно, – дворецький, три лакеї та покоївка”, – хоч покоївка може в цей час поратися тут же в кімнаті, а дворецький стояти за її кріслом. Вона відповість: “Ні, нікого”, маючи на увазі тих, хто міг би вас цікавити”* (цитата із оповідання “Невидимка”). Ці “ніхто”, яких прийнято не помічати, – невидимий компонент в полотні зв’язків, що є у Честертоні часто ключем до розгадки таємниць і викриття злочинів.



Текстильні образи, мотиви, фактури, орнаменти оточують нас від самого народження і вплетені в наше щоденне існування повсюдно і постійно, тому і перебувають на периферії нашої уваги. Це свого роду візуальне несвідоме, що просочується в наші чуття і, оминаючи рефлексію, здатне викликати неконтрольовані асоціації, занурювати в потоки пережитого колись досвіду, у мрії чи кошмари. Це те, що є частиною нас самих, наших потреб і нашої життєдіяльності, що вплетено в нашу ідентичність і сплітає нас з іншими – близькими і далекими.

Тому роботи на виставці здатні актуалізувати різні реєстри нашого досвіду, демонструючи, що він є не тільки нашим, але завжди до певної міри спільним. Робота Аліни Копиці **“Home Porn”**, вишита на простирадлі, звертається до інтимних чуттєвих асоціацій, фактури **“Баторів”** (сплєтених із дитячих колготок) Оксани Брюховецької відсилають нас у знайому дискомфортну зону жорсткої соціалізації підліткового віку, вишивки Тетяни Корнєєвої **“Я тебе чую”** і Ані Щербини **“Без назви”** висвітлюють перцептивні схеми, прошиті в нашій свідомості традицією, а швейний кооператив **“Швеми”**, в дусі отця Брауна, виводить на сцену

невидиму та ігноровану експлуатацію, що стоїть за звичним модним аксесуаром.

Слідуючи за наративом виставки, ми виявляємо, що наше, здавалося б, глибоко особисте є частиною суспільного полотна норм, дискурсів і практик. Конфлікт між особистими бажаннями та стандартами, висунутими соціумом, розгортається в епічну драму, якщо не трагедію, в роботі Аліни Клейтман **“Перші п’ять років нашого шлюбу твій батько взагалі не знав, що в мене росте волосся”**. Ізольований клаустрофобний простір цієї роботи обплутує глядачів (переважно глядачок) павутиною страхів, породжених неспроможністю відповідати еталону. Фатальна павутина сплетена з нейлону – революційного матеріалу, з якого текстильна індустрія тче для нас ідеальні оболонки. Але ж ідеал завжди безжалісний і вимагає кривавих жертв.



Влада міфічних давньогрецьких пряль, схоже, перейшла сьогодні до індустрії моди, яка постачає нам кокони ідентичностей і від продуктів якої залежить, як часом здається, наша доля, наше місце в колективному орнаменті нав’язаних ролей.

Несподівано для феміністичної виставки червоною ниткою в цьому сюжеті про примус форми проходить чоловіча тема. Ідеальну жінку в нейлонових колготках супроводжує ідеальний чоловік в діловому піджаку. І обоє вони сумують. “Костюм із краваткою нагадує броню”, написано в описі до серії текстильних колажів Аліни Копиці **“Чоловічий світ”**. Цей обладунок покликаний допомогти сучасному чоловіку виграти, чи хоча б вистояти, в жорстокій

конкурентній боротьбі, надавши собі переконливого вигляду. Та ніжне серце, закуте в ділову броню, прагне не влади і поєдинків, а чогось зовсім іншого. Визволяють його з полону “чоловічого світу” турботливі жіночі руки. Оксана Брюховецька заражає чоловічу ділову уніформу бактеріями жіночності (серія **“Піджаки”**), Аліна Копиця створює для чоловіків у піджаках світ свободи та безтурботної грайливості.



В інтерв'ю Артуру Жмієвському польська художниця Йоанна Райковська розповідає про випадок, який привів її до заняття мистецтвом: *“Коли мені було 8 років, мені купили сандалі. Вони були дуже незручні, тому я вирішила їх переробити, бо мама була надто бідна, щоб купити мені іншу пару. Я щось там вирізала, пришила іншу застібку, і лише після цього почала в них ходити. І це цілковито змінило все в моїй голові. Я не сприймаю реальність як незмінний стан речей, який мушу з болем терпіти. [...] Ми маємо самі шити черевики, у яких ходитимемо”*.

Цю цитату можна було би взяти епіграфом до всієї виставки. “Декоративно-прикладні” текстильні техніки тут постають метафорою перманентного перекроювання дійсності.

Доповнити, поправити, підшити, перешити, прикрасити, пристосувати – все це непримітна, часом рутинна, робота з внесення правок до незадовільної реальності, перетворення наявного в бажане, в те, що відповідає твоїм потребам і запитам. Оксана Брюховецька і Аліна Копиця перекроюють образ маскулінності, Швейний кооператив “Швеми” в серії вишиванок вносить поправки до традиційної української орнаментики, Люба Малікова створює форму одягу, що передбачає зовсім новий тип тілесної, а значить і соціальної, нормативності.



Малевич говорив, що *“форми розуму утилітарного вище від усяких зображень на картинах. Вище тому, що вони живі і вийшли з матерії, якій надано новий вид для нового життя.”* Він мріяв про подібну силу перетворення і для мистецтва. Виставка **“TEXTUS”** її демонструє. Поєднуючи утилітарну техніку та соціальну проблематику, вона запрошує до розуміння мистецтва не просто як способу осмислення дійсності, але передусім як егалітарного інструменту її перетворення під свої потреби чи бажання.

Ця перманентна робота перекроювання дійсності може бути невидимою, невловимою, може не залишати за собою кінцевого продукту, оформленого в рамку та представленого на загальний розсуд. Маніфестом таких невидимих зусиль є **“Автопортрет”** Валентини Петрової (який вона створювала впродовж тривалого часу і поступово знищувала протягом виставки), що утворює модель суб’єктивації не через репрезентацію чи результат, а через дію. Це може бути і дія, спрямована на деструкцію чи навіть самозаперечення, чи рутинна праця, зведена до автоматизму.

“Монументом неповторним рутинним діям” називає свою роботу **“Одиничні записи”** Анна Звягінцева. Це вишите полотно, схемою для якого слугує орнамент з автоматичних розчерків. Папірці з такими візерунками можна зустріти в канцелярських магазинах – на них люди випробовують придатність ручок та маркерів. Це полотно візуально відсилає до естетики абстрактного експресіонізму, напрямку в мистецтві, що асоціюється з радикальним

індивідуалізмом, прагненням до самовиражння, маніфестації унікального стану чи досвіду. Робота Анни Звягінцевої теж є, за її словами, відображенням особистого досвіду материнства. Але відображення цього унікального персонального досвіду вона вбачає в деперсоналізованому плетиві повторюваних рутинних жестів.



За легендою, сліпі Мойри також тчуть полотно наших долі навмання, автоматично вплітаючи нас в якісь процеси чи констеляції, жартуючи, мабуть, між собою над нашими індивідуалістичними фантазіями. Та виставка “**TEXTUS**” вчить нас, що немає такого полотна, з якого не можна було б викроїти потрібний фасон. Треба тільки освоїти техніку й витратити трохи сил і часу. А якщо знайти спільників і створити з ними кооператив, то можна робити це

систематично.