



7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

**ТРАДИЦИИ ШПАЛЕРНОГО ТКАЧЕСТВА И ТВОРЧЕСТВО
ЖАНА ЛЮРСА — ОСНОВОПОЛОЖНИКА И КЛАССИКА
СОВРЕМЕННОЙ ШПАЛЕРЫ**

Бойко Оксана Валентиновна
искусствовед, галерея «Глобус»,
Украина, г. Киев
E-mail: boyk-oksana10@yandex.ru

**TAPESTRY TRADITION AND CRAFT OF JEAN LURÇAT —
THE FOUNDER OF MODERN AND CLASSIC TAPESTRY**

Boyko Oksana
art historian, Gallery “Globus”,
Ukraine, Kiev

АННОТАЦИЯ

В статье изложены основные этапы формирования художественной концепции Жана Люрса в области ковроткачества, а также разработанные им принципы и приемы, позволившие объединить станковое, декоративное и монументальное искусства в одном произведении. Исследуется творческий путь Ж. Люрса, повлиявший на возрождение и развитие этого вида искусства во Франции в начале XX века.

ABSTRACT

The article describes the main concept art stages of Lurçat in carpet weaving, the principles and methods he developed that allowed to combine easel, monumental and decorative art into a single artwork. The article explores the creative development of Jean Lurçat that has influenced the revival and evolution of this art form in France at the beginning of XX century.

Ключевые слова: искусство; ковроткачество; Жан Люрса; шпалера; гобелен; живопись; декоративное искусство; монументальная живопись; мильфлеры.

Keywords: art; carpet weaving; Jean Lurçat; arras; tapestry; painting; decorative arts; monumental painting; millefleur.

Актуальность темы исследования продиктована необходимостью более глубокого изучения творчества Жана Люрса — основоположника и классика современной шпалеры, крупнейшего реформатора в этой области, а также истории возрождения искусства гобелена во Франции XX века.

Цель статьи — рассмотрение процесса возрождения и развития искусства шпалеры во Франции в XX веке, определение истоков художественной концепции Люрса в области ковроткачества, изучение его историко-культурных связей и влияние художника на развитие искусства шпалеры во Франции в XX веке.

Искусствоведческая основа статьи охватывает разнообразные документы: от газетных статей эпохи возрождения шпалеры, каталогов выставок и архивных материалов мастерской Ф. Табара до текстов выступлений, писем, статей и книг самого Люрса, являющихся как интерпретацией собственного творчества, так и теоретическим осмыслением процессов развития искусства XX века.

Основной материал

Родиной шпалерного искусства считается Франция, где уже в XI—XIII веках ткали из цветной шерсти (в XV веку к ней добавился шёлк) настенные ковры, предназначавшиеся для утепления и украшения парадных покоев королевских и феодальных замков.

Время зарождения шпалерного ткачества уходит в глубокую древность, которое является одним из наиболее старинных в декоре интерьера.

Однако можно предположить, что идею украшать цветными тканями каменные стены готических интерьеров заимствовали крестоносцы с Ближнего

Востока и Византии (возникновение шпалерного дела совпадает с эпохой крестовых походов).

Но шпалера отличалась от восточного ковра своим преимущественно изобразительным характером. В сфере готического французского искусства она, наряду с витражом, заменяла настенную живопись, плохо выдерживавшую условия влажного и холодного климата. С тех пор шпалера стала неотъемлемой частью французской художественной культуры, поистине национальным видом декоративной «живописи».

Самые старые из дошедших до нас шпалер — это монументальная серия «Анжерский Апокалипсис», заказанная в 1379 году герцогом Анжуйским парижскому ткачу Никола Батайю. Это величайшее творение готического искусства открыло путь многим мастерам последующих веков. Более изысканные шпалеры появились в XIV веке во Фландрии и Франции. На них изображались мифологические герои и исторические сюжеты [5, с. 23—25].

Столетие спустя во Франции стали ткать причудливые гобелены, обычно называемые «мильфлерами» (от франц. mille fleurs — тысяча цветов), которые быстро вошли в моду. Они представляли собой изображения множества букетиков цветов и ягод на индиго-зеленом и красном фоне, поверх которого изображались аллегорические, библейские сюжеты или сцены из сельской жизни. Особое место среди французских милфлеров конца XV века занимает серия из шести шпалер «Дама с Единорогом», которая находится в музее Клюни в Париже и, несомненно, принадлежит к шедеврам мирового искусства.

К концу XV века появились шпалеры, целиком посвященные пейзажу, получившие название «вердюра» от французского «verdure», что означает «зелень, растительность» [5, с. 75].

В XVI веке французская шпалера уступила первенство южно-нидерландской. Тканые ковры той эпохи часто называли «аррасами» — по названию города Арраса, где находились особенно знаменитые шпалерные мастерские (в то время этот город находился на территории Нидерландов). Но уже в середине XVII века Франция вернула себе первенство — здесь

возникли крупнейшие в Европе мануфактуры тканых ковров. Особенно прославилась мануфактура, которая была создана в Париже на месте мастерской красильщиков шерсти братьев Гобелен. Произведения мануфактуры, вследствие своей дороговизны, шли почти исключительно на убранство королевских дворцов и на подарки. Эта мануфактура существует и в наше время как художественное учреждение, составляющее гордость Франции.

В XVII веке в шпалерах картинное поле приобретает пространственность: исчезающие стены заменяют открывающиеся живописные виды, наполненные бравурной жизнью объемно-цветовой гаммы. Орнаментальные же элементы теряют былое равноправие, оттесняются к краям шпалеры, в зону чисто декоративного бордюра, превращаясь в багет для картины. Прелесть гобеленов XVII века во многом определяется тем напряжением, которое достигает в них противоборство картинно-зрелищного и декоративного начал.

Оно ослабевает лишь в XVIII столетии, а в XIX веке и вовсе сходит на нет. Последние следы декоративности сгладились, и тканый ковер стал всего лишь призраком станковой живописи.

Французские гобелены продолжали высоко цениться даже тогда, когда в XVII веке аналогичные мануфактуры возникали в Германии, Италии, Испании. Крупнейшие художники считали за честь создавать для шпалерных мастеров картоны-образцы, а звание первого королевского живописца во Франции, как правило, сочеталось с должностью директора парижской мануфактуры гобеленов.

Трудным для шпалеры был XIX век, ознаменовавшийся общим упадком всех монументально-декоративных искусств. Однако это направление не погибло. На излете Золотого века мастера Аристид Майоль и Морис Денни оживили ковроткачество. В начале XX века новое поколение мастеров сохранило и приумножило традицию, а благодаря нерядовому таланту Жана Люрса шпалерное искусство возродилось и увенчалось блистательной победой.

В 1945 году была создана «Ассоциация живописцев-ковроделов» (АРСТ), президентом которой вплоть до 1966 года оставался Люрса [9, с. 63—65].

Совершенно своеобразный художник Люрса — один из редких мастеров своего времени, которому удалось синтезировать воедино изобразительное искусство, поэтическое вдохновение и ремесло.

Творчество Люрса привлекало к себе внимание многих известных историков и исследователей. В отечественном искусствоведении это В. Выголов, Р. Коваль, В. Логинов, В. Савицкая, В. Сухомлин. В их работах, посвященных современной шпалере, Люрса справедливо отводится почетное место реформатора искусства шпалеры. Однако, за исключением статьи Р. Коваль «Вселенная Жана Люрса», авторы не ставят своей задачей установить какие-либо эволюционные этапы его творчества, сопоставить художника с его предшественниками и последователями.

Мировая и прежде всего французская литература, посвященная Люрса, значительно более обширна. Однако авторами монографической литературы являются преимущественно друзья Жана Люрса: Ж. Мелько, Ф. Супо, К. Руа, К. Фо, М. Рагон. С. Люрса. Восхищенные талантом друга, движимые желанием создать человечески привлекательный образ, они не преследовали искусствоведческих целей. В работах искусствоведов М. Маггиас, М. Хенг, Ж. Денизо дается анализ отдельных произведений Жана Люрса. Авторы крупных исследований о современной шпалере М. Жарри, Р.М. Грант, Ж. Коффине также уделяют Люрса значительное внимание, однако никто из них не посвятил ему отдельной работы.

Благодаря Люрса в 50—70-е годы искусство шпалеры оказалось в центре внимания художественного мира Франции и привело к стремительному развитию этого творчества во второй половине XX века.

Еще в 1915 году Жан Люрса присматривается к шпалерному искусству. В 1937 году он изучает потрясший его «Анжерский Апокалипсис». Постигнув все тонкости и особенности средневекового шпалерного ткачества, Люрса смог вернуть гобелен к жизни. К 1940-м годам французские художники

под руководством Люрса осуществили новый виток развития старинного ремесла.

И действительно, именно современное искусство с его лаконичностью, условностью, символикой оказалось созвучно средневековому. Гладкие, бетонные, бездуховные стены перекликаются со стенами каменных замков. Современная архитектура потребовала и нового убранства. Только текстиль мог спасти человека от скупой, рациональной среды, которой он сам себя окружил. Шпалера «соглашается согреть наши стены», — почтительно писал Люрса. Тяжелая, но мягкая ткань, «зернистость» фактуры, игра света на неровностях материи хорошо сочетаются с локальными цветовыми участками.

Сегодня можно наблюдать, как от времени тускнеют старинные шпалеры и скрадывается тонкая работа ткачей и красильщиков. Реформатор Люрса уделил внимание основным цветам радуги и стольким же оттенкам, заботясь о том, какой внешний вид его творения будут иметь по мере старения. Проходят годы, но произведения Люрса поражают так же, как и при его жизни. Восхищают чистые, радостные и яркие краски.

В изготовлении шпалеры художник стал использовать чистый интенсивный цвет, а его контрастность сгладила оттенки. На картонных эскизах, для гобеленов, Люрса отмечал только границы цвета и проставлял номера, обозначающие определенный цвет и оттенок. Таким образом, художник работал не с красками, а с оттенками уже окрашенной шерсти. При сравнении соответствующих фрагментов эскиза и сотканного гобелена видно, что изображение получалось зеркальным, поскольку французские гобелены традиционно ткали с изнанки. Увеличив толщину утка и основы, вернувшись к средневековой плотности ткани (не более 5 нитей основы на 1 см), французские мастера намного увеличили скорость ткачества — до 1 кв. м в месяц. Цена шпалер стала доступной для более широких слоев населения. Увеличилась коммерческая привлекательность, что, в свою очередь, привело к более значительным инвестициям. Изменился и подход к композиции.

Она снова строится по законам монументального искусства, а не живописного [13, с. 135—136].

Люрса, воспользовавшись новыми возможностями технического прогресса, изменил подход к технологиям производства. Он также упразднил пышную кайму гобелена, а обрамлением ковра стал служить сам дизайн интерьера, что, в свою очередь, дало толчок для развития последнего. Однако равномерный узор, использование аллегории и символов остались традиционными.

Новшества не сразу были приняты консервативным сообществом 2000 ткачей древнего Обюссона. Однако привлекательность новых идей и технологий постепенно стали доминировать. Вторая мировая война нанесла тяжелый удар по этому виду деятельности. В Обюссоне, прославленном центре шпалерного ткачества, осталось всего лишь 300 мастеров, в мастерских за военный период было соткано только 20 ковров. Но все-таки война не уничтожила эту деятельность.

В 1943 году в Тулузе состоялась первая выставка гобеленов нового направления. Во время оккупации мастера продолжают создавать свои творения. Одно из таких произведений Марка Сен-Санса «Тезей и Минотавр», по сути, благодаря своей аллегоричности, является пассивным сопротивлением фашизму.

В гобелене «Лоза» 1943 года всё окрашено в сумрачные цвета войны, а на скромном столе — лишь бокал вина. Но неуловимо чувствуется надежда на лучшее будущее, зреет виноград, и уже можно выжимать вино скорби и радости прямо в бокалы, чтобы выпить за погибших и за будущую победу.

Из предмета роскоши замков и дворцов гобелен превратился в прикладное искусство широкого потребления. Так, в средние века, шпалеры как разновидность изобразительного искусства украшали соборы и служили для народа иллюстрациями из Библии. В XX веке общественные помещения, муниципалитеты, мэрии, торговые дома украшались шпалерами историко-познавательного характера. В первую очередь это была заслуга Жана Люрса.

Удивительна судьба этого мастера. Молодым человеком Люрса пришлось участвовать в Первой мировой войне, он был ранен; в 44 года поехал сражаться с фашистами в Испанию. Художник Абидин Дино вспоминает: «Он был типичным французом, способным превратить драму в радость и смех... Вот такой француз, когда началась Вторая мировая война, увидев, что фашистские сапоги топчут Францию, оставил и шутку и вино, и пошел к тем, кто искал пути спасения родины» [9, с. 37—38]. Люрса успевал всё. И сражаться в сопротивлении, и редактировать подпольную антифашистскую газету, и разрабатывать теорию нового гобелена, и осуществлять её на практике. «Он обладал плодовитостью великих людей эпохи Возрождения и их энергией. Энергия Люрса устрашающая», — писал исследователь его творчества Клод Руа [12, с. 72].

С 1946 года художник полностью отдается шпалерному искусству. Организует выставки, лекции, пишет книги и статьи. Гобелены художника расходятся по всему миру. Люрса рассказывал: «В то время как в Нью-Йорке выставляли мои старые полотна и критики хвалили их «задумчивую и легкую меланхолию, их пугающие и тоскливые ноты», ко мне, здесь в Обюссоне, уже снова вернулась радость, я был спасен» [9, с. 69—70]. К 1960-м годам искусство ковроткачества возродилось во многих странах. Люрса ездил по мастерским, консультировал, обучил более ста художников. Его активная деятельность привлекла к текстилю многих талантливых живописцев. В 1961 году Люрса возглавил Международный центр старинного и современного гобелена (СИТАМ) в Лозанне.

Собственная система, разработанная художником, построенная на заимствовании элементов христианской и языческой символики, несущей сильный отпечаток индивидуальности самого мастера, провозглашает идею объединения мира: «Мы живем на этой планете, созданной нашими помыслами, мы — листва, флора, фауна; наши компоненты — минералы, огонь, вода. Материальные вещества — медь, железо, шерсть, гранит — имеют

свою чистую духовность... Искусство — это только соединение между элементами» [13, с. 133—134].

Одной из заслуг Люрса является способность победить темные силы в себе самом, направив искусство служить надежде, вере и любви. Именно поэтому солнце так часто присутствует в шпалерах Люрса. Гобелен — «это настоящее солнце, не заходящее никогда», — писал Жан Люрса.

Солнце Люрса — это светило, которое освещает радостный и печальный, сумрачный и блистающий, весь гармоничный мир. Огромное черное солнце ночи в «Апокалипсисе» (1949), искусственное солнце ядерного взрыва, освещающее «Человека из Хиросимы» и «Большую угрозу», противопоставлено настоящему живому солнцу. «Осень», из серии «Четыре времени года», изображена в виде солнца с лучами, объединяющими земное и небесное. «Месяцы» обозначены кругами, представляющими собой отдельные солнца с лучами, образующие языки пламени, ветки, облака, в которые вписываются знаки зодиака и символы. В «Парах и водах» (1940) солнце отдает свою энергию всему живому. Это еще одна версия сотворения мира, где солнце помещается в центр мироздания.

Проходят десятилетия, но произведения Люрса поражают своей лаконичностью и декоративностью. Его гобелены, отчасти, напоминают средневековые витражи, где так же противопоставлены яркие цветовые участки, сияющие на темном фоне. Мастерски построенные композиции, поэтичность и глубокий философский смысл, положительное воздействие на зрителя — все это воплотил Жан Люрса в своих творениях.

Выводы

Возрождение искусства гобеленов специалисты относят к первой половине XX века. Основоположником и реформатором в этой области является Жан Люрса.

Люрса подробно изучил и широко использовал технологические, линейно-графические и стилистические приёмы французской шпалеры XIV—XVI веков. Главным его достижением является не только возрождение,

но и усовершенствование традиционного ковроткачества (и как одного из видов декоративного убранства интерьера, и как произведения высокого искусства).

В начале XX века, по мере начинающейся урбанизации жизни, стал расти интерес к старинным ремеслам, а развитие ковроткачества привнесло в декор новую, значительную деталь интерьера.

Искусство шпалеры является одним из наиболее древних в декоре интерьера, и дальнейшие исследования автора предполагают анализ проблемы взаимосвязи гобелена с его предметно-пространственной средой, а также положительное воздействие на зрителя.

Список литературы:

1. Абидин Д. Ж. Люрса // Декоративное искусство СССР. — 1966. — № 7. — С. 39—48.
2. Базен Ж. История истории искусств. М., 1995. — 234 с.
3. Бирюкова Н. Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже. XV — начало XVI века. Прага: Изд-во «Артия», 1965. — 242 с.
4. Бирюкова Н. Западноевропейские шпалеры XVI—XVIII веков. Л., 1972. — 189 с.
5. Бирюкова Н. Французские шпалеры конца XV—XX века в собрании Эрмитажа. Л., 1974. — 170 с.
6. Бицилли П. Элементы средневековой культуры. СПб., 1995. — 264 с.
7. Бутлер К. Четыре шпалеры начала XVI века из собрания Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа. Л., — 1956. — Т. 1. — С. 78—92.
8. Гобелен «Натюрморт» / Гобелены // Каталог СПВХПУ им. В.И. Мухиной. СПб., 1994. — С. 74—90.
9. Коваль Р. Вселенная Ж. Люрса // Декоративное искусство СССР. — 1983. — № 4. — С. 33—73.
10. Люрса и возрождение шпалеры // Научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Жана Люрса. Государственный музей шпалеры. Обюссон, 1992(франц.). — 49 с.

11. Методы Жана Люрса в шпалере XX века // II Конференция «К столетию со дня рождения Жана Люрса». Культурный центр им. Жана Люрса. Сен-Сере, 1992 (франц.). — 34 с.
12. Савицкая В. Превращения шпалеры. М., 1995. — 135 с.
13. Современная французская шпалера: особенности развития //Сб. научных трудов СВХПУ им. В.И. Мухиной «Искусство и предметно-пространственная среда». СПб., 1991. — С. 133—140.
14. Французская шпалера конца XV — начала XVI века: декоративное или станковое произведение //СНО ЛБХПУ им. В.И. Мухиной. 1985. — С. 154—168.
15. Morris W. Selected Writings And Designs. Harmondsworth, 1977. — 162 p.
16. Morris W. The Defence of Guenevere and Other Poems. London, 1905. — 143 p.