

УДК 659.13:747.5;7.66

Бойко О.В.

*Институт художественного моделирования
и дизайна имени Сальвадора Дали*

ТРАДИЦИИ ШПАЛЕРНОГО ТКАЧЕСТВА И ТВОРЧЕСТВО ЖАНА ЛЮРСА – ОСНОВОПОЛОЖНИКА И КЛАССИКА СОВРЕМЕННОЙ ШПАЛЕРЫ

Бойко О.В. Традиции шпалерного ткачества и творчество Жана Люрса – основоположника и классика современной шпалеры. В статье изложены основные этапы формирования художественных концепций Люрса в области ковроткачества, а также разработанные им принципы и приемы, позволившие объединить станковое, декоративное и монументальное искусство в одном произведении. Исследуется творческий путь Жана Люрса, повлиявший на возрождение и развитие этого вида искусства во Франции в начале XX в.

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

Бойко О.В. Традиції шпалерного ткацтва і творчість Жана Люрса – основоположника та класика сучасної шпалери. У статті викладені основні етапи формування художніх концепцій Люрса в області килимарства, а також розроблені ним принципи і прийоми, що дозволили об'єднати станкове, декоративне і монументальне мистецтво – в одному творі. Досліджується творчий шлях Жана Люрса, що вплинув на відродження і розвиток цього виду мистецтва у Франції на початку XX століття.

Ключові слова: мистецтво, килимарство, Жан Люрса, шпалера, гобелен, живопис, декоративне мистецтво, монументальний живопис, мільфлери.

Boyko O.V. Tapestry tradition and craft of Jean Lurçat – the founder of modern and classic tapestry. 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.

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

Постановка проблемы. В статье поднята проблематика исследования творчества Жана Люрса – основоположника и классика современной шпалеры, крупнейшего реформатора в этой области, а также истории возрождения искусства гобелена во Франции XX в.

Анализ последних исследований и публикаций. Авторами монографий являются, преимущественно, друзья Жана Люрса: Ж. Мелько, Ф. Супо, К. Руа, К. Фо, М. Рагон. С. Люрса. 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.

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 в.

Целью статьи является 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 Люрса на развитие искусства шпалеры во Франции в XX в.

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

Время зарождения шпалерного ткачества уходит в глубокую древность и является одним из наиболее древних 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 образцов шпалер, это монументальная серия «Анжерский Апокалипсис», заказанная в 1379 г. герцогом Анжуйским парижскому ткачу Никола Батайю. Это ве-

личайшее 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: 23-25].

Столетие спустя во Франции стали ткать причудливые гобелены, обычно называемые «милльфлерами» (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 «милльфлеров» конца XV в. 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 в. появились шпалеры, целиком посвященные пейзажу, получившие название «вердюра» от французского «*verdure*», что означает «зелень, растительность» [5: 75].

В XVI в. французская шпалера уступила первенство южнонидерландской. 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 в. 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 до нашего времени, как художественное учреждение, составляющее гордость Франции.

В XVII в. в шпалерах картинное поле приобретает пространственность, исчезающие стены заменяют открывающиеся живописные виды наполненные бракурной 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 в. во многом определяется тем напряжением, которое достигает в них противоборство картинно-зрелищного и декоративного начала.

Оно ослабевает лишь в XVIII в., а в XIX в. 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 в. 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 в., 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 в. новое поколение мастеров сохранило и приумножило традицию, а благодаря нерядовому таланту Жана Люрса шпалерное искусство возродилось и увенчалось блистательной победой. В 1945 г. была создана «Ассоциация живописцев-ковроделов» (АРСТ), президентом которой вплоть до 1966 г. оставался Люрса [9: 63–65].

Очень 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 стремятся установить какие-либо эволюции 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, они невольно его идеализировали и создавали романтический образ творческого рыцаря, их не заботили искусствоведческие детали. 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 гг. искусство шпалеры оказалось в центре внимания художественного мира Франции и привело к стремительному развитию этого творчества во второй половине XX в.

Еще в 1915 г. Жан Люрса присматривается к шпалерному искусству. В 1937 г. он изучает потрясший его «Анжерский Апокалипсис». Постигнув все тонкости и особенности средневекового шпалерного ткачества, Люрса смог вернуть гобелен к жизни. К 1940-м гг. французские художники под руководством Люрса осуществили новый виток развития старинного ремесла.

И действительно, именно современное искусство с его лаконичностью, условностью, символи-

кой 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 тускнеют старинные шпалеры от времени и исчезает тонкая работа ткачей и красильщиков. Реформатор Люрса уделял 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 мастер использовать чистый интенсивный цвет, а его контрастность сгладила оттенки. На картонных эскизах, для гобеленов, Люрса отмечал только границы цвета и представлял 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 нитей 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: 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 аллегорий 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 г., 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, через аллегорию, является пассивным сопротивлением с фашизму.

В гобелене «Лоза» 1943 г. все 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 иллюстрациями из Библии для населения. В XX в. общественные помещения, муниципалитеты, мэрии, торговые дома украшались шпалерами историко-познавательного характера. В первую очередь, это была заслуга Жана Люрса.

Удивительна судьба этого мастера. В молодости Люрса пришлось участвовать в Первой Мировой войне, он был ранен; а в 44 года поехал сражаться с фашистами в Испанию. Художник Абиндин 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: 37–38]. Люрса успевал все. И сражаться в сопротивлении, и редактировать подпольную антифашистскую газету, и разрабатывать теорию нового гобелена, и осуществлять ее на практике. «Он обладал плодовитостью великих людей эпохи Возрождения и их энергией. Энергия Люрса устрашающая», – писал исследователь его творчества Клод Руа [12: 72].

С 1946 г. 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: 69–70]. К 1960-м гг. 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 г. 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 жи-

вем 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: 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 цветочные 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 в. Основоположником и реформатором, в этой области, является Жан Люрса.

Люрса подробно изучил и широко использовал технологические, линейно-графические и стилистические приемы французской шпалеры XIV–XVI вв. Главным его достижением является не только возрождение, но и усовершенствование традиционного ковроткачества (не только как одного из видов декоративного убранства интерьера, но и как произведения высокого искусства).

В начале XX в., 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.

Литература:

1. Абинин Д.Ж. Люрса / Д. Абинин. – Декоративное искусство СССР, Л., 1966. – № 7. – 39 с.
2. Базен Ж. История истории искусств / Ж. Базен. – М., 1995. – 234 с.
3. Бирюкова Н. Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже. XV – начало XVI века / Н. Бирюкова. – Прага: Артгиз; 1965. – 242 с.
4. Бирюкова Н. Западноевропейские шпалеры XVI – XVIII веков / Н. Бирюкова. – Л., 1972. – 189 с.
5. Бирюкова Н. Французские шпалеры конца XV–XX века в собрании ф. Эрмитажа / Н. Бирюкова. – Л., 1974. – 170 с.
6. Бицилли П. Элементы средневековой культуры / П. Бицилли. – СПб., 1995. – С. 264.
7. Бутлер К. Четыре шпалеры начала XVI века из собрания Эрмитажа / К. Бутлер // каталог ТГЭ. – Л., 1956. – Т. 1. – 92 с.
8. Гобелен Натюрморт/Гобелены. Каталог СПбХПУ им. В.И. Мухиной. СПб, 1994. – 90 с.
9. Коваль Р. Вселенная Ж. Люрса / Р. Коваль // Декоративное искусство СССР. – Л, 1983. – № 4. – 73 с.
10. Люрса и возрождение шпалеры // Научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Жана Люрса. Государственный музей шпалеры: [на франц. яз.]. – Обюссон (Франция), 1992. – 49 с.
11. Методы Жана Люрса в шпалере XX века // II Конференция «К столетию со дня рождения Жана Люрса»: [на франц. яз.]. – Сен-Сере (Франция), 1992. – 34 с.
12. Савицкая В. Превращения шпалеры / В. Савицкая. – 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. – 140 с.
14. Французская шпалера конца XV – начала XVI века: декоративное или станковое произведение // СНО ЛБХПУ им. В. И. Мухиной. – М., 1985. – 168 с.
15. Morris W. The Defence of Guenevere and Other Poems / W. Morris. – London, 1905. – 143 p.
16. Morris W. Selected Writings And Designs / W. Morris. – Harmondsworth, 1977. – 162 p.