

ШПАЛЕРЫ: ИСТОРИЯ И РАЗВИТИЕ

А. И. Клименко,

*преподаватель кафедры монументально-декоративного искусства
Белорусской государственной академии искусств*

В течение многих столетий в разных странах и даже на разных континентах развивалась особая техника ткачества – безворсовый ковер. В зависимости от региона и характера изображения эта техника перекрестного переплетения нитей получала разные названия: шпалера, таписсерия, гобелен, вердюра, arras. Для нитей основы обычно брали шерсть, лен, хлопок. Для нитей утка – шерсть и шелк. Каждая страна и эпоха вносили свои изменения в технологию, функциональное значение и образное пластическое решение.

Техника безворсовых ковров была известна древним египтянам во времена Нового царства (XVI–XI вв. до н.э.). До наших дней дошли образцы преимущественно с изображением лотосов и скарабеев. Особый интерес представляет текстильное искусство коптов. Высочайшим художественным совершенством отличались панно-вставки для одежды, изображающие животных, цветы, орнаментальные композиции, а позднее – ветхозаветные и новозаветные сюжеты. Образные решения коптов интересны, своеобразны, по-народному простодушны и искренни. С техникой шпалерного ткачества были знакомы древние греки и римляне. В доколумбовой Америке мастера обладали высочайшим уровнем. Их изделия достигали невероятной точности: на 1 см нитей основы – 200 нитей утка. Эта ткань служила декоративной каймой для одежды, либо одежда украшалась ею целиком. Мотивами были мифологические сцены с изображением людей и животных. В империи инков предпочтение отдавалось геометрическим композициям, построенным на цветовых контрастах. В странах Азии китайские мастера изготавливали шелковые ковровые панно – «кэсы» (резаный шелк). Кэсы были знамениты сложными, грациозными композициями с преобладанием пейзажно-растительных мотивов. Чуть позднее искусство шелковых панно, в свойственной этому региону утонченной гамме, получило распространение и в Японии. На Ближнем Востоке шпалерное

ткачество имело особую декоративность. Растительные элементы слагали необычайные хитросплетения и превращались в многосложные пышные композиции.

В XI–XII вв., возвращаясь из Святой Земли, крестоносцы несли с собой богатую добычу – золото, ковры и ткани тончайшей работы. С этого времени и началась история западноевропейской шпалеры. Изначально распространение этой техники началось на землях Германии в связи с холодным и влажным климатом, препятствующим развитию стенописи, популярной в южноевропейском регионе. Искусство шпалеры здесь приобрело монументальные качества. Первые произведения были созданы по заказу церкви и в них преобладали библейские и исторические темы. Серьезность задачи требовала создания возвышенных и в то же время сильных образов. Условный фон, отсутствие перспективы и детализировки ставили акцент на монументальности образа. Немецкие мастера за несколько веков преуспели в освоении шпалерного искусства, и их работы проникли в Скандинавию. В композиции XVI в. были ощутимы черты Средневековья. Действие на изображениях развивалось последовательно, фигуры заполняли все пространство. Плоскостная трактовка фигур, орнаментальность и сдержанность цветового решения придают шпалерам того времени декоративность – необходимое качество стенного ковра. Изображались библейские сюжеты, мифологические сцены, басни, эпизоды из рыцарской и придворной жизни, а также пользовавшиеся огромным успехом сюжеты из средневековых романов.

Шпалерное ткачество превратилось в один из основных видов художественного ремесла и обусловило создание крупных мануфактур по всей Европе. На протяжении веков центрами шпалерного мастерства становились Париж, Аррас, Турне, Брюссель, Антверпен, Флоренция. Лучшими считались французские и фламандские мануфактуры. В XVI в. Фландрия, успешно конкурировавшая с Францией, получила пальму первенства. В Аррасе начали употреблять для утка «кипрское золото» (льняные или шелковые крученые нити, обвитые сплюсненной проволокой из золота или серебра). Блистающие, искрящиеся шпалеры своим великолепием прославили Аррас, и одно время аррасами стали называть все шпалерное ткачество. На образно-пластическое развитие шпалеры в эпоху Возрождения сильно повлияли работы

Рафаэля, исполнившего по заказу Папы Льва X картоны для шпалер Сикстинской капеллы. Он создал произведения, практически не отличавшиеся от его фресковой живописи, тем самым определив дальнейшее направление пути развития европейской шпалеры как искусства «шерстяной фрески». С этого времени появились тканые бордюры со сложными изобразительными мотивами, отделившие полотно от стены, вернувшие шпалере былую орнаментальность и заключившие ее, как картину, в пышную декоративную раму.

Интерес к пейзажному жанру в живописи привел к его развитию и в шпалере. Пейзажная тематика в этой технике получила название вердюра и развивалась одновременно с монументальностью ватиканских шпалер-гротесков. Эти мотивы оказались близки фламандцам – мастерам детализировок.

Начиная с XVII в. ощущалось сближение ткачества со станковой живописью, что было обусловлено рабочим процессом и жестким разделением труда. Если на заре возникновения шпалерного ткачества в Европе производство выполнялось одним или несколькими ткачами, каждый из которых вносил не только профессиональную виртуозность, но и особенности авторского почерка, то позднее эскизы для шпалер создавали известные живописцы. В свою очередь художник-картоньер тщательно выполнял картон в натуральную величину шпалеры, а мастер-ткач с неукоснительной буквальностью переводил картон в текстильный материал. В итоге шпалера получалась точной копией живописного полотна. Черты стиля барокко в шпалере связаны с именами Рубенса и Йорданса, создававших картоны для многих шпалер и внесших особую пышность, свойственную этому стилю.

Начало производства шпалер на территории Беларуси положила Анна Радзивилл. Семейная коллекция Радзивиллов насчитывала большое количество редких парижских и фламандских шпалер. В 1690–1730-е гг. начали работу ткацкие мануфактуры в д. Бялой и в Мире. Далее Радзивиллы открывали мануфактуры в Несвиже, Каменице, Кореличах. Графом Тизенгаузом были созданы королевские мануфактуры в Гродно. Князьями Огинскими открыты слонимские мануфактуры.

В России в XVIII в. парижские мастера по указу Петра I наладили производство шпалер. В большей степени на художественное ткачество России повлияло искусство Востока. Характерной особенностью было развитие жанра портрета, не получившего

распространения в Европе. Создавались тканые портреты Петра I, Елизаветы, Екатерины II. В России, как и в Европе, шпалера была буквальной копией живописных полотен.

Вплоть до XIX в. шпалера являлась неотъемлемой частью интерьера, но с развитием машинного ткачества, приведшего к упадку производство изделий ручной работы, многие мануфактуры были вынуждены продавать их ниже себестоимости и закрываться. Таким образом, это искусство начало угасать.

Во второй половине XIX в. предпринимаются неоднократные попытки возродить искусство шпалеры как массовое явление. Но только в первой половине XX в. появляется реформатор художественного ткачества Жан Люрса, который считал, что природа шпалеры отлична от природы живописи и попытки точно копировать живописные произведения нелепы. Он считал, что эстетика живописи и ткачества совершенно не схожи. Его взгляды оказались жизнеспособными, и искусство шпалеры вышло на новый виток развития. И у Люрса, и у Ле Корбюзье, также работающего в области художественного ткачества, совпадали взгляды на шпалеру как на неотъемлемую часть архитектуры. На современный язык гобелена повлияли пластические и цветовые находки Матисса и Леже.

Вторая половина XX в. была ознаменована новым поворотом в развитии художественного текстиля. Утратив функциональное назначение, шпалера стала самостоятельным объектом искусства. Многие художники текстиля отказались от ткацких станков и вновь обратились к самой простой конструкции рамы. Стремление к экспериментированию, частичный отказ от текстильных материалов, их замена на пластик, резину, бумагу, металл привело это искусство к чрезвычайной свободе. Возродился интерес к материалу, фактуре, возникло стремление художника к собственноручному исполнению эскиза, минуя и картоньера, и ткача, что повлияло на свободу формообразования и позволило материалу быть соавтором творческого процесса. Менялся и облик шпалеры, и функциональное значение. Из традиционной шпалеры в процессе метаморфоз выросло сложное синтетическое произведение, способное жить в современности. Опыт ткацкого ремесла соединился с завоеваниями современной пластики и получил право на жизнь в условиях новых архитектурных

пространств. Наиболее ощутимые преобразования ткацкого искусства XX в. привели к появлению большого разнообразия формальных решений, новаторских авторских разработок. Рождались оригинальные школы гобелена, хотя на первое место вышла индивидуальность самого художника. Многообразие средств и приемов художественной выразительности особенно ощущалось в творчестве художников Польши, Венгрии, Прибалтики.

К концу XX в. выкристаллизовались три основных направления гобелена: настенный, пространственный и таписсерия-среда. В итоге гобелен стал полноценной инсталляцией постмодернизма.

На рубеже тысячелетий, в связи с неумемным желанием авторов стать оригинальными любой ценой, начала ощущаться некоторая эмоциональная усталость и неясность путей развития. Обозначились черты кризиса. Много споров велось о возможностях и тенденциях развития этого вида творчества.

Пройдя такой сложный путь, искусство шпалеры, благодаря стиранию границ между видами и жанрами, органично вплелось в современное концептуальное искусство. Каков дальнейший путь – либо это неустанное новаторство и бесконечное перевоплощение форм, либо возвращение к истокам и традициям, либо удачный синтез – определять нам, художникам нового времени.

1. Бирюкова, Н. Французские шпалеры в собрании Эрмитажа / Н. Бирюкова. – Л. : Аврора, 1974. – 170 с.

2. Коршунова, Т. Русские шпалеры / Т. Коршунова. – Л. : Художник РСФСР, 1975. – 272 с.

3. Савицкая, В. Превращения шпалеры / В. Савицкая. – М. : Галарт, 1995. – 136 с.