

СТИЛЬОВИЙ РОЗВИТОК ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТЕМАТИЧНОГО КИЛИМАРСТВА

Ейвас Л. Ф.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Розглядається історія виникнення та розвитку ткацтва тематичних килимів – гобеленів, аналізуються стильові зміни в техніках та технології ткацтва, виборі сюжетів та засобів виразності.

Ключові слова: гобелен, стиль, сюжет, засоби виразності.

Аннотация. Эйвас Л. Ф. “Стилевое развитие европейского тематического ковроткачества”. Рассматривается история возникновения и развития ткачества тематических ковров – гобеленов, анализируются стилевые изменения в техниках и технологии ткачества, выборе сюжетов и средств выразительности.

Ключевые слова: гобелен, стиль, сюжет, выразительные средства.

Annotation. Eyvas L. “Stylish development of European thematic kovrotkachestva”. The history of occurrence and development of weaving of thematic carpets – Gobelin tapestries is examined, stile changes in technics and technologies of weaving, a choice of plots and means of expressiveness are analyzed.

Keywords: gobelin, stile, plot, means of expressiveness.

Постановка проблеми. Упродовж віків художнє килимарство утворювало дві мистецькі галузки: вироблялись тематичні гладкоткані килими, та орнаментальні фактурно-ворсові. Історично склалось, що саме розвиток тематичного килимарства, пізніше названого гобеленарством, залишив в історії мистецтва імена ушавлених майстрів, твори яких відзначаються характерним для певного періоду ідейним складом та художньою формою. Дане питання аналізу стильових відмінностей, засобів виразності, сюжетів у ткацтві гобеленів є надзвичайно важливим для створення теоретичної бази з вивчення фахової дисципліни “Декоративно-прикладне мистецтво” на художньо-графічних факультетах.

Роботу виконано у відповідності до плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед авторів, що досліджували це питання у другій половині ХХ століття необхідно виділити: Н. Бірюкову, Е. Яковлеву та ін. Водночас, у публікаціях Н. П. Кануннікової, Л. А. Кожевнікової, Л. Е. Жоголь більше уваги приділяється технологічному процесу ткацтва, та віддається пріоритет огляду історії ткацтва фактурно-ворсових орнаментальних килимів.

Формулювання цілей статті. Метою статті є висвітлення еволюції стильових відмінностей килимів-гобеленів за різних часів та мистецьких періодів. Досліджуються сюжети, композиція, засоби виразності, типові для цього виду декоративно-прикладного мистецтва.

Результати дослідження. Ткані килимові вироби з’явилися в прадавні часи, а сам спосіб ткацтва, що лежить в основі гобеленової техніки, відноситься до елементарних, та найдавніших навичок текстильної виробки. Серед погребальних речей одного з єгипетських фараонів близько 1400 року до н. е. була знайдена ляна пелена (для запинання покійного), заткана різноколірними квітками лотоса та скарабеями (Каїр, Єгипетський музей); Санкт-Петербурзький Ермітаж зберігає грецьку тканину IV ст. до н. е. з гробниці Керчі (Крим) із зітканими тим же способом мотивами з зображеннями качок. А коптський одяг у період IV-X ст. включав у себе невеликі ткані вставки, прикрашені фігурними і розписними візерунками.

Повздовж століть архітектурне значення тканих творів змінювалось: іноді вони були функціонально необхідні в інтер'єрі, іноді ж ставали просто прикрасою. У кочовиків, спосіб життя яких не дозволяв будувати постійної оселі, ткани полотна навіть заміняли елементи архітектурного членування приміщення. Завіси, килими були огорожуючою конструкцією, водночас виконуючи функції меблів та декору в пересувних житлах – шатрах.

У перші віки нашої ери мистецтво кочових народів просочилося на Захід, і значно вплинуло на принцип використання тканих речей в інтер'єрах середньовічних фортець. Яскраве уявлення про середньовічні інтер'єри дають зали палаццо Венеція в Римі: темні балочні стелі, іноді вкриті візерунками, темна кам'яна підлога, викладена плитками майоліки, та глухі кам'яні стіни, вологі й незатишні. Перед приїздом володаря фортеці такі стіни затягували важкою тканиною та прикрашали довгими стрічками килимів, загинаючи та підвертаючи їх, щоб не відрізати. Такі килими легко було скрутити, сховати чи перевезти з одного помешкання у друге. Недаремно ткани шпалери називали ще “мобільними фресками”. Такі килими взимку захищали помешкання від холоду та протягів, а влітку у вигляді тентів, навісів розміщувалися в садках, мисливських таборах. Під час лицарських турнірів вони створювали рятівну прохолоду та затишок. Іноді килимами розділяли великі зали на окремі кімнати та використовували їх в якості пересувних перегородок, змінюючи розміри та пропорції приміщень.

Сам термін “гобелен” використовується умовно відносно декоративних тематичних чи тематично – орнаментальних килимів, тканих ручним способом, композиційні елементи зображення яких є органічною частиною самої тканини, на відміну від вишивки [2]. Залежно від історичної епохи, а також країни, такі килими мали різні назви: аррачки (арраси), вердюри, шпалери, гобелени, обюсони тощо.

Найдавнішими з тих речей, що дійшли до нас, наприклад, стінній шпалері з церкви св. Герона у Кельні, не вистачає ще типової для пізніших гобеленів, монументальної композиції. Вони створені в достатньо грубо з огляду на техніку виконання, в'ялим переплетінням і нагадують зразки візантійських шовкових тканин IX – X століття. Відомий і так званий “Килим з Байє” (“Килим королеви Матільди”,

XI ст.), що був виготовлений до відкриття кафедрального собору міста Байє і прикрашав його інтер'єри під час церковного свята [1]. Вражають його розміри – довжина 68,3 метрів при ширині 50 см. Тема гобелена – похід норманів у Англію. На лляній основі було вишите вовняними нитками (контур – стебельчастим швом, а внутрішнє поле – гладдю) 58 сцен війни Франції з Англією у хронологічному порядку, причому один і той же персонаж міг зустрічатися на цьому полотні декілька раз у різних сценах. Такий прийом – суміщення різночасних подій на одному полотні – характерний для шпалер-сувоїв. Колірна розкладка композиції килима налічує 8 кольорів: 3 різних синіх, яскраво – зелений, червоний, жовтий, сірий.

В історичних джерелах читаємо, “...в 1396 р. викуп за герцога Неверського, захопленого в полон султаном Баязетом I (1347 – 1403), був виплачений “готлісними килимами”, виготовленими в Аррасі в Пікардії (Фландрія)” [1, 314]. Головними замовниками arrasьких килимів – аррацків був герцог Бургундський Філіп Сміливий. Головними стильовими відзнаками arrasьких килимів були: яскрава декоративність, умовність зображуваного, відсутність побутових сцен та реалістичних подробиць.

Найвідомішими килимами цього стилю є “Запропонування серця” (1410 р.) та “Вручення троянд” (близько 1430 р.).

Широкого розвитку отримало ткацтво шпалер у Франції за часів Карла V, на замовлення якого створювалась їх більшість. Найпоширенішими сюжетами були сцени зі Старого та Нового Заповіту, лицарські історії, сцени мисливства та символічні зображення календарних місяців.

До нас дійшли імена килимарів-шпалерників цього часу Ніколя Батайль та Жака Дурдена [5,433].

У 1378 р. на замовлення брата Карла V – герцога Людовіка I Анжуйського – Ніколя Батайль створив перший цикл монументальних шпалер за мотивами Апокаліпсису для кафедрального собору в Анжері та для інтер'єрів герцогських замків. Серія “Апокаліпсис” складалася з 90 картин, загальною площею близько 720 квадратних метрів [1]. У цих монументальних тканих панно вже визначився стиль ткацтва, типовий для даної форми килимарства: правильне репсове переплетіння, спосіб

"штриховки" при розподілі фігур на площині, монументальність, площинність в зображенні постатей, глибоко символічних: Гнів, Радість, Вибачення.

Алегоричні зображення чергуються з орнаментом рослинного характеру. Постаті розміщені на фоні фіолетового, червоного та блакитного кольору, не порушуючи його площинного характеру. В "Апокаліпсисі" немає центру композиції, який з'явиться пізніше, в епоху Ренесансу, коли дія буде згорнута в одну сцену і глядач зможе роздивитись увесь сюжет відразу, з одного місця в інтер'єрі[4]. А поки оповідний характер зображення вимагав від глядача охоплювати зором композицію, пересуваючись уздовж шпалери. У цьому полягає характерна особливість шпалер – світків епохи раннього Середньовіччя.

Техніка ткацтва "Апокаліпсиса" – класична для шпалер і базується на відповідній щільності плетіння (4-5 ниток основи на 1 см) Ця щільність була продиктована швидкістю ручного ткацтва, товщиною вовняної нитки та вимогами особливої міцності виробу. Щільність тканого полотна середньовічного гобелена була така, що один ткач за місяць шістнадцятигодинної щоденної праці міг виконати 2 квадратні метри тканой поверхні. Сусідство в інтер'єрі з такими матеріалами, як каміння та деревина сприяло найкращому виявленню декоративних якостей вовни – матеріалу, який утворював текстильну поверхню.

Композиція гобеленів XIV-XVI ст. базується на тих же принципах, що й архітектура того часу: спокійна врівноваженість мас, членування площини, виділення головних і другорядних мотивів, вагомість і значущість кожної деталі та її підкреслена завершеність.

Килими цього часу, що ткались у Турені (Франція) наочно відображають ці принципи. Вони мали специфічну назву – мільфльори (франц. de mille fleures – "тисяча квітів"). Найвідоміші з них – "Дама з єдинорогом", "Сцени з життя сеньйорів". На цих полотнах виткані зображення витончених благородних людей в оточенні казкових звірів, птахів та квітів.

Композиція класичних середньовічних шпалер урівноважена, а частини зображення співвідлегли цілому. Сюжетний малюнок шпалер майже завжди включає в себе: великі зображення (частіше постаті людей 2-4), середні (птахи, тварини 10-15), невеличкі – квіти, рослини,

листя (багато, майже суцільний орнамент, що слугує фоном для більших зображень).

У світському житті, частіше у королівських резиденціях, шпалери створюють акустичну і теплову ізоляцію, не втрачаючи своєї художньої, декоративної ваги.

У храмах, вільно звисаючи зі стін, вони виконують аналогічну функцію, але й слугують, так би мовити, “Біблією для бідних”, створеною у вигляді зрозумілих зображень із циклічно скомпонованими сюжетами, призначеними повчати віруючих.

У Німеччині в кінці XIV ст. виробництво шпалер, на відміну від Франції, існувало виключно в бюргерському оточенні. Ним займалися жінки вдома чи в монастирях. Сюжети килимів – та ж лицарська тематика. Вироблялися також невеличкі за розміром килимки-спинники та завіси. Техніка вироблення була грубішою, ніж у Франції, в якості матеріалу використовувалася вовна. У Берліні, Дрездені, Вюрцбурзі та Мюнхені існували майстерні, засновані французькими ткачами, ними ж і керовані.

У той час, коли французькі майстри працюють на готлісних (вертикальних) верстатах, килимарі Фландрії створюють шпалери на баслісних (горизонтальних) [2]. Відомий майстер ткацької справи Філіп Метр, що створив близько 100 робіт. Це були сюжети Старого та Нового Заповітів та пейзажно – рослинні килими. Стиль ткацтва: декоративний, переважають складні фігурні композиції, постаті людей трактуються сентиментально, дбайливо промальовується одяг, прикрашений вибагливим каскадом складок.

У кінці XV століття відповідно до принципів Відродження у шпалерній композиції з’являється пейзаж поряд з архітектурними деталями. У той же час ткачами створюються і цілком “пейзажні” шпалери. Їх називають французьким словом “вердюри”, що означає “зелень, рослинність”. Славиться виробництвом вердюр місто Аденауер.

З 1528 р. видаються накази, що захищають право власності на картон для гобелена. Забороняється копіювати чужі килими, підмальовувати в ткацьких виробках окремі деталі, зокрема обличчя. Один із найвидатніших брюссельських килимарів Пітер ван Альст

отримує від папи Лева X замовлення перевести в гобелен картони Рафаеля “Діяння апостолів”. По закінченні цієї роботи (7 килимів висотою 5 метрів та загальною довжиною 42 метри) він був призначений папським ткачем-килимарем. А в 1531 р. Франциск I видає наказ, що звільняє ткачів Ліона від податків [1]. У той же час у Брюсселі працює Пітер Кук ван Альс, який вважається винахідником патронів для килимів. Патрон – ескіз композиції, переведений на міліметровий папір, де кожен квадрат означає один ткацький вузол. Виконувався такий патрон (праобраз сучасного шаблону або технічного малюнка) у фарбах чи лише чорно – білим контуром із позначеними на малюнку кольорами. Якщо за одним патроном працювало декілька ткачів, він міг бути розрізаним на смуги, щоб кожен ткач мав зразок для своєї ділянки роботи (попередньо натомість мальованого патрона слугував голос помічниці, що диригувала роботою всіх ткачів). Найважливіша роль у цей період відводиться картоньєрам, до яких килимарі повинні були пристосовуватися, втрачаючи право самостійного коректування ескізу.

У 1540-1550 р. італійський ренесанс привносить у композицію шпалер гротескну примхливу орнаментуку зображення фігур в алегоричних театральних масках. Майстри копіюють традиційно вирішені алегоричні, міфологічні та релігійні композиції за готовими картонами, повторюючи їх кожен раз, коли знаходилися замовники (“Життя Сципіона”). З’являється новий стильовий напрям – гротески (від франц. grotesque – примхливий).

Сімнадцяте століття стає часом формування національних шкіл художнього ткацтва.

У фландрські ткацькі майстерні живописець Рубенс відправляє ескізи, за якими були створені серії гобеленів “Історія Костянтина Великого” (2 частини), “Життя Ахілла”, “Тріумф церкви та релігії”. Завдяки учням Рубенса – Юстусу ван Егмонту, Йордансу, Яну Снеллінку, Яну ван ден Хукке – його стиль стає загальним для фландрського ткацтва [1; 2; 5].

У Франції, в 1662 р. за наказом Людовіка XIV створюється Королівська гобеленова мануфактура, об’єднана з невеличких майстерень. Мануфактура, що первісно складалася не лише з килимарів, але й зі столярів, срібних і бронзових справ майстрів, була розміщена в

передмісті Сен-Марсель, де з XV ст. займалася красильною справою родина Гобеленів. Будівлі купив король, а прізвище Гобеленів стало позначкою килимарського виробництва та дало назву “гобелен” для визначення декоративно-тематичних килимів, виконаних на одній основі вовняним утком [2].

Пізніше мануфактуру очолив відомий живописець і рисувальник орнаментів, автор ескізів найкращих серій гобеленів Франції того часу Шарль Лебрен. Уславлена робота “Відвідування мануфактури гобеленів королем” (5,10 x 7,00 метрів) зроблена за картоном самого Лебрена. Сюжет гобелену зображує Людовіка XIV, який побував на фабриці в жовтні 1667 р., та його супроводжуючих – принца Конде, герцога Орлеанського, міністра Кольбера та самого Лебрена. Стиль ескізів Лебрена перебуває під впливом живопису Рафаеля, а в побудові фігурних композицій відчувається Рубенс [1].

Докорінно змінюється підхід до процесу ткацтва. У творчому ланцюгу більш значущим стає ескіз, картон. Дедалі ширше в якості утка використовується тонкий шовк; збільшується кількість колірних тонів і відтінків, якими оперує ткач; ускладнюється процес ткацтва та подовжується час роботи над гобеленом [2]. Відповідно до принципів бароко над одним картоном працює здебільшого кілька митців, кожен вирішуючи своє завдання: один малює фігурну композицію, другий – орнаментику або пейзажний фон позаду фігур; третій – архітектурні деталі або раму.

До речі, сам гобелен стає невід’ємною частиною архітектурного членування приміщення. Полотно більше не висить вільно на стіні, а міцно напинається на підрамник і розміщується в інтер’єрі як картина. Досить часто в інтер’єрах цього періоду поряд із гобеленами великих розмірів можна зустріти і невеликі килимові наддверники, міжвіконники й окремі речі, зіткані задля “зв’язку”.

Біблійні сюжети забуті, а натомість популярними стають міфологічні сцени за мотивами античних розписів. При цьому тематичні зображення знаходяться поруч з незалежними від них декораціями (плоди, гірлянди квітів, колони, стовпи), що призводить до певної еkleктики у тканому творі.

Французькою Королівською гобеленовою мануфактурою з 1733 р. керує Жан Батіст Удрі. Найбільш цікаві серії, створені за його ескізами – “Нові мисливства”, “Сільські розваги”, “Королівське полювання”. Замість декоративних бордюрів (як у гротесках) гобелени обрамляють витканим багетом [2; 5].

Протягом 1755 – 1770 рр. художнє керівництво мануфактурою здійснює Франсуа Буше, який був на той час директором Академії, першим живописцем короля й улюбленим художником маркізи Помпадур. У цей же час створюється відома серія гобеленів “Історія Дон Кіхота”, створена за картонами першого художника короля Шарля Куапеля [2]. Пізніше з’являються шпалери – “шинуазрі” (від французького “Шин” – Китай) як данина захоплення європейців китайським мистецтвом. Так, на мануфактурі в Бове була виткана ціла “Китайська серія” та “Порт’єри богів” за Одраном.

Класицизм вніс свої стильові зміни в сюжети ткацтва. У 1760-х р. у Франції з’являються “алентури” – шпалери з копіями картин, витканих у овальному обрамленні на орнаментальному фоні (над зображенням рами і під нею – гірлянди квітів) [1].

Французька революція змінила тематику гобеленів. З’являються “Наполеон та його родина”, “Життя Марії Медичі” за ескізами Рубенса та копії Рафаелевих декорацій.

З початку ХІХ ст. на мануфактурах копіюють сучасних художників. Мистецтво ткацтва втрачає свою декоративну самобутність, а також, не маючи попиту в багатих замовників, занепадає не лише у Франції, але й у всій Європі.

У Росії, в період між ХІІ та ХІV ст. в помешканнях московських бояр і князів з’являються перші шпалери, зокрема, у князя В. В. Голіцина, та боярина Артамона Матвєєва [2]. Відомі дані щодо існування у 1607р. у Москві біля дзвінниці Івана Великого (Кремль) майстерні, де під керівництвом антверпенця Мартина Стербоута вироблялися дорогі декоративні шпалери готлісною технікою [6].

У 1717 році цар Петро І, завітавши до французької Королівської гобеленової мануфактури, одержав у дар від Людовіка XV перший екземпляр гобеленів серії “Сцени з Нового Заповіту” за картонами Жана Жувене. Під враженням від побаченого Петро І запросив до Петербурга

декількох французьких ткачів із метою створення мануфактури, яка проіснувала до середини XIX ст. За цей час було виткано російські копії французьких гобеленів, серії портретів царської родини та копії живописних полотен із Ермітажу. Вовну, шовк та барвники (чорнильний горіх, сандал, індиго та ін.) завозили з-за кордону [2; 6].

У XIX ст. хімік М.-Є. Шевреіль згрупував шкалу кольорів на основі семи основних і надав у розпорядження ткачів близько 14400 кольорових нюансів. У той же час було визначено, що кожен гобелен має нараховувати не менше ніж вісімсот відтінків кольору при копіюванні живописних картонів [2]. Такі технічні рамки потребували місяців для виготовлення одного квадратного метра килимового полотна, що логічно призвело до занепаду ремесла.

XX сторіччя розпочинає процес відродження ткацтва тематичних килимів – гобеленів. В 1940-х роках французький художник Жан Люрса з одностудійцями Марком Сен-Сансом, Жаном Пікаром Ле Ду, Робером і Громером, маючи за приклад середньовічний гобелен “Апокаліпсис”, відроджують класичну техніку ткацтва, повертаючи гобелену монументальність, специфіку тканій структури, композиції та орнаментативності. Під впливом ідей Люрса зменшується і загальна кількість кольорів, використаних у одній тканій композиції, – до сорока відтінків. У 1957-1963 р. Жан Люрса створює знамениту серію з десяти гобеленів загальною площею 500 квадратних метрів під назвою “Пісня миру”[4].

Гобелен перестає бути тканям живописом, та знову стає декоративним компонентом інтер'єру і підкоряється законам конкретного архітектурного ансамблю.

Сьогодні мистецтво створення тематичних килимів-гобеленів набуває подальшого розвитку в національних мистецьких школах різних країн.

Висновки. Розглянуте питання зумовлене високими кваліфікаційними вимогами, які ставить сучасна вища школа перед сучасним студентом ХГФ. Це потребує надання майбутньому освітянину не тільки практичних умінь та навичок, але й ґрунтовної теоретичної підготовки з історії виникнення та розвитку жанрів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

Перспективи подальших досліджень. Результати досліджень можуть бути використані при розробці навчальних програм, спецкурсів та лекційного курсу з фахових дисциплін на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів.

Література

1. Апри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. – М.: Искусство, 1982. – 577 с.
2. Бирюкова Н. Французские шпалеры конца XV-XX века в собрании Эрмитажа. – Л.: Аврора, 1974. – 198 с.
3. Борев Ю. Эстетика (Декоративное искусство). – М.: Издательство политической литературы, 1981. – 399 с.
4. Дворкина И. Гобелен за десять вечеров. – М.: Культура и традиции, 1998. – 184 с.
5. Карл Вёрман. История искусства всех времен и народов. – Т.2.: Европейское искусство средних веков. – М.: Издательство АСТ, 2003. – 943 с.
7. Яковлева Е. Г. Русские ковры. – М.: КОИЗ, Научно-исследовательский институт художественной промышленности роспромсовета, 1959. – 147 с.