УДК 7

ББК 85.12

DOI: 10.35211/2500-2635-2021-1-45-35-42

ОТРАЖЕНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ XV–XVI ВВ.

(на примере эволюции европейской шпалеры)

REFLECTION OF SOCIO-CULTURAL TRANSFORMATIONS OF THE RENAISSANCE IN THE DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF THE XV-XVI CENTURIES

(on the example of the evolution of the european trellis)

ГАВРИЛОВА Елена Владимировна

Камышинский технологический институт
(филиал) Волгоградского государственного
технического университета, Камышин, Россия
E-mail: Gavrilova@kti.ru

ЭЛЬФОНД Ирина Яковлевна

Саратовский государственный технический
университет, Саратов, Россия
E-mail: iyelfond@mail.ru

GAVRILOVA Elena V.

Kamyshinsky Institute of Technology
(branch) Volgograd State Technical
University, Kamyshin, Russia
E-mail: Gavrilova@kti.ru

ELFOND Irina Ya.

Saratov State Technical University,
Saratov, Russia
E-mail: iyelfond@mail.ru

Аннотация. В статье представлен анализ европейских шпалер XV–XVI вв., в контексте новых художественных представлений и потребностей европейского общества эпохи Возрождения. Анализируя сюжеты, положенные в основу эскизов, с которых исполняли картоны для шпалер, авторы прослеживают изменения, происходившие в социокультурной жизни европейских стран этой эпохи. Расширяется круг заказчиков, ими теперь становятся не только представители высшей аристократии, но и богатейшая городская верхушка. Характеризуя особенности художественного оформления ренессансных шпалер, созданных во Франции и Фландрии, авторы убедительно доказывают, что, несмотря на то, что техника изготовления шпалер в эпоху Ренессанса существенно не изменилась, тем не менее, наблюдаются заметные изменения в сюжетном содержании. В шпалерах отразились общие тенденции Ренессанса к поэтизации человека и мира. Эпоха Возрождения породила интерес к человеческой личности и к природе. Изменилось композиционное решение, и значительно расширились сюжеты. Теперь наряду с традиционными религиозными библейскими и аллегорическими мотивами, шпалеры обогащаются мифологическими, литературными сюжетами, в них находят отражение события античной и современной истории, и воплощается определенная пропаганда образа королевской власти.

Ключевые слова: образ человека в искусстве, предметный и природный мир, повседневная жизнь эпохи Ренессанса, социокультурный заказ, декоративно-прикладное искусство.

Abstract. The article presents an analysis of European tapestries of the XV-XVI centuries, in the context of new artistic ideas and the needs of European society of the Renaissance. Analyzing the plots that formed the basis of the sketches that were used to make cardboard for tapestries, the authors trace the changes that took place in the socio-cultural life of European countries of this era. The circle of customers is expanding, they are now not only representatives of the highest. Describing the features of the artistic design of Renaissance tapestries created in France and Flanders, the authors convincingly prove that, despite the fact that the technique of making tapestries in the Renaissance did not change significantly, nevertheless, there are noticeable changes in the plot content. The tapestries reflected the General tendencies of the Renaissance to poetize man and the world. The Renaissance gave rise to an interest in the human person and in nature. The compositional solution has changed, and the plots have expanded significantly. Now, along with traditional religious biblical and allegorical motifs, tapestries are enriched with mythological and literary subjects, they reflect the events of ancient and modern history, and embody a certain propaganda of the image of Royal power.

Keywords: human image in art, object and natural world, everyday life of the Renaissance socio-Cultural order, decorative and applied art.

Цель статьи – проанализировать социальные и культурные изменения, произошедшие в декоративно-прикладном искусстве эпохи Ренессанса.

Данная проблема не нашла достаточного освещения в трудах современных ученых. Несмотря на имеющиеся работы, посвященные этому виду искусства, детального анализа сюжетов шпалер в свете новых художественных представлений и изменений, происходивших в социокультурной жизни Европы этой эпохи, нет.

Шпалеры – это стенные тканые ковры с сюжетным или орнаментальным изображением, которое является органической частью самой ткани и отличается от техники вышивки, при которой узоры наносятся на поверхность ткани иглой.

В Западную Европу художественное ткачество пришло из восточных мусульманских стран через Испанию. С XII–XIII вв. искусство изготовления шпалер развивают немецкие мастера, но очень быстро шпалеры распространяются в европейском обществе и формируются основные центры художественного ковроткачества: Северная Франция и Южные Нидерланды. В Италии, Англии и других европейских странах шпалерные мануфактуры были основаны при участии французских и фламандских ткачей-эмигрантов, зачастую под покровительством королевского двора (Бирюкова 1974:54). Уже сам факт молниеносного распространения данного вида искусства свидетельствует, во-первых, об изменениях в художественных потребностях, по крайней мере, верхушки общества и, во-вторых, о стремлении (в том числе в городе) к большему бытовому комфорту и о разнообразии интересов заказчиков. Это отразилось и в техниках, и в особенности в сюжете.

Что же было популярным и востребованным в бытовой культуре высокого Средневековья и Ренессанса? Прежде всего нужно отметить, что обладание подобного рода произведениями декоративно-прикладного искусства показывало высокую образованность заказчика (а позднее и собственника), свидетельствовало о богатстве данного дома, и об определенных эстетических вкусах.

Поскольку шпалеры изготавливались из дорогого материала (шерсти и шелка высших сортов), а сам процесс изготовления был очень трудоемким (за год работы ткач мог выткать один квадратный метр ковра), позволить себе их могли только представители высшей аристократии и короли, а позднее и верхушка городского сословия. Шпалерами украшали стены парадных залов, делая их нарядными и, одновременно, спасаясь от сквозняков. Именно этим объясняется тот факт, что шпалеры заказывались целыми сериями и создавались под индивидуальные размеры помещения, включая простенки между окнами и пространство над дверями. Кроме того, шпалеры, подвешенные на кольцах, позволяли расчленить внутреннее пространство, разделить большой зал на маленькие, уютные «комнаты». Без шпалер трудно вообразить себе интерьер XIV–XVI вв. Во время торжественных въездов и религиозных процессий ими украшали балконы и фасады домов по пути следования. Шпалерами украшали готические соборы и оформляли трибуны во время рыцарских турниров. Их даже использовали в украшении внутреннего убранства шатров полководцев во время военных походов (особенно этим увлекался Карл Смелый – последний из герцогов Бургунд-

ских). Шпалеры не только украшали походные палатки военачальников. С их помощью можно было произвести впечатление на противника грандиозным приемом в ходе мирных переговоров, или поразить жителей покоренного города во время торжественного въезда.

Создание шпалеры – результат труда многих специалистов. Художник создавал эскиз, картоньер увеличивал его до размеров будущей шпалеры, а несколько мастеров-ткачей трудились над его воплощением в изделии. Это показывает, что в производстве участвовали и деятели искусства (впоследствии созданием картонов будет заниматься даже сам Рафаэль) и одновременно широкие слои ремесленников цеха ткачей. Необходимо отметить, что среди ткачей существовала определенная иерархия. Специалисты высокого уровня, получавшие соответствующую оплату за свой труд, создавали лица, за ними шли те, кто ткал фигуры, далее те, кто воплощал пейзаж или архитектурные постройки на полотне, ну и, наконец, завершали трудоемкую работу мастера бордюров, то есть вытканых рам, которыми ограничивали шпалеру.

При изготовлении шпалер использовали два вида ткацких станков. Готлисский (фр. *haute-lisse* – высокая основа), когда основа располагалась вертикально; и басслисский (фр. *basse-lisse* – низкая основа), если основа располагалась в горизонтальной плоскости.

Основа шпалеры делалась из неокрашенных крученых шерстяных или льняных нитей, достаточно толстых. Для утка использовали цветные нити из шерсти или шелка. Предпочтение отдавалось именно шерсти, поскольку шерстяная нить обладала большей мягкостью и эластичностью, в сравнении, например, с хлопком. Шерстяные нити, имевшие поглощающую свет матовую поверхность, использовались для передачи темных густых и глубоких тонов. Но с течением времени спрос на шпалеры определил и более активное использование драгоценных материалов, что вполне корреспондировалось с изменившимися вкусами XV в. Поэтому шерстяные нити все больше контрастировали с блестящими шелковыми нитями, которые употреблялись для передачи светлых тонов. Преимущественно шелковыми нитями ткались лица, складки одежды и цветы. Шелк импортировали в XIV–XV вв. из прикаспийских областей, а в XVI в. из Гранады, Мессины и Милана. С XV в. в самые роскошные шпалеры вплетали кипрское золото – золотые и серебряные нити, которые представляли собой крученый лен или шелк, обвитый сплюсненной золотой или серебряной проволокой.

Первоначально при создании изображения ткач использовал около двадцати цветов, причем каждый, как подобало в средневековой культуре, имел символическое значение. Например, белый – символ духовной чистоты, черный – умерщвление плоти, желтый – символизировал скорбь, а красный – милосердие. В эпоху Ренессанса картина меняется, а со второй половины XVII в. в шпалерах (гобеленах) используется уже 79 цветов (шпалеры, посвященные Людовику XIV). К XVIII в. шпалеры напоминают собой живописные картины, что в итоге и приводит к кризису их художественной оригинальности.

Особое значение для развития шпалерного дела приобретает выбор сюжета. Именно сюжет и его решение нагляднее всего демонстрируют отражение в бытовой жизни и культуре новых требований и запросов. Средневековые художники и ткачи обращались *par excellence* к религиозной сюжетике, что позволяло заказчику продемонстрировать свое благочестие и преданность Церкви. По преимуществу, сюжеты в этот период черпались из евангелий или житийной литературы. Но уже в XIV в. резко расширяется диапазон и художники обращаются к идеям, почерпнутым из античной и современной истории, и даже из литературных произведений (по преимуществу из наиболее известных рыцарских романов и героического эпоса), показывая в нескольких шпалерах последовательное развитие событий, и создавая в результате, целые циклы. Это указывает, во-первых, на широкую популярность в обществе романтических приключений, типичных для рыцарского романа, и, во-вторых, на определенную связь с античным духовным наследием. Таким образом, весьма своеобразный вид декоративно-прикладного искусства с самого начала отражал изменения, происходившие в социокультурной жизни европейских стран этой эпохи, и свидетельствовал о попытках воспроизвести в художественных образах элементы повседневной жизни.

В эпоху Ренессанса уже известные сюжеты не только дополняются, но и получают новое смысловое звучание. Так, например, в знаменитой эрмитажной серии «История девы Марии» переплетены принципы средневековья и Возрождения. Вертикально вытянутые и изогнутые фигуры с ломающимися складками и изображение на одной шпалере нескольких эпизодов, имеющих отношение к одному сюжету – дань средневековым традициям. А вот более реалистичный пейзаж, превосходно разработанная перспектива ренессансных интерьеров сближают эту серию с картинами итальянских художников той эпохи (Бирюкова 1974:32).

В эпоху Возрождения одним из главных источников вдохновения для создателей шпалер продолжают служить библейские сюжеты. Однако появляются некоторые принципиальные новшества: ткачи идут вслед за поисками художников Ренессанса, обращаясь к их трактовке религиозных сюжетов. В музее Ватикана имеется шпалера «Тайная вечеря», повторяющая фреску в трапезной миланской Санта-Мария-делле-Грацие. По мнению специалистов, этот ковер был заказан графиней Ангулемской Луизой Савойской и ее сыном Франциском I, королем Франции. И, возможно, его изготовили во времена Леонардо во Франции между 1517–1519 годами. Исследователям не известно ни имя его владельца, ни точная дата создания. Возможно, его создание относится к тому периоду, когда Леонардо прибыл во Францию по приглашению короля Франциска I. Шпалера выткана из шелка со вставками из золотых и серебряных нитей. Как известно, такая технология использовалась во фламандском регионе, и, по мнению специалистов ватиканского музея, это – раннее изделие брюссельских мастеров. Интересно, что шпалера не является точной копией знаменитой фрески. На шпалере интерьеры помещения, в котором Иисус ужинает со своими учениками,

напоминают залу ренессансной виллы, наполненную воздухом и светом. Открытая галерея позволяет увидеть в перспективе прекрасный пейзаж и невероятно чистое голубое небо.

В эпоху Ренессанса растет интерес художников к внимательному изучению натуры, к новейшим научным открытиям в сфере линейной перспективы. Именно поэтому пейзаж становится незаменимым элементом художественных сюжетов и представляет собой цельную картину. При этом шпалеры отличаются исключительным богатством (по преимуществу в Брюсселе, возможно, эта традиция унаследована была от пышности бургундского двора). Но в этот процесс оказываются втянуты и крупнейшие художники Квентин Массейс и Бернард ван Орлей (придворные художники Маргариты Габсбург, наместницы Нидерландов).

Необычайного расцвета этот вид художественного ремесла достигает во Франции, где произведения не просто связаны с новыми социокультурными запросами, но прямо отражают повседневную жизнь и даже политические события. Большой интерес представляют шпалеры-мильфлеры, которые ткали в Турени. Это слово происходит от французского выражения «demille-fleurs», что означает «тысяча цветов». Отличительной особенностью этих ковров является синий или темно-розовый фон, усеянный кустиками цветов, среди которых располагаются изображения мелких животных и птиц, человеческие фигуры и отдельные сцены, заимствованные из сельской жизни и жизни сеньоров, а также сюжеты аллегорического и мифологического содержания. Большинство из них датируется XV – началом XVI века.

Аллегорически-философский характер носит серия шпалер из музея Ключи в Париже, получившая название «Дама с Единорогом». Изображения на коврах интерпретируются как аллегория человеческих чувств. Дама, держащая зеркало, – аллегория зрения, играющая на органе, – слуха, там, где она украшает цветами маленькую корону, – обоняния. Дама, берущая фрукты из корзины, символизирует вкус, касающаяся рога Единорога – осязание. Шестая шпалера стала настоящей загадкой для исследователей. Эта шпалера изображает Даму, у входа в восточный шатер с надписью «*A mon seul desir*» (согласно моему единственному желанию). Дама одета в великолепное бархатное платье вино-красного цвета, она опускает в открытый ларец, который держит перед ней служанка, драгоценное ожерелье, украшавшее ее на всех предыдущих шпалерах. Часто исследователи трактуют жест Дамы как способность ради достижения высшей гармонии отказаться от самого дорогого. Вместе со словами девиза он дает ключ к пониманию смысла шпалеры – добровольное освобождение от мирских страстей и пороков. Сложная символика серии не препятствует отражению гармонии мироощущения человека и природы, близкой нам и сегодня. «Дама с Единорогом», одна из вершин «мильфлеров», имела немало достойных подражаний (Музей Ключи 2012:82).

Уже в XV веке наблюдается столь типичное для Возрождения стремление к изображению реальной жизни, следствием чего явилась шпалера «Дровосеки» из Турне. На ней запечатлен повседневный тяжелый труд про-

столюдинов, вместе с их орудиями труда (пила, топор), но сам характер этой деятельности позволяет ввести в шпалеру еще и мотив природного начала – деревья заполняют, может быть, даже излишне, эту композицию. В традициях мильфлер шпалера украшена также вегетативными и флоральными мотивами. В композицию включены лесные жители – олень и птица, на переднем плане изображена собака в богато декорированном ошейнике. Труд на шпалере сочетается с богатым природным миром, хотя композиция несколько перегружена.

Одновременно распространяются шпалеры с изображениями, почерпнутыми из античной мифологии (шпалера с изображением Геракла, музей Клюни). Образ Геракла в культуре французского Ренессанса занимает особое место, поскольку связан был с мифом о Геракле галльском. Интерес проявлялся также к изображению Троянской войны (шпалера Пентисилея). Следующим шагом было обращение к античным литературным сюжетам. Так, один из покоев Франциска I в замке Шамбор был украшен гобеленом явно с изображением эпизода из «Возвращения Одиссея» с богатейшим бордюрным декором. Даже в Брюсселе создан был цикл шпалер «Вертумн и Помона», где изображена легенда о влюбленности бога садов Вертумна и богини плодов и фруктовых деревьев Помоны. Но уже само обращение к античной мифологии свидетельствует о влиянии новых ренессансных духовных ценностей. Однако новые тенденции коснулись и произведений ренессансной литературы, во всяком случае, для Италии. Неслучайно в середине XVI века была изготовлена шпалера, принадлежавшая семье Сальвиати, на сюжет, почерпнутый из «Божественной комедии» Данте, а именно «Встреча Данте и Вергилия». Фигура Данте размещена в центре композиции, он как бы слегка отталкивается от преграждающих ему путь ввысь трех пугающих зверей: улыбающегося льва, рыси в сложном ракурсе и волчицы, причем все звери изображены в соответствии с линейной перспективой. Но в отличие от дальнейшего текста Данте Вергилий изображен выше всех остальных фигур на склоне горы и ярко освещен.

В эпоху Ренессанса современные исторические события находят свое отражение в шпалерном искусстве. Сохранившиеся интерьеры замков Луары наглядно демонстрируют это. Одним из любимых приемов декора интерьера было использование огромных по размеру гобеленов. Одним из первых изображений бурной жизни эпохи итальянских войн служит шпалера, посвященная военному походу «Картины войны» (Франция, конец XV в.), однако стилистика данного гобелена скорее нарядна и празднична, бедствий войны здесь нет, что вполне коррелируется с рыцарскими представлениями о войне. Очень быстро проявился интерес к изображению сцен из придворного быта. Так, в спальне Дианы де Пуатье, фаворитки Генриха II, висели два прекрасных гобелена из Нидерландов, причем один из них воспроизводит сцены придворной жизни на фоне природы. В том же Шамборе интерьер был украшен сериями парижских гобеленов (конец XVI в.), содержащих сцены королевской охоты, причем изображение короля портретно. Эта тенденция нашла еще большее выражение во второй по-

ловине XVI века. Так, большой интерес представляет шпалера, изображающая морской праздник 24 июня 1565 г. в Байонне, который состоялся во время встречи и переговоров короля Франции Карла IX и его сестры, королевы Испании Елизаветы де Валуа, и сопровождавшим ее герцогом Альбой. Принцесса Маргарита, сестра короля Карла так описывает это событие: «Я убеждена, Вы не забудете описать превосходное празднество с балетом, организованное королевой моей матерью в честь этой встречи на острове, когда казалось, будто сама Природа располагала к празднику». Двор прибыл из Байонны на этот остров, а «пастушки спускались с великолепных суден (переезд на которых сопровождался звуками музыки) – словно морские боги распевали и читали стихи вокруг судна Их Величеств» (Мемуары ... 1995:41]. Интересно, что политических результатов эта встреча не дала: Испания настаивала на беспощадном преследовании гугенотов, но разжигание гражданской войны в королевстве не входило в планы королевы-матери Екатерины Медичи. На переднем плане шпалеры изображены фигуры короля Карла и его сестры, а также герцога Альбы. В центре расположен водоем с движущимися по нему судами, на которых располагаются придворные, а на заднем плане, на фоне природы можно увидеть веселящихся и танцующих людей. Обращает на себя внимание центральная часть шпалеры, где изображены водные игрища, то есть пространство озера и механизм, изображающий морское чудовище для развлечения публики. Вся сюжетная линия обрамлена поразительным по красоте, хоть и типичным для ковров мильфлер бордюром, в котором сочетаются флориальные и растительные мотивы, и даже фигуры.

Еще одна шпалера, иллюстрирующая современные исторические события, посвящена озерному празднику, устроенному в честь короля Генриха III и его жены Луизы Лотарингской. На переднем плане шпалеры изображены король и молодая королева, которые наблюдают за развернувшейся на озере батальной сценой. Интересна композиция эскиза для данной шпалеры. Она выстроена по диагонали. Главные фигуры размещены в правом углу, и все внимание зрителя привлекает невмахия. Любопытно, что в разгар борьбы с гугенотами мастер изобразил имитацию морского сражения с другими «неверными», поскольку на переднем плане вытканы фигуры турок в тюрбанах. Тем самым шпалера, которая призвана была представить образ королевской власти и величия, включает в себя напоминание зрителю о клятве французских королей защищать католическую веру (Эльфонд 2014:154). Возможно, здесь напоминание о битве при Лепанто (хотя Франция в ней не участвовала), а возможно, и намек на необходимость борьбы с инаковерующими вообще. Молодожены же полностью поглощены друг другом. Известно, что после гибели мужа Луиза Лотарингская удалилась в свой замок Шенонсо, где и жила в тиши и уединении, оплакивая короля. Но замысел и реализация всей шпалеры в целом призваны были служить определенной пропаганде образа королевской власти (Эльфонд 2011:54). О последнем свидетельствует и то, что с течением времени шпалеры, предназначенные для декора королевских покоев, украшались цветами лилий

(то есть гербом Франции и королевского дома), инициалами королей (Генриха III) и короной Франции, то есть художественный образ обрел четко выраженную политическую составляющую.

Вместе с тем помимо официального политического заказа в шпалерах отразились и другие также вполне ренессансные веяния – стремление изобразить прекрасный окружающий мир иногда даже с элементами фантастики. Уже в конце XV века появляется поразительный по цветовым решениям (контраст синего и золотого) гобелен «Борьба сказочных зверей» и продолжает эту тенденцию шпалера «Крылатые олени», где налицо богатая и гармоничная композиция с аллегорическими элементами.

Несмотря на то, что техника изготовления шпалер в эпоху Ренессанса существенно не изменилась, тем не менее, наблюдаются заметные изменения в сюжетном содержании. Эпоха Возрождения породила интерес к человеческой личности и к ее окружению. Еще одной особенностью искусства этого периода является экспрессивность. Человеческие фигуры на шпалерах очень динамичны, нередко их пропорции деформированы. Экспрессия и напряженность свойственны и окружающему героев пейзажу, драпировкам, одежам. Природе также стало уделяться большое внимание. Пейзажи обычно включают богатую и разнообразную растительность.

В шпалерах отразились общие тенденции Ренессанса к поэтизации человека и мира, к реальной достоверности и одновременно к недостижимой мечте. По выражению Ж. Делюмо, «человек Возрождения унаследовал обе традиции, христианскую и языческую, и страстно мечтал о земном рае». Это-то и проявилось достаточно отчетливо даже в таком функциональном виде декоративно-прикладного искусства, как изготовление шпалер. На них «воссоздавалась вымышленная страна, где молодые и прекрасные люди, красота которых не увядала, восхищали взоры» (Делюмо 2006:362–363]. Несмотря на связь с живописными произведениями и книжными миниатюрами, шпалеры составляют особую отрасль прикладного искусства, с присущими ей особенностями, вытекающими из возможностей техники и свойств материала.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. Бирюкова, Н. Ю. Французские шпалеры конца XV–XX века в собрании Эрмитажа / Н. Ю. Бирюкова. – Л.: Аврора, 1974.
2. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. – Прага: Изд-во Артия, 1980. – С. 57–86.
3. Делюмо, Ж. Цивилизация Возрождения / Ж. Делюмо ; пер. с фран. – Екатеринбург, 2006.
4. Мемуары королевы Марго / пер. И. В. Шевлягиной. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – С. 41.
5. Моран, А. де. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней / Моран А. де. – М.: Искусство, 1982.
6. Музей Ключи. – М.: Изд-во «Директ-Медиа», 2012. – С. 74–96.
7. Эльфонд, И. Я. Образ власти: Pro et contra. Политическая мифология, пропаганда и культура во Франции XVI в. / И. Я. Эльфонд. – Саратов. – 2011. – 244 с.
8. Эльфонд, И. Я. Образ монарха в придворной культуре Франции XVI в. / И. Я. Эльфонд // Придворная культура эпохи Возрождения. – М.: Политическая энциклопедия, 2014. – С. 152–171.