Е. А. Окладникова

ТРАДИЦИОННОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Учебное пособие

Санкт-Петербург
2019

УДК 331
ББК 85
В 15

В 15 **Окладникова Е. А.**
Традиционное декоративно-прикладное искусство народов стран Западной Европы: учебное пособие. – СПб.: ИД «Петрополис», 2019. – 408 с.

ISBN 978-5-9676-0572-7

В учебном пособии рассматриваются основные направления традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы от эпохи Средних веков до настоящего времени. Первая глава книги посвящена истокам западноевропейского декоративно-прикладного искусства, которые уходят в каменный век.

Настоящее издание может быть рекомендовано школьникам, которые слушают курс мировой художественной культуры, студентам художественных вузов, а также всем, кто интересуется туризмом и работает в сфере туриндустрии.

ISBN 978-5-9676-0572-7

© Окладникова Е. А., 2013
© ИД «Петрополис», 2013

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие. 6

Введение: ТРАДИЦИОННОЕ И НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО 9

Глава I. АРХАИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ТРАДИЦИОННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ: ПРОТОФОРМЫ 21

1.1. Периодизация археологических культур палеолита Западной Европы 25

1.1.1. Основные местонахождения протоформ декоративно-прикладного искусства Западной Европы 38

1.2. Пластические протоформы декоративно-прикладного искусства верхнего палеолита стран Западной Европы. 44

1.2.1. Личные украшения 67

1.2.2. Жезлы начальников и копьеметалки. 76

1.2.3. Гальки-ретушеры, костяные пластины и плакетки с рисунками. 87

Глава II. РОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ: СОЮЗ КЛИМАТА, ЛАНДШАФТА И ПОВСЕДНЕВНЫХ ПРАКТИК 102

2.1. Деревенские постройки 121

2.1.1. Этнокультурные области деревенского строительства 128

2.2. Интерьер крестьянского дома 141

2.2.1. Этнокультурные особенности интерьера крестьянского дома в странах Западной Европы. 143

2.3. Рабочий инвентарь: функция и символика декора. 153

Глава III. ЭНЕРГИЯ ЖИЗНИ И ХОЛОД ВЕЧНОСТИ : ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАБОТКИ ДЕРЕВА И КАМНЯ В ТРАДИЦИОННОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ 161

3.1. Обработка дерева 161

3.2. Резная деревянная скульптура: этнокультурные особенности . 165

3.3. Основные виды мебели в интерьере сельского дома Западной Европы 175

3.3.1. Шкаф 175

3.3.2. Кровать 184

3.3.3. Стул 189

3.3.4. Стол 195

3.3.5. Сундук 197

3.3.6. Светильники 205

3.4. Деревянная хозяйственная утварь и игрушки 207

3.4.1. Хозяйственная утварь и посуда, кувшины для вина, ведра, ушаты 207

3.4.2. Формы для сыра, масла, выпечки хлеба 218

3.4.3. Сабо 223

3.4.4. Деревянная игрушка 227

3.5. Фигурная декоративная резьба и роспись по дереву: излюбленные сюжеты декора 237

3.6. Обработка камня 241

3.6.1. Этнокультурные области обработки камня в Западной Европе: Норвегия, Франция и др. 243

Глава IV. ИСКУССТВЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ: МЕТАЛЛ И КЕРАМИКА В ТРАДИЦИОННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ 262

4.1. Становление и развитие практик кузнечного ремесла в Западной Европе 262

4.1.1. Этнокультурные области деревенского кузнечного ремесла в странах Западной Европы 266

4.1.2. Немецкие златокузнецы 278

4.2. Керамика 284
4.2.1. Западноевропейская деревенская керамика: философия гончарного производства в западноевропейской деревне 284
4.2.2. Этнокультурные области керамического производства в Западной Европе 286

Глава V. ТКАЧЕСТВО И ПЛЕТЕНИЕ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ТРАДИЦИОННОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ 319
5.1. Ручное ткачество и сукноделие: история становления в системе социальных отношений и технологические этапы ткаческого мастерства 319
5.1.1. Этнокультурные области ручного ткачества в Западной Европе 325
5.1.2. Сукноделие 341
5.2. Лозоплетение 342
5.2.1. Лозоплетение и соломоплетение 342
5.2.2. Этнокультурные области лозоплетения в Западной Европе 343
5.3. Кружевоплетение 351
5.3.1. Этнокультурные области кружевоплетения в Западной Европе 354
5.3.2. Кружева в народной одежде 367
5.4. Вышивка 379
5.5. Лоскутное шитье (квилт) 384
5.6. Вязание 387
5.7. Писанки 390

Заключение 395

Литература 401

ПРЕДИСЛОВИЕ

Искусство как высшую сферу человеческой деятельности, согласно искусствоведческим концепциям, принято изучать, исходя из разделения этой деятельности на 2 крупных направления. Первое направление искусствоведческого анализа обычно привлекают произведения искусства больших стилей или изящных искусств (архитектура, живопись, скульптура, графика). Второе направление — это искусство малых стилей, т. е. декоративно-прикладное искусство. Мировое декоративно-прикладное искусство представлено 2-мя группами произведений: большого стиля, процветавшего в городах, при дворах правящей элиты и прелатов церкви, и так называемого малого стиля или народного, или традиционного декоративно-прикладного. Сфера существования последнего менялась в зависимости от исторического периода. В каменном, бронзовом и раннем железном веках традиционное (народное) прикладное искусство в Западной Европе было распространено повсеместно, а в эпоху Средних веков, в Новое и Новейшее время центрами его процветания становятся сельская местность и провинция.

Задача написать учебное пособие по истории традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы предполагает описание возникновения этого вида художественной деятельности от начальных этапов становления (верхний палеолит), развития (мезолит, неолит, бронзовый век, ранний железный век), расцвета (Средневековье, Новое время) и вплоть до современного состояния (Новейшее время). В энциклопедических изданиях, посвященных истории мирового искусства, информация о различных этапах зарождения и ранних этапах становления (до начала железного века) традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы авторами не выделялась в самостоятельный раздел. Она оказалась вписанной в общий контекст повествования об истории развития больших стилей мирового искусства. Так, во «Всеобщей истории искусств»[1] эта инфор-

[1] Всеобщая история искусств. М., 1956–1966. Т. 1–6.

мация вплетена в общий искусствоведческий контекст, а в энциклопедии «Народы мира»[2] — в этнографический. Специальные монографические исследования по теме «Западноевропейское декоративно-прикладное искусство», написанные историками искусства (Н. Ю. Бирюкова, Н. Н. Соболев, Е. Ефимова, А. Н. Кубе, Э. А. Лапковская, Т. А. Соколова и др.)[3], посвящены обзору, в основном, произведений большого стиля декоративно-прикладного искусства Западной Европы разных исторических периодов V–XIX веков. Работ, посвященных именно традиционному (народному, этнографическому) декоративно-прикладному искусству Западной Европы, написано значительно меньше.

Какое-либо подробное описание всех 30-ти тысяч лет истории развития традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы в одном небольшом учебном пособии — задача настолько монументальная, что взяться за нее в полном объеме невозможно. Описание особенностей развития западноевропейского традиционного декоративно-прикладного искусства, пока оставленных за пределами настоящего издания, т. с. традиционного искусства мезолита, неолита, бронзового века, раннего железного — задача будущего.

Тем не менее в процессе знакомства с обширным фактологическим материалом, представленном в коллекциях этнографических и художественных музеев мира, вдохновляет мысль о том, что истоки прикладного искусства, включая и население Западной Европы, уходят в культуру каменного века. Еще в 1980-е годы эта мысль была высказана в широкоизвестном труде А. де Морана, посвященном истории мирового декоративно-прикладного искусства. Правда, автор этого фундаментального труда посвятил обзору декоративного искусства доисторической Европы (начиная с мезолита, и вплоть до раннего железного века) только 7 страниц из своего 600-страничного произведения. При этом он указал, что информация о западноевропейском прикладном искусстве каменного века отсутствует, хотя такое искусство, несомненно, существовало.

Настоящее учебное пособие преследует 2 задачи. Первая задача — выявить основные архаические протоформы того феномена западноевропейского прикладного искусства, которые стали фундаментальными основами народного мировоззрения и художественного творчества. Иными словами, задачей настоящего пособия является описание тех архаических протоформ западноевропейского прикладного искусства,

[2] Народы мира: энциклопедия. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007.

[3] См.: список литературы в конце книги.

которые позднее сформировали сам феномен традиционного (народного) декоративно-прикладного искусства Западной Европы.

Вторая задача — охарактеризовать особенности деревенского традиционного (этнографического) декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы (обработки камня, металла, ручного ткачества, керамики, лозоплетения, кружевоплетения и др.).

Для решения первой задачи в качестве источников для искусствоведческого анализа выбраны археологические артефакты, которые составляли вещный мир, окружавший человека каменного века в повседневной жизни, сосредоточившись на том, что археологи называют «l'art mobilier». Для решения второй — привлечены материалы этнографического плана.

Благодарности:

Подбор иллюстративного материала осуществлялся на основании публикаций в книгах и данных, опубликованных в Интернете. Для первой главы использованы, в основном, материалы монографии З. А. Абрамовой и интернет-публикации, а для второй — данные энциклопедических словарей Ла-Русс и Интернета.

Особую благодарность выражаю профессору кафедры культурологии СВФУ Г. С. Поповой-Санаайа за ценные замечания и положительный отзыв об этой книге, редактору О. Н. Жирковой, которая подготовила текст к печати. Отдельную благодарность приношу руководителю издательского отдела ООО «Книжный Дом» А. С. Балуевой за умелую и доброжелательную организацию процесса подготовки рукописи к печати и Т. В. Житкевич за профессиональную верстку текста и дизайн.

ВВЕДЕНИЕ: ТРАДИЦИОННОЕ И НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Традиционное декоративно-прикладное искусство — это мир художественного творчества, включающий огромную и разнообразную область художественных предметов, которые создавались на протяжении многовековой истории развития человеческой культуры. По сути дела, это сфера художественного творчества, вне которой немыслимо представить себе жизнь людей. Каждое из произведений традиционного декоративно-прикладного искусства: мебель, посуда, одежда не только занимает особе место в упорядоченной и организованной людьми среде жизнедеятельности, но и формирует среду, в которой складываются основы его духовной деятельности.

Понятие «западноевропейское традиционное декоративно-прикладное искусство» широко и многогранно. Оно включает: 1) уникальное архаическое искусство, которое уходит корнями в глубины веков, а именно: в историю каменного века Западной Европы; 2) народное искусство, т. е. крестьянское искусство, которое изучают этнографы; 3) искусство мастеров современных художественных промыслов; 4) современное декоративно-прикладное искусство в широком диапазоне его проявлений: от камерных форм до масштабных архитектурно-пространственных ансамблей.

Любой художественно оформленный объект в традиционной культуре народов стран Западной Европы (керамический сосуд, предмет вооружения, личное украшение, костюм и др.) был включен в систему человеческих отношений. Такой объект на ранних этапах истории населения Западной Европы отражал особенности быта и духовной культуры охотников и собирателей (верхний палеолит и мезолит), земледельческой культуры народов стран Западной Европы неолитической эпохи и бронзового века, а затем культуры населения этой части Евразийского континента эпохи варварских государств железного века. Объекты

народного западноевропейского декоративно-прикладного искусства запечатлели в себе сам дух этнокультурных традиций, сформировавших сначала феодальные, а затем и капиталистические государства Западной Европы: Франция, Италия, Германия, Испания, а также Великобритания и Скандинавия.

Произведения народного декоративного искусства помогали интегрировать этнокультурные образования на территории Западной Европы, устанавливать связи между людьми не только на уровне экономики, языка мышления и языка общения, но и языка художественных образов. Язык художественного мышления был интегратором исторических и культурных пространств, создавал сферы духовного единства между людьми, а также отделял одну группу людей от другой, один народ от другого. В этом заключалась ***социально-коммуникативная*** функция традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы.

Если взглянуть шире на природу традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы, то, как один из двух фундаментальных типов человеческой художественной деятельности, оно является составной частью понятия «мировое искусство».

Существуют несколько подходов к определению понятия «искусство»: исторический, философский, искусствоведческий и др. С позиций философского подхода искусство — это особый способ познания окружающего мира. Как известно, эстетическая деятельность — это одновременно и процесс, и итог выражения внутреннего мира человека-творца. Продуктом такого творческого процесса является художественный образ. В художественном образе реализуется творческое сочетание элементов таким способом, который отражает чувства, интеллектуальные идеи и социальные эмоции человека-творца, художника. В философском смысле — процесс художественной, эстетической человеческой деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности, в качестве цели предполагает создание субъективно нового. Творчество как в области монументального искусства, больших форм и стилей, так и в области искусства малых форм, т. е. традиционного и современного декоративно-прикладного искусства — это деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не бывшее; любая деятельность по созданию новых комбинаций из элементов опыта.

Для рассматриваемой темы важно понимать, что традиционное декоративно-прикладное искусство — это процесс выражения внутреннего

мира народов традиционного общества Западной Европы в художественных образах декоративно-прикладного искусства, т. е. искусства, рожденного самой тканью повседневной жизни. У этой формы искусства есть свои особенности, главными из которых являются:

1) связь с комплексом ритуально-мифологических знаний коллектива;
2) аккумуляция позитивных знаний, которые передаются от поколения к поколению и от этноса к этносу;
3) социальная значимость творчества художника в традиционном обществе определяется соблюдением традиционных формальных схем, признаваемых всей общиной;
4) отрицание доминирующей роли эстетического качества в произведении традиционного декоративно-прикладного искусства. Иными словами, эстетическое начало произведения мастера традиционного декоративно-прикладного искусства не является самоцелью. Такое произведение может быть весьма утилитарно, порождено культурой повседневности, вписано в нее, но при этом быть высоко эстетическим;
5) простота образов, предполагающая, что смысл создаваемых художником символов понятен коллективу;
6) ярко выраженная преемственность образной формы. Традиционное искусство имеет свои глубокие исторические корни, которые связаны с законами исторической преемственности, главное, с искусством предшествующих эпох.

Традиционное и народное искусство тесно связано с бытом людей, поэтому оно, с одной стороны, декоративно, т. е. эстетично, а с другой — имеет прикладной, т. е. ярко выраженный светский, утилитарный характер.

Профессиональное и традиционное искусство обладает рядом важных отличий, главное из которых заключается в насыщенности мифологической символикой, внеличностном и непрофессиональном характере творчества. В результате образной изобразительной деятельности формируются особенности композиции и стиля. В этом главное сходство между традиционным и первобытным искусством. В контексте сказанного выше можно предположить, что идеологическое (религиозное как в самых ранних формах его существования, так и в самых поздних — для Западной Европы выраженное в христианской традиции), эстетическое (как система представлений о прекрасном) и утилитарное (сугубо светское) в равной степени присущи как первобытному искусству малых

форм, так и традиционному декоративно-прикладному искусству Западной Европы[4].

Так ли уж различаются между собой деревенские мастера традиционного, в полном смысле народного декоративно-прикладного искусства и художники-профессионалы, обосновавшиеся в раннесредневековых городах Западной Европы? Неужели между этими 2-мя группами творцов нет ничего общего? Конечно же, общие черты в творческой деятельности этих 2-х групп мастеров есть. Между художником-профессионалом и сельским мастером традиционного искусства есть сходства. В результате систематической творческой изобразительной деятельности и у профессионала, и у мастера традиционного декоративно-прикладного искусства формируются личностно-окрашенные особенности композиции и стиля. Мастера, работавшие в деревнях Западной Европы, и мастера декоративно-прикладного искусства в городах создавали провинции, а внутри провинций и школы декоративно-прикладного искусства. Между деревенскими и городскими мастерами декоративно-прикладного искусства существовали прочные духовные связи. Сельские мастера подпитывали жизненной энергией и жизнеутверждающим мировоззрением работу городских, а городские — обогащали новыми стилистическими идеями работу сельских мастеров.

Тем не менее художник-профессионал и художник, который творит в мире традиционного искусства, отличаются друг от друга. Начиная с эпохи греческой Античности, человек, получающий средства к существованию благодаря своим занятиям живописью (живописец) или графикой (художник-график) и т. д. — это художник-профессионал. Он является творческим работником в профессиональном (т. е. оплачиваемом заказчиком) искусстве. Создавая ценности в специальной духовной сфере деятельности, профессиональный художник вовлекает зрителя, стремится выразить в своих произведениях индивидуальную манеру (от *фр.* maniere). *В отличии от художника-профессионала мастер традиционного искусства опирается в своем творчестве на традиции* (от *лат.* traditio — передача, повествование) — исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение знания, формы деятельности и поведения, а также сопутствующие им обычаи, правила, ценности, представления, т. е. то, что он унаследовал от предшествующих поколений. Художник в традиционном обществе, как правило, анонимен.

[4] Дискуссия О. Соффер и М. Конки (см.: *Абрамова З. А.* Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. СПб., 2005. С. 12).

В своем творчестве мастер традиционного искусства создает образы в той или иной степени подобные (но не идентичные) изображаемому объекту. Подобие объекта и его образа в творчестве художника, работающего в традиционном обществе, достигается вследствие физических законов получения изображения (например, оптическое изображение), либо результатом труда создателя изображения (например, рисунок, живопись, скульптура).

Принципами, по которым осуществляется развитие народного декоративно-прикладного искусства, являются следующие: 1) следование традиции; 2) приверженность мастеров определенному канону; 3) единство утилитарного и эстетического в синтетических по форме произведениях искусства; 4) единство материала, художественных и технических приемов; 5) лаконичность и совершенство художественного языка; 6) универсальность образной и знаково-символической системы; 7) установка на жизнеутверждающие ценности[5].

Народное искусство, в частности народное искусство стран Западной Европы, археологами, историками да и искусствоведами со времен Винкельмана рассматривалось как декоративно-прикладное, т. е. искусство 2-го порядка по отношению к изящным искусствам и монументальному искусству. Роль искусствоведа, изучающего артефакты из коллекций по археологии и этнографии, была вторичной по отношению к роли археологов, этнографов, музееведов. В анализе пластического решения археологического или этнографического артефакта искусствовед самостоятелен, по свою концепцию традиционного искусства он всегда опирает на данные археологии и этнографии.

Народное искусство — это **проявление духовной жизни народа**. Народное искусство возникает и существует одновременно и рядом с иным, профессиональным искусством и неминуемо приходит с ним в соприкосновение. Взаимопроникновение разных (если не полярных) художественных культур происходит постоянно. Это непрерывный, саморазвивающийся процесс. Его доступные для обозрения результаты помогают понять сущность природы народного искусства. В таком ракурсе рассмотрения отчетливо выступают качества высокой прочности и устойчивости структуры народной пластики. Она, сама себя не сознавая, на ощупь находит свое русло, единственное и необходимое. Законы,

[5] *Преображенская Н.* Народное декоративно-прикладное искусство как средство разностороннего развития школьников. URL: http://iid-udsu.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=233&Itemid=126

которым подчиняется народная пластика, в этом смысле подобны законам природы.

Однако такая безжалостная **оголенность вещей**, их полная очищенность от примеси художественности и делала особенно яспой всю важность знаковой возможности, живущей в простых предметах. Как это много и как недостаточно! И легко можно себе представить, что во времена ручного труда вещь, «работая» в обрядовом комплексе, просто не могла оставаться только вещью равной себе, как граненый стакан. Гораздо естественнее для нее было преобразиться в произведение искусства, чтобы лучше, полнее, устойчивее и совершеннее выполнять свою функцию знака.

Можно сказать, что магистральный путь развития ремесла в средневековой Западной Европе пролегал через город, в течение всего Средневековья деревенское ремесло в его разных формах составляло постоянную творческую конкуренцию ремеслу городскому.

Скромное, «рядовое» во всех отношениях, гораздо более простое деревенское ремесло несравненно реже становится объектом специального, обычно весьма конкретного исследования. Традиции разработки этой проблемы во многом связаны с изучением крестьянского быта, и культурно-этнографический подход к ней остается одним из заметных и по сей день. Изучение социальной истории деревенского ремесла как в аспекте классовых процессов феодализма, так и в связи с переходом к капитализму началось в середине XX века. Как правило, этой теме отводилось тогда (и по сей день отводится) побочное либо вспомогательное место даже в историко-экономической литературе[6].

В специальной литературе главное внимание уделялось вопросам техники, методов, продуктивности, производственной организации отдельных отраслей художественного ремесла, т. е. декоративно-прикладного искусства в западноевропейском городе и деревне, особенно на рубеже Нового времени[7].

Важные выводы сделаны советскими историками относительно зависимости между ремесленными и аграрными занятиями деревни, особенно на материале Англии (Е. А. Косминский[8], М. А. Барг) и России

[6] *Сванидзе А. А.* Деревенские ремесла в средневековой Европе: уч. пособие. М.: Высшая школа, 1975. С. 6.

[7] Центром данного направления является Международный институт экономической истории «Франческо Датини» (Прато, Италия), организующий, начиная с 1969 г., ежегодные «Исследовательские недели».

[8] *Косминский Е. А.* Английская деревня в XIII в. М.: ОГИЗ, 1935.

(Б. А. Рыбаков[9], Л. В. Черепнин, С. А. Колчин, Е. С. Колычева и др.). В частности доказано, что связь между аграрными и промышленными занятиями крестьян все больше определялась социальными причинами, нежели природными. Важным новым направлением в советской историографии стало рассмотрение деревенских ремесел в аспекте отношений между городом и деревней; при этом выясняется также роль деревенского ремесла и промыслов в развитии рынка (Я. А. Левицкий, С. М. Стам, А. Л. Хорошевич, А. А. Сванидзе и др.)[10].

Интерес к крестьянскому ремеслу и, особенно, его художественной декоративно-прикладной области в связи с изучением эволюции класса крестьянства, а также развития рынка заметен в зарубежной историографии, особенно английской (Р. Хилтон, Э. Лейпсон и мн. др.). Изучение профессионального деревенского ремесла в плане общественного разделения труда и развития промышленности в 1970–1980-е годы возобновилось в Германии (Х. Шульце)[11].

Преимущественным вниманием ученых пользуется деревенское ремесло в связи с развитием ранней мануфактуры. В советской историографии весьма интересны исследования, касающиеся участия деревни в мануфактурном производстве «шерстяного треугольника» (Италия, Англия, Нидерланды), мобилизации сельских жителей предпринимателями Германии, Франции, Швеции, России (В. И. Рутенбург, А. Н. Чистозвонов, А. Д. Люблинская, Л. А. Котельникова, В. Е. Майер и др.)[12].

В научной литературе «традиционное искусство» часто используется в качестве синонима понятия «народное искусство». Смысл понятия «народное искусство» раскрыт в трудах историков: А. Н. Афанасьева, А. В. Бакушинского, Г. К. Вагнера, В. М. Василенко, В. С. Воронова, Б. А. Рыбакова, А. Б. Салтыкова[13]. Разнообразные аспекты народного творчества раскрыты в работах И. Я. Богуславской, Т. М. Разиной, А. К. Чекалова и др.[14] Особое место в решении обозначенной проблемы занимают труды искусствоведов: М. А. Некрасовой[15], Т. С. Семеновой[16]

---

[9] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Наука. 1980.

[10] См.: *Сванидзе А. А.* Деревенские ремесла в средневековой Европе: уч. пособие. М.: Высшая школа.1975.

[11] *Сванидзе А. А.* Деревенские ремёсла в средневековой Европе: уч. пособие. М.: Высшая школа. 1975.

[12] Средние века. М.: Наука, 1977–1988. Вып. 41–51.

[13] Проблемы народного искусства. М.: Изобразительное искусство, 1982.

[14] Основы декоративно-прикладного искусства. М.: Академия, 2012.

[15] *Некрасова М. А.* Современное народное искусство. Л.: Художник РСФСР, 1980.

[16] *Семенова Т. С.* Народное искусство и его проблемы. М.: Художник РСФСР, 1977.

и др. Ими определено место народного искусства в культуре, раскрыты законы его развития, выявлена система понятий, связанных со спецификой народного искусства.

Народное декоративно-прикладное искусство — это часть народного синтетического искусства, развивающегося на основе традиций и преемственности. Предметы народного декоративно-прикладного искусства призваны обслуживать повседневные нужды их создателей. Но создаются они на основании следования законам гармонии и красоты. Вместе с устно-поэтическим, музыкальным, хореографическим и театральным народное декоративно-прикладное творчество образует единое тело художественной культуры. Современные изделия народных мастеров утрачивают роль непосредственного обслуживания быта, расширяя сферу их духовного воздействия на человека. Произведения народного декоративно-прикладного искусства воплощают в себе национальные традиции. Субъективное выражение мировоззрения мастером находит такую форму, которая отражает индивидуальность и общество, прошлое и настоящее.

В отличие от профессионально подготовленных художников **народные мастера** не столько сочиняют, сколько следуют традиции, коллективному опыту многих поколений. Остаются только лучшие, отфильтрованные длительной традицией, работы народных мастеров.

Сегодня народное творчество включает в себя и **«самодеятельное искусство»**. Самодеятельное искусство — это особый тип массовой художественной культуры: свободное художественное творчество самоучек — людей, не имеющих специальной профессиональной подготовки в искусстве, занимающихся художественной деятельностью на досуге. К сфере самодеятельного искусства относятся простые формы изобразительной деятельности и декоративно-прикладного искусства, т. е. творчество людей, для которых это занятие не является профессией.

Кузнец, ювелир, плотник — первые ремесленники, мастера декоративно-прикладного искусства, упоминания о которых встречаются в Салической правде[17], затем в Сен-Жерменском полиптике[18]. Хрони-

[17] Салическая правда — правовой кодекс салических франков. См.: Салическая правда. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D1%E0%EB%E8%F7%E5%F1%EA%E8%E9_%E7%E0%EA%EE%ED

[18] Полиптик — опись имущества и доходов, прежде всего церковных (монастырских) владений (писцовые книги) эпохи Каролингов, рисующая картины устройства поместья. Является одним из важнейших источников по аграрной истории раннего Средневековья. В полиптике указывалось количество господской, т. е. монастырской, земли (пашен, лугов,

кальный материал, относящийся к германцам континента, англосаксам, скандинавам, свидетельствует, что существовала престижно-профессиональная иерархия видов занятий в области декоративно-прикладного искусства среди городских ремесленников. Наиболее высокий социальный статус довольно быстро заняли кузнецы, ювелиры, плотники, за ними следовали резчики по камню, ткачи, гончары и др. Социальный статус, характер деятельности и, следовательно, обозначение человека как художника, мастера традиционного декоративно-прикладного искусства менялся в зависимости от того, в какой местности он жил: сельской или городской. Мастер традиционного декоративно-прикладного искусства, как правило, крестьянин, а в эпоху Средних веков в Западной Европе, приселившись в город, начинал работать только как ремесленник. В средневековой Западной Европе ремесленник — это работник, специализирующийся в области обрабатывающего производства. Таким производством могло быть и художественное, декоративно-прикладное искусство. Его основным занятием, способом добывания средств к жизни, являлось изготовление ручным способом изделий, которые он приносил на рынок. Подобно тому, как крестьянин был основной фигурой ручного сельского хозяйства, ремесленник постепенно становился фигурой ручной промышленности докапиталистической эпохи. Его труд, как и крестьянский, был мелким, индивидуальным, соединенным с собственностью на орудия труда; этот труд был обусловлен традициями и навыками, личным мастерством и не был связан с систематической эксплуатацией чужих рабочих рук.

В средневековой западноевропейской деревне доля ремесленных работ, выполнявшихся в поместье не безземельной дворней, а земельными держателями, значительно увеличивается. В соответствии с поместной системой в распоряжении господина обычно было определенное число зависимых крестьян, которых он мог использовать для постройки или починки зданий и прочих сооружений на своем дворе, для работы у кирпичных печей, на мельнице и т. д. Иногда крестьянин выполнял в поместье все виды определенных ремесленных работ (по дереву,

виноградников, лесов, пастбищ и т. д.), а также угодий, строений, мельниц и т. п.; давались перечни крестьянских держаний с указанием местонахождения и причитающихся с них повинностей, а также имен и социального статуса держателей и членов их семей. Полиптик редко составлялся во владениях светских сеньоров. См.: Полиптик. URL: http://u.wikipedia.org/wiki/%CF%EE%EB%E8%EF%F2%E8%EA

по металлу, крыл кровли и т. п.); ремесленные работы составляли либо всю сумму повинностей такого держателя, либо их половину[19].

В искусствоведческой литературе термин «народное искусство» имеет много значений, но, чаще всего, народное искусство понимается как нечто исконное, автохтонное, изначально присущее данному этносу (от *греч.* ethnos — группа, племя, народ). Этнос — это группа людей, объединенная длительным совместным проживанием на определенной территории, общим языком, культурой и самосознанием. Понятие «этнос» — категория, обобщающая признаки этнических общностей на всех этапах истории племени или народности.

В результате совмещения понятий «традиционное искусство» и «народное искусство», т. е. традиционное искусство, рассматриваемое как народное, искусствоведы считают традиционное искусство частью современной культуры. Можно предположить, что традиционное искусство является наиболее древней формой народного искусства. Если представить процесс становления народного искусства в исторической перспективе, то образной метафорой такого процесса может стать древо, корни или истоки которого уходят в каменный век (Первобытная эпоха), ствол и крупные ветви охватывают период цивилизаций Древнего мира и вплоть до XVI века, а ветви кроны цветут, захватывая период от эпохи Становления государств современной Европы до настоящего времени (схема 1).

Народное творчество теснее всего связано с национальными традициями. Эта связь народного искусства с национальными традициями проявляется не только в формальном, но и в идеологическом смысле. Народное искусство связано с мифологией, древнейшими обрядами, верованиями и обычаями людей, которые сегодня объединены по национальному (государственному) принципу. Народное искусство отмечено

[19] *Кустарь* — это мелкий товаропроизводитель, находящийся в зависимости от предпринимателя, но работающий у себя на дому при помощи данных ему или собственных орудий труда. *Кустарное производство* — это товарное ручное, раздробленное и мелкое производство отдельных работников-надомников, которые были подчинены капиталу, оторваны от рынков сбыта (чаще всего и сырья), в лучшем случае сохраняли свой инструментарий, но при всех условиях были квазисамостоятельными работниками, фактически наемными рабочими. Очевидно, что кустарная форма производства имела двойственную, переходную природу: сохраняя феодальные экономические показатели, характерные для простого товарного уклада (индивидуальный, мелкий, самостоятельный труд, частью соединенный с его средствами), она имела социальные показатели капиталистического типа: подчинение труда капиталу, лишение работника части или всех средств труда, функций организатора и распорядителя в сфере производства и сбыта своей продукции.

Схема 1

Этапы становления традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы

ментальной традиционностью, которая объясняет устойчивость элементарных геометрических символов (от *греч.* symbolon — условный знак), которыми исполнены все произведения традиционного декоративного искусства народов мира, включая народы Западной Европы.

В связи с этим декоративные элементы в традиционном декоративно-прикладном искусстве народов Западной Европы не могут рассматриваться как элементы внешнего украшательства. Орнаментальные мотивы декора исполнены глубоким символическим смыслом, который связан с традиционной мифологией, космологией, ранними формами религиозных представлений, способами ориентирования в пространстве и палеокалендаристикой. Декоративность — это итоговое качество предмета. Стремление к гармонии и декоративизму разливается по всему материальному телу вещи, пронизывает его структуру, создает его образный строй. Часто именно декор становится носителем содержания, выражает мироощущение конкретного народа Западной Европы.

В традиционном искусстве символом может быть предмет, изображение, явление, служащие условным обозначением какого-либо образа, понятия, идеи. Это образ, являющийся представителем других (как правило, весьма многообразных) образов, содержаний, отношений. Сим-

вол орнаментальных построений, как правило, бывает общим, объединяющим началом для большинства конкретных этнических культур. Во многих формах народного искусства в большей или меньшей степени сохраняется первобытный синкретизм: эстетическая и художественная функции в таких произведениях неотделимы от утилитарной и обрядовой. Для народного искусства характерны обобщение, подчеркивание существенных деталей (от *фр.* detail — *букв.* — подробность), намеренное преувеличение характерных поз, повторение некоторых мотивов и стилизация декора.

Вопросы:

1. Раскройте понятие «декоративно-прикладное искусство».
2. Назовите основные признаки традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы.
3. Перечислите принципы, на основании которых шло развитие народного декоративно-прикладного искусства.
4. Выделите этапы развития традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы.

I

АРХАИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ТРАДИЦИОННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ: ПРОТОФОРМЫ

Когда сегодня речь заходит о традиционном декоративно-прикладном искусстве, например, в России, первое, что приходит на ум — это народные промыслы Гжели, Жостово, Хохломы, Дымково и др. Но эти художественные промыслы — только одна из форм оформившейся к началу XIX века институализации разнообразных форм народного, традиционного декоративно-прикладного искусства. Процесс институализации народного искусства исторически обусловлен экономическими вызовами времени. Народное искусство по всему миру, и в том числе в странах Евразии, как то в Болгарии, Таджикистане, Узбекистане, на Кавказе прошло аналогичный этап институализации, который сопровождался специализацией видов традиционного декоративно-прикладного искусства и сложением центров сельского и городского художественного ремесла.

Так же, как и в России: Гжель, Хохлома, Жостово, Федоскино — это агломерации сельских поселений, жители которых специализируются на производстве определенной продукции традиционного декоративно-прикладного искусства, в Западной Европе, начиная с эпохи раннего Средневековья, постепенно возникают центры керамического, ткаческого, деревообрабатывающего, кузнечного и др. художественных ремесел. В Западной Европе — это центры кружевоплетения, расположенные в пригороде Венеции, Бурано, во французском Валансьене, голландском Брабанте; центры керамического производства (итальянская Апулия,

французский Валлорис); центры художественной резьбы по дереву, расположенные в Норвегии, Швеции, Германии и др. Формирование этих центров народного искусства в Западной Европе было обусловлено экономическими и социальными изменениями жизни общества. Именно эти изменения, в конце концов, сказались на: 1) разделении народного искусства Западной Европы на деревенское и городское художественное ремесло; 2) выделении городских профессионалов-ремесленников, а затем и профессионалов-художников. Но каждая из стран Западной Европы до сегодняшнего дня сохранила этнические особенности своей культуры. Эти этнокультурные особенности наиболее ярко и наглядно проявляются в языке, художественном творчестве и традиционном декоративно-прикладном искусстве народов, ее населяющих, в праздничных костюмах, сельских торжествах, гастрономических и музыкальных (песенных) предпочтениях, в самой атмосфере сельского быта. Но у каждого явления, события, факта современной жизни общества, включая искусство, есть свои истоки, протоформы и прототипы.

История традиционного (сегодня этнически окрашенного) декоративно-прикладного искусства Западной Европы уходит корнями в глубокую древность. Если сделать попытку найти истоки этой истории, то окажется, что она восходит к искусству каменного века. В дальнейшем, в каждом из периодов древней истории Западной Европы, выделенных археологами (верхнем палеолите, мезолите, неолите, бронзовом и раннем железном веках), выделяются 2 направления проявления художественной деятельности поколений людей, ее населявших. Первым было монументальное искусство или искусство больших форм, вторым — искусство малых форм.

Первая тенденция нашла проявление в монументальной наскальной живописи, произведения которой исследователи находят в глубине пещер (верхний палеолит) и на открытых пространствах (неолит, бронзовый и ранний железный века), памятниках мегалитической архитектуры (кромлехи, дольмены, менгиры, курганы, а позднее развалины поселений и городов).

Вторая тенденция выразилась в создании произведений декоративно-прикладного искусства или искусства малых форм. Если для эпохи бронзы и раннего железа, и даже неолита и мезолита выделение археологических артефактов, которые являются произведениями декоративно-прикладного искусства народов Западной Европы, не представляется особо сложной задачей, то для эпохи верхнего палеолита выделение такого класса археологических артефактов — задача относительно новая. В бронзовом

и раннем железном веках к классу археологических артефактов, которые могут быть названы предметами традиционного декоративно-прикладного искусства, археологи относят: керамику (культовую, церемониальную и кухонную), вооружение (кинжалы, мечи, копья и т. п.), личные украшения (серьги, гривны, ожерелья, браслеты, диадемы и др.).

Вся совокупность таких декоративно-прикладных археологических артефактов сопрягается с понятием «археологическая культура»[39] и ее локальными вариантами. Такими археологическими культурами, как совокупностями памятников, расположенных в разные исторические периоды в пределах конкретных географический территорий, являются: культура Маглемозе, Винча, Тарденуазская, Курганная культура, культура Погребальных урн, Гальштатская, культура Villanova, Латенская культура и др. Что касается эпохи верхнего палеолита, то выделение для памятников археологии Западной Европы класса артефактов традиционного (т. е. этнокультурно маркированного) декоративно-прикладного искусства представляется затруднительным по 2-м причинам. Во-первых, 30 тысяч лет назад (т. л. н.) территория Западной Европы была заселена кроманьонцами, сведения об их этических особенностях до нас не дошли. Во-вторых, в археологическом смысле понятие «декоративно-прикладное искусство» в отношении кроманьонцев не используется. Есть понятие «искусство малых форм». Это понятие охватывает класс археологических артефактов, представленных антропоморфной скульптурой, копьесметалками, жезлами начальников и т. п. Археологи указывают также, что некоторые антропоморфные скульптуры сохранили следы раскраски или украшений, переданных орнаментальными полосками.

Несмотря на эти трудности, можно сделать попытку выделить класс предметов, если и не декоративно-прикладного искусства в современном искусствоведческом смысле этого слова, то их весьма отдаленных прототипов в культуре верхнего палеолита Западной Европы. Это необходимо для того, чтобы разглядеть ранние истоки западноевропейского народного творчества, проследить этапы зарождения чувства гармонии, породившего порядок орнаментальных композиций более поздних эпох, выявить семантическую основу базовых мифологических представлений, сформировавших фундамент народного мировоззрения искусства населения народов Западной Европы гораздо более поздних эпох.

[39] Археологическая культура — это совокупность материальных памятников, которые относятся к одной территории и эпохе, чаще всего доисторической, и имеют общие черты. Обычно археологическую культуру выделяют по какому-либо характерному признаку, которым она отличается от других. См.: URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/

Выделять класс этих предметов можно, используя опыт археологических исследований, т. е. опираясь на разделение всех известных археологических артефактов на 2 группы: произведения монументального искусства и искусства малых форм. Произведения искусства малых форм как объекты декоративно-прикладного творчества человека каменного века представляют предмет интереса и описания, а именно: выявления архаических истоков традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы на самой начальной стадии его возникновения.

Вопросы:

1. Какими факторами был обусловлен процесс формирования центров традиционного декоративно-прикладного искусства в Западной Европе?
2. Какими историческими, экономическими процессами было обусловлено сложение центров народных промыслов на территории Западной Европы?
3. Что общего у процесса формирования художественных центров народных промыслов России и Западной Европы?
4. Какие социально-экономические причины оказали влияние на разделение сельского и городского типов традиционного декоративно-прикладного искусства в западной Европе в эпоху раннего Средневековья и нового времени?
5. Какие тенденции развития искусства Западной Европы выделяются историками и археологами сегодня?
6. С каким понятием сопрягается понятие «традиционное декоративно-прикладное искусство» в доисторический период?
7. Какой класс предметов искусства каменного века Западной Европы соотносится археологами с современным искусствоведческим понятием «декоративно-прикладное искусство»?

1.1. ПЕРИОДИЗАЦИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ КУЛЬТУР ПАЛЕОЛИТА ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

В учебном пособии высказывается предположение, что первые древнейшие художественные произведения мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы были созданы еще в каменном веке, т. е. в кроманьонскую эпоху, отделенную от нас более чем 30 тысячами лет (табл. 1).

Хотя в археологии существуют концепции, в которых истоки искусства как высшей формы человеческой художественной деятельности, связанной с сознательной творческой деятельностью человека, относятся к эпохе архантропов (т. е. 500–800 т. л. н.). Это концепция доисторической технологии и эстетики французского археолога А. Леруа-Гурана[31]. Суть этой концепции заключается в утверждении, что превращение куска камня в рабочий инструмент сопровождалось революцией человеческого сознания, кардинальными сдвигами в мировоззрении и мироощущении архантропов. Эти изменения привели к возникновению не только «умной руки», но и новой картины мира, в которой появилось место первым проблескам духовности.

Строгие умозрительные схемы, которые создаются археологами для описания самой идеи создания каменных орудий, совершенствования технологий их изготовления людьми каменного века, необходимы[32]. Но эти концепции и схемы — суть модели, которые мало что проясняют относительно духовного мира создателей этих каменных орудий. Такие схемы не могут вместить духовные драмы, которые переживали люди, использовавшие в повседневной жизни каменные остроконечники, бусы, раскраску тела, рубила, орудия для добывания огня. Могло ли быть создано все многообразие предметов материальной культуры (многие из которых стали протоформами декоративно-прикладного искусства Западной Европы гораздо более поздних эпох), окружавшее человека

---

[31] *Leroi-Gourhan A.* L'Homme et la matière. Paris: Albin Michel, 1943.

[32] *Бонифаций Б. Л.* Техника первобытно-коммунистического общества. Ч. I // История техники. Т. I // Труды Института истории науки и техники АН СССР. М.-Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1936. Сер. IV, вып. 1. С. 40–51; *Деревянко А. П., Маркин С. В., Васильев С. А.* Палеолитоведение: введение и основы. Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1994; *Малитова Р., Малина Я.* Прыжок в прошлое: эксперимент раскрывает тайны древних эпох / пер. с чеш. М.: Мысль, 1988. С. 133–137; *Матюхин А. Е.* Орудия раннего палеолита // Технология производства в эпоху палеолита. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1983. С.145 – 187.

Археологические культуры Западной Европы*

Таблица 1

Археологическая эпоха	Дата	Территория распространения
Верхнепалеолитические культуры Западной Европы		
Ориньякская	30000 до н. э. — 20000 до н. э.	Западная и Центральная Европа
Солютрейская	19000 до н. э. —16000 до н. э.	Западная Европа
Мадленская (Перигорская)	18000 до н. э. — 9000 до н. э.	Западная и Центральная Европа
Мезолитические культуры Западной Европы		
Азильская	8000 до н. э. — 7500 до н. э.	Франция, Германия
Неолитические культуры Западной Европы		
Маглемозе	8000 до н. э. — 5000 до н. э.	Южный берег Северного и Балтийского морей, Дания, Англия, юг Скандинавии
Тарденуазская	6000 до н. э. — 3000 до н. э.	Западная и Центральная Европа
Энеолитические культуры Западной Европы		
Одиночных погребений	2300 до н. э. —1800 до н. э.	Дания, Германия
Культуры бронзового века Западной Европы		
Террамары	1500 до н. э. —1200 до н. э.	Северная Италия
Курганная	1500 до н. э. —1200 до н. э.	Южная часть Центральной Европы
Полей погребальных урн	1200 до н. э. — 800 до н. э.	Южная часть Центральной Европы
Культуры Западной Европы раннего железного века		
Гальштатская	IX до н. э. — V до н. э.	Восточная Франция, юг Германии, Швейцария, Австрия, Чехия, запад Венгрии, Югославия и Албания
Villanova	IX до н. э. — VI до н. э.	Западная часть Северной Италии
Ясторфская	VI до н. э. — I н. э.	Германия, Дания
Латенская	V до н. э. — I н. э.	Западная Европа, южная часть Центральной Европы
Этрусская	VIII до н. э. — II до н. э.	Южная часть Центральной Европы

*Таблица составлена на основании сведений сайта: Археологическая культура. URL: http://ru.wikipedia.org>wiki

РАЗВИВАЮЩЕЕ ЗАНЯТИЕ С ПРИМЕНЕНИЕМ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

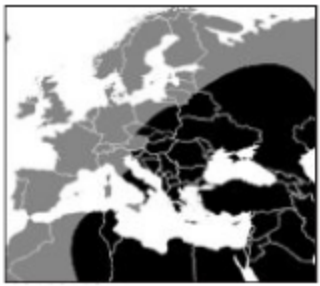

Рис. 1. Территория обитания кроманьонцев в Евразии 32.5 т. л. н. (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/)

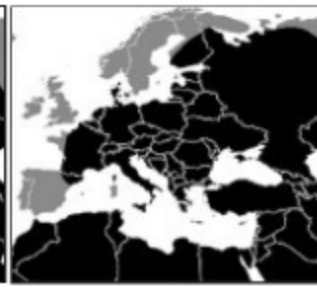

Рис. 2. Территория обитания кроманьонцев в Евразии 30 т. л. н (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/)

той эпохи, а главное орнаментировано, отмечено геометрическими знаками-символами, если наши далекие предки использовали только левое полушарие своего мозга? А какую же роль в этих процессах технологического освоения древним населением Западной Европы окружающего мира играли человеческие чувства? А страсти? Страхи и душевные сомнения? Не мог человек каменного века без эстетического переживания торжества чувства гармонии создать ритмический порядок орнаментальных композиций или художественные образы палеолитической скульптуры малых форм.

Согласно археологической периодизации культуры Западной Европы, начиная с эпохи верхнего палеолита, т. е. начиная с ориньякской эпохи, т. е. примерно 30 т. л. н., кроманьонское население запада Евразийского континента уже обладало непреодолимой тягой к тому, чтобы придавать художественный облик предметам, которые окружали их в повседневной жизни (рис. 1, 2).

Изучение искусства малых форм каменного века в Западной Европе началось в 50-х годах XIX века в процессе раскопок памятников верхнего палеолита во Франции и Германии. Именно в середине XIX века археологи (П. Грациози, Г. Мортилье, Эд. Пьетт, Д. Пейрони, А. Брейль, Г. Обермайер, М. де Саутуола и др.) впервые обратили внимание на предметы декоративно-прикладного искусства верхнего палеолита. Это была мелкая костяная и каменная скульптура, гравированные

каменные и костяные пластины, которые располагались рядом с каменными орудиями труда и охоты древних людей. Перед исследователями возникли серии высокохудожественных произведений, которые свидетельствовали о богатой духовной жизни древних людей. Эстетические и декоративные начала особенно наглядны в личных украшениях людей верхнего палеолита (бусы, пуговицы, культовые артефакты).

Скульптура малых форм, т. е. фигуративное искусство также зародилось в Западной Европе в верхнем палеолите. Этот процесс происходил в небольших охотничьих общинах, жизненный цикл которых осуществлялся на открытых дневному свету площадках у входов в гроты в гористых местностях Перигора и Швабской Юры в солютрейскую эпоху. В дальнейшем этот процесс получил развитие на других территориях. Как правило, памятники, где найдены произведения верхнепалеолитического искусства, располагаются в предгорьях, по которым текут многоводные реки с широкими долинами. Здесь паслись стада ископаемых лошадей, а также северных оленей. Все эти животные были объектами охоты местного населения. Немаловажную роль в системе жизнеобеспечения играл бизон и дикий бык. Мамонт встречался только в приледниковой зоне, поэтому использование бивня мамонта для изготовления предметов декоративно-прикладного искусства ограничено.

Искусство малых форм и монументальное наскальное искусство пещер Западной Европы — это 2 разных типа исторических источников. Эти группы исторических источников дополняют друг друга, раскрывая богатство и многообразие одного из самых уникальных феноменов мирового искусства — искусства верхнего палеолита. Искусство палеолита Западной Европы развивалось в 2-х направлениях: монументальное искусство и мелкая пластика. Монументальное искусство в большей мере, чем искусство малых форм, передавало в художественных образах особенности природной среды доисторической эпохи.

Искусство эпохи мадлен ознаменовано появлением устойчивых сочетаний сюжетов (женщина-олень, мужчина и животные-объекты охоты: хищники, травоядные и др.). Памятники монументального искусства, спрятанные в труднодоступных уголках подземного мира пещер, служили иным формам коммуникативной обрядовой деятельности, чем произведения малых форм, всегда находившиеся под рукой[23]. Согласно социально-коммуникативной концепции, интерпретирующей функции

[23] *Абрамова З. А.* Человек и животное в палеолитическом искусстве Европы. СПб., 2005. С. 24.

2-х типов памятников первобытного искусства, произведения малых форм (скульптура, гравюра на кости и камне, украшения) служили целям, связанным с установкой и упрочением коммуникаций внутри большой семьи. Мастера, которые занимались их изготовлением, были менее связаны таинством элитарной обрядности, ассоциируемой с произведениями монументальной наскальной живописи. Они использовали для изготовления предметов искусства малых форм очень многие материалы из числа тех, которые попадались им под руку: кость, глина, камень, раковина и др., затейливо орнаментировали их.

Основные местонахождения памятников декоративно-прикладного искусства Западной Европы верхнего палеолита: мелкая пластика, представленная декоративной скульптурой на копьеметалках, просверленных жезлах, гравированных изображениях на гальках-отбойниках, костяных и каменных пластинах — найдены археологами во Франции, Испании, а также на юге Германии и севере Италии. Отсутствие мамонта в Средиземноморском регионе привело к тому, что произведения декоративно-прикладного искусства создавались исключительно на камне или с использованием рога оленя. В граветте население Центральной Европы и Австрии начинает селиться на открытых пространствах, приспосабливаясь к жизни на лессовых равнинах. В Центральной Европе, например, на Павловских холмах, в строительстве домов большую роль начинает играть камень наравне с костями мамонта.

Вопрос хронологии в процессе изучения памятников искусства как монументального, так и декоративно-прикладного очень важен как для археологов, так и для искусствоведов. При знакомстве с материалами традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы важно было установить, в какую из эпох: каменный, бронзовый или железный века — возникло не только монументальное, но и традиционное декоративно-прикладное искусство? Были ли эти процессы одновременны, или эти виды искусства — явления разновременные? Представление о 3-х веках: каменном, бронзовом, железном — возникло еще в античном мире (Тит Лукреций Кар)[24]. Например, хронологический термин «железный век» был введен в археологию около середины XIX века датским археологом К. Ю. Томсеном. В дальнейшем археологи использовали его хронологическую схему в качестве метафорической основы, уточняя и углубляя с помощью новых исследовательских методик историческую хронологию открываемых археологических памятников.

[24] О природе вещей / пер. А. Клевцова. М., 1876. XXII. 191 с.

Рис. 3. Солютрейские наконечники (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

Если придерживаться высказанного ранее, что декоративно-прикладное искусство Западной Европы, в частности Франции, в каменном веке было представлено произведениями искусства малых форм, то, зародившись в эпоху солютре, оно получило развитие в перигорскую эпоху и достигло расцвета в ориньякско-мадленский период.

Рассмотрим особенности каждого из перечисленных выше этапов развития культуры верхнего палеолита Западной Европы на примере археологии **Франции** с целью выделить классы артефактов искусства малых форм, которые могут стать предметами анализа протоформ западноевропейского декоративно-прикладного искусства.

Солютрейская культура — это археологическая культура середины позднего палеолита, распространенная на территории Франции и северной Испании. Она пришла на смену ориньякской и перигорской культурам, а затем сменилась мадленской культурой. Датируется (радиоуглеродным методом) — 28–15 т. л. н. Впервые выделена Г. Мортилье в конце 60-х годов XIX века и названа по стоянке **Солютре** (департамент Сона и Луара во Франции).

Эта культура с технологической и функциональной сторон характеризуется тщательно изготовленными, обработанными тонкой отжимной ретушью кремневыми солютрейскими наконечниками в форме лаврового или ивового листа, а также наконечниками с выемкой (рис. 3). Они настолько изящно сделаны, что производят впечатление произведений высокого декоративного искусства. Часть из них служила наконечниками копий и дротиков, часть — ножами и кинжалами. Вместе с ними при раскопках стоянок археологи находят кремневые скребки, резцы, проколки, острия, костяные наконечники, иглы с ушками, жезлы начальников и другие произведения малых форм искусства.

Произведения солютрейского монументального искусства представлены наскальными изображениями, найденными, например, в археологическом парке долины **Коа** (северо-восток Португалии, в окрестностях города Вила-Нова-де-Фош-Коа) в 1992 году. Долина Коа — это археологический комплекс с наскальными изображениями, датируемыми,

Рис. 4. Наскальное искусство долины Коа (по URL: http://images.yandex.ru/#!/yandsearch?text)

Рис. 5. Быки. Долина Коа (по URL: http://images.yandex.ru/#!/yandsearch?text)

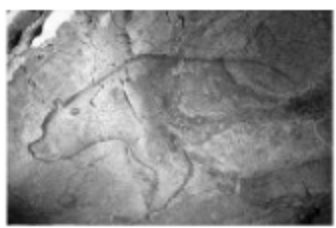

Рис. 6. Медведь. Наскальное изображение. Шове (по URL: http://images.yandex.ru/#!/yandsearch?text)

в основном, эпохой солютре (рис. 4–6). На скалах выбиты разнообразные животные: кони, козы, вымершие (например, тур). Эти сюжеты характерны и для монументального искусства других частей Западной Европы эпохи солютре. Есть также некоторые редкие гравюры рыб. Наиболее ранние из них датируются — 20 тыс. лет до н. э. Наскальное искусство в Коа было создано в течение нескольких тысяч лет, начиная с эпохи верхнего палеолита (40–10 тыс. лет до н. э.), и продолжается с перерывами вплоть до XX века н. э.

Перигорская археологическая культура делится еще на 2 периода. Ранний период перигорской культуры, или шательперон, охватывает

Рис. 7. Наконечники метательных орудий. Шательперон (ранний перигор) (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

промежуток времени в 8 тыс. лет до н. э. (с 35–28 т. л. н.). Поздний период перигорской культуры, или граветт, занимает 8 тыс. лет (от 28–20 тыс. лет до н. э.). Перигорская культура формировалась в очень сложных условиях климата, именно в этот период часть Земли была покрыта ледником. В перигорскую эпоху главным занятием людей была охота. Переходя с места на место, люди той эпохи, неандертальцы, приспосабливали к жизни пещеры. Но пещеры были полифункциональны: на открытых солнечным лучам частях, приближенных к входу, происходил их жизненный цикл. Потаенные, лишенные света части пещер использовались ими в качестве кладовых и святилищ.

Памятники ранней стадии перигора — культуры шательперон — найдены только во Франции. Отличительной особенностью культуры шательперон является высокий технологический уровень каменной и костяной индустрии: изготовление кремневых наконечников копий и дротиков с закругленной спинкой (рис. 7). О том, что в этот период процветало ювелирное искусство, т. е. искусство украшения тела с помощью изделий из кости, свидетельствуют находки украшений. Факт обнаружения при археологических раскопках перигорских стоянок личных украшений из кости свидетельствует о наличии в перигорскую эпоху протоформ декоративно-прикладного искусства на территории Западной Европы.

Ориньякская культура — археологическая культура раннего этапа позднего палеолита. Названа по раскопкам в пещере **Ориньяк** в департаменте Верхняя Гаронна (Франция). Впервые выделенная в начале XX века. Ориньякская культура широко представлена в ряде стран Западной и Центральной Европы. Для ориньякской культуры в качестве предметного мира, в котором складывались протоформы декоративно-прикладного искусства, могут быть выделены характерные кремневые пластины с ретушью и выемками по краям, скребки, нуклевидные орудия (рис. 8), музыкальные инструменты из кости (рис. 9), довольно развитая обработка кости (в частности, костяные наконечники копий с рас-

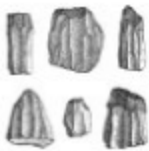

Рис. 8. Кремневые орудия ориньякской эпохи (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

Рис. 9. Флейта. Пещера Ориньяк (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

сеченным основанием), личные украшения и остатки долговременных жилищ. Люди ориньякской культуры жили в условиях холодного климата. Они охотились на мамонта, дикую лошадь, северного оленя, шерстистого носорога. В эту эпоху впервые появляются постоянные зимние общинные жилища. Изменился антропологический тип населения Западной Европы этого периода: на смену негроидному типу пришел европеоидный тип населения, хотя есть археологические находки, свидетельствующие о длительном сосуществовании негроидного и европеоидного типов на территории Западной и Центральной Европы (памятники культуры — Гримальди, Костёнки).

Согласно археологическим данным, нового расцвета в ориньякскую эпоху достигают изящные виды искусства, включая музыкальное и монументальное. Монументальное наскальное искусство — например, рисунки звериных голов, выполненные древними художниками на известняковых плитах, найдены в пещерах **Ла Ферраси** (Франция). На известняковой плите в гроте **Лоссель** (Франция) сохранилось изображения охотника, бросающего копье. На 2-х других плитах — изображение женщин (рис. 10). Одна из женских фигур отмечена символистическими чертами, которые раскрывают особенности духовного

Рис. 10. Изображение Венеры с «рогом». Лоссель (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

мира древнего населения Западной Европы того периода. Венера Лоссельская — одна из палеолитических Венер, которые относятся археологами к эпохе граветта (около 25 т. л. н., верхний палеолит). Венеру Лоссельскую обнаружили в 1911 году на раскопках у пос. Лоссель в коммуне Марке, департамент Дордонь. Представляет собой барельеф на блоке известняка, раскрашенный красной охрой. Это маскированное (птичья маска?) изображение взрослой женщины, в правой согнутой в локте и поднятой вверх руке располагается рог тура декорированный насечками. Три важные для дальнейшего описания протоформ декоративно-прикладного искусства Западной Европы идеи раскрывают семантику этого образа: 1) массивные формы тела женщины свидетельствуют о том, что древний художник стремился передать образ матери-прародительницы, позднее известной как Великая мать; 2) орнитоморфная маска на ее голове. Женщина из Лосселя, вероятно, могла быть связана с представлениями древних художников об орнитоморфных духах природы. Эти духи ассоциировались с птицами, прилет которых символизировал наступление весны, реинкарнацию сил природы и, соответственно, плодородие; 3) рог тура с насечками мог служить прообразом инструмента счисления времени (символом палеокалендаря).

Таким образом, в этом монументальном произведении представлена система подсказок, которые косвенно указывают на существование некоторых протоформ западноевропейского декоративно-прикладного искусства: 1) обычай декорировать тело с помощью таких элементов ритуального костюма, как маска; 2) использование украшенных насечками (орнаментальным мотивом глубокого символического смысла) культовых предметов; 3) возможное отражение в этом произведении монументального палеолитического искусства ранних мифологических представлений, которые в дальнейшем оказали влияние на развитие европейского декоративно-прикладного искусства (представления о женщине – Великой матери всего живого, культ зооморфных стихийных духов природы, с которыми была связана Великая мать и др.).

Рис. 11. Рельефные изображения животных. Бадегульская культура (по URL: http://school.biblioclub.ru/mxk/index)

Рис. 12. Костяные цилиндры, декорированные геометрическим орнаментом. Истории (по URL: http://ritual.rixpo.nsu.ru)

Мадленская культура — культура позднего палеолита; была распространена на территории Франции, Испании, Швейцарии, Бельгии, Германии. Возраст: 15–3 т. л. н. В конце XX века западноевропейские исследователи выделили бадегульскую культуру (рис. 11), которая ранее рассматривалась как наиболее ранний вариант мадленской культуры. Мадленская культура разделяется на 6 фаз развития, для которых характерны различия в технике изготовления кремневых лезвий. По мере отступления ледника носители мадленской культуры заселили северо-запад Европы, что подтверждается данными радиоуглеродного анализа находок в Швейцарии, южной Германии и Бельгии. Носители культуры охотились на северного оленя, дикую лошадь и другие виды крупных животных, обитавших в Европе в конце ледникового периода.

В качестве археологических артефактов, свидетельствующих о дальнейшем развитии протоформ декоративно-прикладного искусства необходимо назвать преобладание разнообразных кремневых резцов, проколок, скребков, а также изделия из кости и камня, которые использовались в повседневном быту и для ритуальных целей. Свидетельством совершенствования протоформ декоративно-прикладного искусства является высокое развитие обработки кости. Характерны резные изображения на роге и кости, скульптура из рога, кости и бивня мамонта, притом многие из таких изделий служили в качестве предметов, дополняющих одежду (костяные пуговицы), охотничьего оружия (копьеметалки), церемоний (жезлы начальников, костяные цилиндры, декорированные геометрическим орнаментом) (рис. 12). В области технологий (изготовления каменных орудий), т. е. области, связанной с хозяйственной деятельностью, произошел переход к микролитам, т. е. мелким орудиям труда из камня (рис. 13). Именно повседневная хозяйственная деятельность на протяжении всей истории человечества была наиболее тесно связана с декоративно-прикладным искусством. Мадленские охотники жили, преимущественно, в жилищах из костей и шкур. К сожалению,

Рис. 13. Каменные орудия. Эпоха мадлен (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/138)

невозможно судить о том, украшали ли они эти шкуры орнаментами, так же как и свою одежду из тех же шкур. Но, судя по некоторым скульптурным изображениям людей (палеолитическим Венерам), тела которых покрыты орнаментом в форме насечек, можно высказать предположение, что одежда и кожаные покрытия жилищ могли быть объектами декоративно-прикладного искусства. Мадленская культура в широком смысле охватывает заключительный этап развития позднепалеолитической культуры всей европейской приледниковой области от Франции до Приуралья (Капова, Игнатьевская пещеры па Урале). Степы пещер, в которых обитали носители мадленской культуры, например, пещер **Ляско** и **Альтамира**, **Шове** и др. покрыты монументальной росписью. Например, среди находок аббата Глори из культурного слоя в колодце пещеры Ляско необходимо назвать редкую для верхнего палеолита вещь — светильник, выточенный из тонкого песчаника, с ручкой, украшенной прорезными линиями. Общая длина 22,4 см, наибольший диаметр «чашки» — 10 см (рис. 14).

Таким образом, в солютрейскую, перигорскую, ориньякскую и мадленскую эпохи верхнего палеолита на территории Западной Европы возникло, совершенствовалось и развивалось искусство малых форм. Предметы этого искусства: каменный и костяной инвентарь, личные украшения, скульптура малых

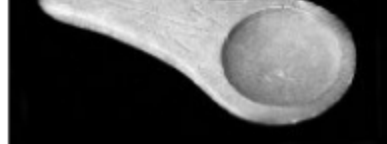

Рис. 14. Светильник. Ляско (по URL: http://schoolbiblioclub.ru/mxk/index)

форм, церемониальные предметы, охотничье оружие — являют нам протоформы декоративно-прикладного искусства Западной Европы.

Все эти группы произведений искусства малых форм, как протоформы декоративно-прикладного искусства Западной Европы гораздо более поздних эпох, были найдены на конкретных археологических памятниках, ныне известных не только на территории Западной, но Восточной Европы, а также за Уралом, в Сибири.

Вопросы:

1. Назовите основные группы археологических артефактов, известных в археологической литературе как произведения верхнепалеолитического искусства малых форм Западной Европы?
2. Перечислите группы произведений искусства малых форм солютрейской эпохи, которые могут быть рассмотрены как протоформы декоративно-прикладного искусства Западной Европы.
3. Перечислите группы произведений искусства малых форм перигорской эпохи, которые могут быть рассмотрены как протоформы декоративно-прикладного искусства Западной Европы.
4. Перечислите группы произведений искусства малых форм и их характеристические особенности ориньякской и мадленской эпох, которые могут быть рассмотрены как протоформы декоративно-прикладного искусства Западной Европы.
5. Осуществите анализ Венеры Лоссельской в контексте основных идей, изложенных в этом параграфе.

1.1.1. Основные местонахождения протоформ декоративно-прикладного искусства Западной Европы

Во **Франции** археологические артефакты, которые раскрывают основные особенности протоформ декоративно-прикладного искусства Западной Европы, были найдены в гроте **Истюриц**, **Тру Магрит**, пещере **Мас д' Азиль** и др. Большинство находок отнесены археологами к эпохе Мадлен. В этот исторический период на землях Франции сложились 2 центра анималистического искусства. Ими были пиренейская зона и Дордонь. В первой зоне выделяются Атлантические Пиренеи с уникальными стоянками: Истюриц, **Арьеж**, **Ла Ваш**, Мас д'Азиль, **Бедейяк** и др. Севернее располагаются еще несколько известных местонахождений: **Брассемпуи**, **Гурдан**, **Газель** (Од). Второй центр охватывает Дордонь с ее гротами: **Ла Мадлен**, **Ложери-Бас**, **Лимёй**, и расположенные западнее **Ла Марш Плакар**, **Абри Морен**. Именно здесь были найдены наиболее известные и многочисленные изображения животных (лошадь, мамонт, медведь, бык/бизон и др.), которые и представляют собой наиболее древние произведения традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы.

Основные памятники палеолитического искусства малых форм обнаружены на Кантабрийском побережье в 19-ти пещерах. Палеолитическое искусство малых форм **Испании** прошло несколько стадий развития: 1) ориньякско-перигорскую (граветтийские антропоморфные изображения из пещеры **Морин**, изображение лошади из **Орнос-де-ла-Пенья**, граввюры головы быка и горного козла из **Люменча** и др.); 2) солютре (заштрихованные изображения животных (Альтамира), тектиформы, крестообразные, зигзагообразные линии и др.); 3) мадлен (усложнение тематики композиций, уменьшение размеров изображений, внимание художника в деталях образов животных и др.). В искусстве малых форм в эпоху мадлен начинает господствовать принцип ассоциаций: например, изображения овалов ассоциированы с рисунками стрел. Большое значение приобрстает принцип бинарности при изображении геометрических форм. Господствующим сюжетом становится ископаемая лошадь, горный козел, замещающий лань. Изображения голов лапей исполнены в технике штриховки внутреннего пространства рисунка.

Италия также богата памятниками искусства верхнего палеолита. Эра ориньякского искусства наступила в Италии около 37–36 т. л. н., а итальянский граветт датируют периодом 28–20 т. л. н.

Памятники искусства верхнего палеолита были открыты на северо-западе **Швейцарии**, в приграничных с южной Германией районах. На таких стоянках, как **Швайцерсбильд**, **Фроинденталь**, **Рислисбергхёле**, **Кесслерлох** были найдены уникальные произведения декоративно-прикладного искусства верхнего палеолита.

Стоянки верхнего палеолита, где были обнаружены артефакты, которые позволяют изучать протоформы декоративно-прикладного искусства Западной Европы, определяются возрастом 36–30 т. л. н.

В **Австрии** к югу от Моравской группы памятников палеолитического искусства (Пшеждмость, Павлов, Дольние Вестоницы, Пекарна и др.) на левом берегу Дуная располагается несколько уникальных памятников верхнепалеолитического искусства. Среди них выделяются: пещера **Гуденус** и 2 стоянки открытого типа **Виллендорф** и **Гальгенберг**.

Особенности развития культуры верхнего палеолита Евразии таковы, что при описании и изучении археологических артефактов, которые могут рассматриваться как протоформы декоративно-прикладного искусства Западной Европы, невозможно обойти вниманием памятники, расположенные на карте континента восточнее. Культура палеолитических охотников запада и востока Евразии была весьма однородной в тот период человеческой истории. Это технологическое и эстетическое единство культуры было обусловлено климатом, ландшафтом, ориентацией населения Евразии на один ресурс жизнеобеспечения — крупных, ныне ископаемых животных. Поэтому необходимо коснуться материалов памятников верхнего палеолита Чехии, Украины и даже Сибири.

В **Чехии** памятники декоративно-прикладного искусства верхнего палеолита найдены на открытых стоянках: **Петержковице**, **Пшедмости**, **Дольние Вестоницы** и др.

На **Украине** памятники традиционного декоративно-прикладного искусства, датируемые эпохой верхнего палеолита, обнаружены в **Костёнках** и на **Мезинской** стоянке. Именно там найдены уникальные костяные статуэтки Венер.

В **Сибири** были найдены самые северные в Евразии палеолитические стоянки, где были обнаружены произведения традиционного декоративно-прикладного искусства — стоянки **Мальта** и **Буреть** (Ангара).

Памятники искусства малых форм, созданные руками первобытных художников в эпоху каменного века, являются древнейшими произведениями традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы. Жизненный цикл человека каменного века был ориентирован на охоту на крупных, ныне ископаемых животных: сначала мамонта,

затем северного оленя, ископаемых лошадей, шерстистых носорогов, бизонов. Мясом этих животных питались, из шкур шили одежду, жир использовали для освещения. Даже кости шли на строительство жилищ.

Например, судя по археологическим данным, самый первый поселок охотников в Костёнках представлял собой огромную палатку из шкур мамонта длиной 36 м и шириной 14–15 м. Каркас этого жилища был сделан из крупных костей мамонта, скрепленных между собой при помощи кожаных шнуров, а внутри жилища была оборудована сложная система отопления из очажных ям. Также археологи нашли несколько земляных печей для добычи минеральной краски: охры и «кровавика». Возле одной из ям красный «кровавик» пропитал землю на метр в глубину — очевидно, здесь варили краску из поколения в поколение. Мамонт для первобытного человека той эпохи был зооморфной метафорой образа мира.

Таким образом, протоформы декоративно-прикладного искусства Западной Европы в эпоху верхнего палеолита представлены археологическими артефактами, вплетенными в саму ткань материальной культуры. Протоформы того искусства, которое искусствоведы назовут западноевропейским декоративно-прикладным, сопровождали первобытного человека Западной Европы в обыденной жизни. Орудия труда и охоты были мастерски исполнены. Например, орудия на пластинах (скребки, ножи, проколки, наконечники метательных орудий), исполненные в леваллуазской технике обработки камня, отличаются гармоничными формами, изящными пропорциями, элегантным абрисом. Это настоящие произведения декоративного искусства, назначение которых весьма утилитарно, но выполнено по законам «хищного глазомера простого столяра».

Подводя промежуточный итог сказанному выше, выделим наиболее важные характеристические особенности западноевропейского искусства верхнего палеолита в целом, которые стали эстетической средой для формирования истоков или протоформ декоративно-прикладного искусства Западной Европы более позднего времени.

Во-первых, искусство верхнего палеолита, несмотря на его ярко выраженный реалистический характер (монументальное наскальное искусство эпохи мадлен), есть пример постоянной эстетизации и стилизации образов. Цель стилизации образов — выразить внутренний мир творца и его отношение к окружающей действительности в произведениях как монументального наскального искусства, так и мелкой пластики верхнего палеолита. Под стилизацией исследователи понимают умение художников лаконично и скупо передавать детали, а также сообщать телам

нарисованных животных экспрессию и силу движения. Истоки всей художественной деятельности коренятся в человеческой способности наслаждаться прекрасным, т. е. в одной из наиболее важных особенностей творческой человеческой деятельности[25].

Во-вторых, отмеченное учеными господство 3-х групп образов: антропоморфной, зооморфной, геометрической — в искусстве верхнего палеолита есть результат работы коллективного художественного сознания людей каменного века. Возникновение палеолитического искусства было стимулировано не только длительными процессами совершенствования технологий, но и сложением особой мифопоэтической парадигмы, оказавшей влияние на всю дальнейшую мифологическую концепцию мироздания народов западноевропейского круга (французов, немцев, итальянцев, скандинавов, голландцев, англичан)[26]. Например, мустьерские знаки были так же включены в сферу сложного эстетического отношения человека верхнего палеолита к действительности. Гравированные плакетки — типичный атрибут практически всех памятников верхнего палеолита (граветт, солютре, мадлен), найденных на территории Испании, Италии, Франции, Германии. Рисунки наносились на плоские гальки-отжимники, ретушеры, которые использовались в качестве инструментов для изготовления каменных орудий.

В-третьих, особенностями палеолитического искусства являются такие приемы изображения объектов окружающего мира, как: 1) передача в художественном образе части вместо целого, художественная гипербола (акцент на определенных семантически значимых частях тел животных); 2) интеллектуальный реализм, предполагающий намеренный отход от изображения анатомической и видовой принадлежности животного. Поэтому точная дефиниция животных часто бывает затруднена. В изображениях людей первостепенное внимание уделяется половым характеристикам. Прежде всего это касается многочисленных изображений Венер; 3) все фигуры на изобразительной плоскости одинаковы по размерам. Возможно, это можно объяснить тем, что в искусстве малых форм изобразительная плоскость невелика по размерам, в отличие от плоскостей наскальных панно; 4) многие произведения малых форм свидетельствуют о первых попытках передать объем, движение и перспективу. Голова животного повернута назад, ноги оленей не касаются почвы, между ногами показаны изображения рыб (рис. 15).

---

[25] *Окладников А. П.* Утро искусства. Л., 1967. С. 30.

[26] *Филиппов Л. К.* Происхождение палеолитического искусства. СПб., 1997.

Рис. 15. Олени, переходящие реку. Лорте (по URL: http://www.home-edu.ru/user/uatml/00000647)

Возможно, они показаны переплывающими реку. Над головой оленя располагаются 2 ромба с пятнами удлиненной формы внутри. Скульптурные изображения бизонов на копьеметалке из пещеры Ла Мадлен являются шедеврами палеолитического искусства. В силу того, что мастер не имел достаточного количества материала, он изобразил голову животного повернутой назад (рис. 16). Скульптурные навершия копьеметалок из Мас д' Азиль передают тела животных, шерсть на телах которых изображена одинаковыми штрихами; 5) практическое применение художественных произведений в повседневной жизни. Например, на 2-х сторонах галек-отжимников располагаются изображения ископаемых животных. Многие рисунки покрыты пересекающимися линиями, нанесенными поверх фигуративных изображений. Эти рисунки могли наноситься в магических целях, сопровождая акт колдовства.

В-четвертых, диктат материала. Рог, бивень мамонта, круглая поверхность гальки предлагали художникам каменного века композицию создаваемых изображений. Материал диктовал композиционные принципы, определявшие расположение фигур на плоскости произведений традиционного декоративно-прикладного искусства: просверленных жезлов, копьеметалок, браслетов, ожерелий, ритуальных накладных пластин, галек-отжимников и т. п. Если это был рог, то рисунки животных и людей изображались фризом, т. е. следовали друг за другом. Так возникали изображения верениц животных. Если материала для завершения скульптурной формы не хватало, то голову животного могли по-

Рис. 16. Бизон, повернувший голову. Ла Мадлен (по URL: http://www.celtica.ru/index.php?option=com_datsogallery&Itemid

вернуть в сторону спины, а следующих друг за другом оленей изобразить галопирующими (Монтастрюк). В верхнепалеолитическом искусстве подвижность изобразительной плоскости (основы) — кусок камня, камешная плитка, кусок кости, рога, бивня мамонта, зуб кашалота, раковины моллюсков и т. п. — давала художнику возможность свободно ею манипулировать. Подвижность основы позволяла поворачивать предмет под разными углами зрения, открывала простор для образного мышления. Обилие материала способствовало экспериментированию с образами, сюжетами и материалом. На полу в пещере Бедейяк были найдены серии глиняных плакеток с расположенными на них изображениями. Возможно, что плакетки были отделены от слоя глины, которая находилась на полу пещеры. В мадленском искусстве Франции гравировки на кости северного оленя, камне распространены очень широко. Возможно, что применение разнообразных материалов, техники гравировки, создание изображений с помощью пальцев (Бедейяк) дали толчок к возникновению еще одной технологии нанесения образов на художественные поверхности: технике «поднятого фона» или барельефу.

Красота формы, элегантность очертаний, умение оперировать объемами свойственны и другим типам произведений традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы верхнего палеолита. Основными типами произведений этого вида искусства являются: 1) антропоморфные статуэтки из кости, камня и глины (Дольние Вестоницы); 2) персональные украшения; 3) жезлы начальников; 4) копьеметалки; 5) гальки-ретушеры с рисунками. Каждая из групп таких археологических артефактов в силу их уникальности как протоформ декоративно-прикладного искусства Западной Европы, совершенства техники исполнения, эстетических и художественно-изобразительных особенностей заслуживает того, чтобы быть рассмотренной более подробно.

Вопросы:

1. Назовите основные местонахождения памятников искусства малых форм Западной Европы эпохи верхнего палеолита.
2. Назовите местонахождения памяников искусства малых форм Восточной Европы и Сибири.

3. Перечислите основные характеристические особенности западноевропейского искусства верхнего палеолита в целом, которые стали эстетической средой для формирования истоков или протоформ декоративно-прикладного искусств Западной Европы более позднего времени.

1.2. ПЛАСТИЧЕСКИЕ ПРОТОФОРМЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ВЕРХНЕГО ПАЛЕОЛИТА СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

В палеолитическом искусстве Западной Европы выделяются 3 крупные группы образов: анималистическая, антропоморфная и знаковая (нефигуративная). Эти 3 группы образов возникли единовременно и продолжали с разной степенью выразительности существовать на протяжении многих тысячелетий. Если первые 2 группы поддаются визуальному и семантическому анализу сравнительно легко, то интерпретация последней группы образов затруднена, если только она не осуществляется в системе «цепей стилизации»[27]. Пример такой цепи стилизаций — трансформация женских образов палеолитического искусства в систему знаков-символов: вульвы, клавиформы, треугольники, чашечные углубления и др.

Антропоморфные образы в искусстве верхнего палеолита встречаются как в монументальном, а именно: наскальном, пещерном искусстве, так и в искусстве малых форм: традиционном декоративно-прикладном искусстве верхнего палеолита Западной Европы. В настоящем учебном пособии рассмотрим некоторые антропоморфные женские скульптуры — Венер, в частности те, в нижней части которых имелись просверленные отверстия для подвешивания, в качестве особого вида персональных украшений, несомненно, исполненных глубоким символическим смыслом. Что касается памятников монументального искусства, т. е. пещерной живописи, то французские археологи: А. Брейль, А. Ламинь-Эмперер[28] и А. Леруа-Гуран[29] — склонны рассматривать сами

[27] *Leroi-Gourhan A.* Les Religions Prehistoir. Paris. 1965.
[28] *Laming-Emperair A.* La signification de l'Art rupestre palejolothic. Paris.1962.
[29] *Leroi-Gourhan A.* Les Religions Prehistoir. Paris. 1965.

пещеры как святилища. Женские образы пещерной верхнепалеолитической живописи, сохранившейся в этих святилищах, А. Леруа-Гуран был склонен сопоставлять с мужскими, представленными в зооморфном коде, т. е. в таких сочетаниях, как женщина-бизон или даже лошадь (женский символ) — бизон.

А. Ламинь-Эмперер толковала семантику основных образов наскального искусства палеолита в социологическом контексте, полагая, что эти образы маркировали племенной состав общества, т. е. были знаками с тотемической нагрузкой. Два других исследователя, К. Нужье и Л. Р. Барриер, изучая пещеру **Руффиньяк**, выдвинули гипотезу о том, что полость пещеры осмыслялась человеком каменного века как лоно Великой матери природы — место рождения животных. Поэтому рисунки выходящих из пещеры животных трактовались ими как живые, а входящие — как мертвые[10].

Если пещерные наскальные рисунки, включавшие в свой репертуар антропоморфные (женские и мужские) образы или эти же образы, но переданные зооморфным кодом, были напрямую связаны с ритуалами охотничьей магии, то женские статуэтки, представляющие собой примеры портативного искусства позднего палеолита, по-видимому, не имели никакого практического применения для добычи средств к существованию. Большей частью они обнаружены на местах древних поселений как на открытых стоянках, так и в пещерах. Их использование при захоронениях встречается гораздо реже. В толковании их символического значения археологи склоняются к идее, что Веперы были символами плодородия, некими образами реинкарнационной функции природы. Они могли рассматриваться верхнепалеолитическими художниками как символы плодородия, назначением которых было способствовать деторождению, увеличению числа членов первобытной охотничьей общины.

Позднее, в эпоху неолита и цивилизаций Древнего мира, образы женщин (Венер) верхнепалеолитического искусства ассоциировались с образом Великой матери, хтонической богини плодородия. **«Палеолитические Венеры»** — это обобщающее понятие, которое используется археологами для определения множества верхнепалеолитических статуэток женщин, обладающих общими признаками: 1) тучность телесных форм; 2) невнимание мастеров к изображению головы и ног изображаемых женщин; 3) небольшие размеры (от 4 до 25 см в высоту); 4) наличие

[10] *Barriere Cl.* L'Art parrietal de Rouffinac. Paris. 1982.

Рис. 17. Этапы изготовления статуэток Венер из бивня мамонта (по URL: http://www.donsmaps.com/dolnivenus.html)

в нижней части просверленного отверстия, которое позволяет подвешивать такую скульптуру на шнурке на шею. Последнее обстоятельство дает возможность причислить эти статуэтки к числу украшений, которые, вероятно, обладали апотропейным смыслом. Венерами, т. е. воплощениями римской богини красоты, женские статуэтки эпохи верхнего палеолита назвали в шутку. Наиболее ранние находки Венер были сделаны в Европе. Одной из первых была найдена голова Венеры из Брассемпуи. Ее обнаружил в 1894 г. во время раскопок археолог Э. Пьетт. 4 года спустя Соломон Райнах опубликовал описание целой группы стеатитовых статуэток из пещер **Бальци Росси**.

Но ареал их распространения охватывает и более северные районы Евразии, вплоть до Украины и Иркутской области. Иными словами, Венер обнаружили в той части Евразии, которая уже освободилась от ледникового покрова от Пиренеев до Байкала.

Процесс изготовления Венер был сложен. В качестве материала служили бивни мамонта, которые подвергали специальной поэтапной обработке, вымачивая и подвергая тепловой обработке вымоченную кость (рис. 17, 18).

В произведениях мелкой пластики встречаются разнообразные сочетания зоо-, ихтио-, орнито- и антропоморфных фигур и симво-

Рис. 18. Мастер Вестоницкой Венеры за работой (по URL: http://www.donsmaps.com/dolnivenus.html)

Рис. 19. Голова Венеры. Брассемпуи (по URL: http://www.donsmaps.com/dolnivenus.html)

Рис. 20. Реконструкция возможного облика головы Венеры из Брассемпуи (по URL: http://users.livejournal.com/_zmei/228097.html)

лических знаков-символов. В искусстве малых форм человеческие изображения более многочисленны, чем в произведениях монументального искусства. По подсчетам археологов антропоморфные женские изображения насчитывают 225 образцов (притом, 108 происходят из мадленского навеса Ла Марш). Самая представительная группа антропоморфных обобщающих образов: 163 (фигурки, скульптурные головки, барельефы и т. п.)[31].

Одним из выдающихся произведений традиционного декоративно-прикладного искусства верхнего палеолита является головка женщины из Брассемпуи (рис. 19, 20). Это одно из немногочисленных «портретных» женских изображений. Голова является частью скульптуры, тело которой не найдено. Разумеется, трудно судить, насколько реалистично это изображение, но можно сказать, что перед нами молодая женщина с сосредоточенным выражением лица. Лицо передано весьма выразительно. С помощью нескольких умелых движений резца переданы чуть раскосые глаза, под нависающим валиком лба, длинный нос, мягкий овал широких скул, выступающий подборок.

Голова имеет заостренную форму, шея удлинена, а волосы изображены ниспадающими на нее струящимися прядями. Рисунок волос передан суммарно, сеткой пересекающихся под прямым углом линий. Неизвестно, была модель идеалом красоты для своего создателя, ясно одно, перед нами образ реальной женщины, вдохновившей мастера

[31] *Абрамова З. А.* Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. СПб., 2005.

Рис. 21. Бизон и самка бизона. Гравюра. Бивень мамонта. Истюриц (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 22. Мужчина (?) и женщина. Гравюра. Бивень мамонта. Истюриц (по: З. А. Абрамовой)

на создание одного из шедевров искусства малых форм верхнего палеолита Западной Европы. Согласно одной из современных реконструкций, древний художник изобразил не волосы, а головной убор в виде сеточки, покрывающий голову Венеры из Брассемпуи.

При раскопках в гроте Истюриц (в 10 км от г. Аспарена) были обнаружены гальки с гравированными на них изображениями женщины и мужчины (?), причем на ноге женщины, показаны насечками личные украшения: браслеты или раскраска тела.

На куске бивня мамонта из Истюриц древний художник создал 2 композиции, смысл которых связан с обрядностью охотничьей магии и магией плодородия. На одной части куска бивня мамонта изображены 2 бизона (самец и самка), следующие друг за другом (рис. 21), причем в теле бизона показаны застрявшие гарпуны — знаки будущей удачной охоты. На другой — антропоморфные фигуры, ползком следующие одна за другой (рис. 22). На шеях изображенных нарисованы ожерелья, на ноге женской фигуры обозначен такой же знак гарпуна, какой располагается на туше бизона, руки и ноги антропоморфных фигур украшены браслетами. Эту сцену принято интерпретировать как преследование женщины мужчиной в целью совокупления. Но возможно, что на этом куске бивня мамонта изображены 2 женщины, следующие друг за другом: обе фигуры украшены ожерельями и браслетами. При этом фрагментарное состояние памятника не позволяет с точностью определить пол второй фигуры.

Рис. 23. Антропоморфная статуэтка. Рог оленя. Тру Магрит (по: З. А. Абрамовой)

В гроте Тру Магрит была обнаружена антропоморфная фигурка, сделанная из рога оленя, которая не имеет признаков пола (рис. 23). Археологи высказывали предположение, что, возможно, человек был запечатлен в сидячем положении. На голове 2-мя треугольными выемками обозначены глаза. Тем не менее, несмотря на обобщенную манеру изображения, читается стремление скульптора вычленить объем удлиненной, облегченной верхней и утяжеленной нижней частей фигуры, именно женской фигуры.

Близкая по внешним очертаниям к женской фигура, вырезанная из камня, была обнаружена при раскопках в гроте **Тюрсак** (Франция). Эта скульптура имеет близкую к фаллической форму, обтекаемый абрис (рис. 24). Ее особенностью является: 1) отсутствие головы и изображений ступней; 2) подогнутые ноги; 3) тучные формы нижней части тела; 3) отсутствие рук; 4) наличие характерного стержня удлиненно-овальной формы в нижней части.

Гипотетически, археологи высказывали предположение, что такого рода скульптуры могли иметь отношение к фаллическим культовым практикам и связаны с обрядами плодородия.

Изображение беременной женщины, лежащей под фрагментарно сохранившимся изображением северного оленя было найдено на фрагменте костяной пластины в гроте Ла Марш (рис. 25). Голова изображенной женской фигуры не сохранилась, но ее тело передано в характерной «лежачей» позе, аналогичной позе женской фигуры на пластине из грота Историц. В фигуре женщины подчеркнут большой округлый живот — символ плодородия, деторождения

Рис. 24. Статуэтка женщины. Тюрсак (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 25. Лошадь, Северный олень и беременная женщина. Ла Марш (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 26. Антропоморфные фигуры на обломке костяного кружка. Мас д' Азиль (по: З. А. Абрамовой)

и, следовательно, процветания общины. Ноги вытянуты, руки согнуты в локтях и приподняты вверх. На другой стороне пластины сохранилось реалистически выполненное изображение ископаемой лошади. Особенностью рисунка является внимание к деталям в передаче внешнего облика животных и человека: передача гривы животного мелкими штрихами, шкуры оленя и копыт, выполненных аккуратной штриховкой. В гравировке переданы общие пропорции тел животных и человека, а также чувствуется стремление к выражению объемов тел.

Большое количество шедевров искусства малых форм завершающей стадии верхнего палеолита Франции было обнаружено археологами при раскопках в пещере Мас д' Азиль. Среди уникальных произведений искусства малых форм эпохи мадлен оказались круглые костяные диски (которые, возможно, могли служить в качестве пуговиц) с гравированными изображениями людей (рис. 26). По внешним признакам на круглом диске из пещеры Мас д' Азиль изображен мужчина в профиль, с вытянутыми руками и ногами. На другом фрагменте костяного диска — мужчина анфас с раскинутыми в стороны руками. Несмотря на всю суммарность изображений, угадывается общая характеристика антропологического типа изображенных: невысокий и слегка срезанный череп, большой нос, круглый глаз и отсутствие волос на голове, пропорциональное тело (у профильной фигуры).

Рис. 27. Костяная подвеска. Бизон и антропоморфные фигуры. Раймонден (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 28. Гравюра на просверленном жезле: 6 человеческих фигур, лошадь, медведь анфас и др. Ла Ваш (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 29. Гравюра на просверленном жезле. Ложери-Бас (по: З. А. Абрамовой)

Схематичные изображения человеческих фигур сохранись на костяной подвеске со стоянки **Раймонден** (Франция) (рис. 27) и просверленном жезле из пещеры Ла Ваш (рис. 28). Это схематические, суммарно передашные фигуры людей, при изображении которых художник ограничился передачей округлых голов, на которых в профиль переданы выступающие носы и круглый глаз (Ла Ваш), и удлиненного тела, в рисунке которого не обозначены ни руки, ни ноги. В изображении антропоморфной фигуры на просверленном жезле из Ложери-Бас (рис. 29), художник, напротив, с большой долей экспрессии изобразил раскинутые руки и длинные с обозначенными ступнями ноги человека. Тело и голова изображенного персонажа заштрихованы. Возможно, штриховка передает орнамент раскраски тела изображенного человека. Сам он показан как бы в прыжке или полете, стремящимся ухватиться за хвост крупного бизона, который повернул голову и смотрит на пытающегося догнать его в прыжке человека.

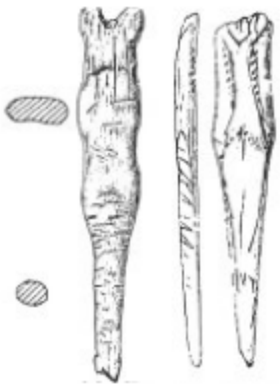

Рис. 30. Антропоморфная скульптура. Рог и камень. Тито-Бустильо (по: З. А. Абрамовой)

В Испании в пещере **Тито-Бустильо** была обнаружена схематическая антропоморфная фигура из рога оленя (рис. 30). Это плоская, но выразительная скульптурная форма, передающая основные очертания стройной женской фигуры. Женский образ в этой скульптуре только угадывается, так как отсутствует голова, нет рук, и ноги только слегка намечены в нижней части этого фрагмента кости. Но в той части скульптуры, которая изображает спину этого антропоморфного существа, 2-мя линиями со штриховкой намечено наспинное украшение, возможно, передающее татуировку или раскраску тела

В **Италии**, **Лигурии** и **Апулии** были обнаружены 16 граветтийских погребений как одиночных, так и двойных и тройных. Ориентация погребений различна. В могилах в гротах археологами наблюдалась засыпка охрой, были найдены украшения (просверленные клыки благородного оленя, морские раковины, позвонки рыб, подвески из бивня мамонта), которые нашивали на одежду и шапочки. Эти украшения составляли декор одежды погребенных. Украшения встречаются в культурных слоях поселений вместе с женской антропоморфной скульптурой (Бальци Росси, Гримальди, Ментона). Эти гроты располагаются на франко-итальянской границе между Ривьерой и Лазурным Берегом.

При раскопках стоянок **Гримальди** (Италия) были найдены: 15 женских статуэток

Рис. 31. Женские статуэтки. Гримальди (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 32. Женская статуэтка из Савиньяно (по: З. А. Абрамовой)

из стеатита, 2 — из бивня мамонта, 2 — из хлорита, 1 — из рога. Женские фигурки находятся в хорошей сохранности, но почти у всех обломаны концы ног (рис. 31). Статуэтки, вырезанные из бивня мамонта, крупнее по размерам и имеют отверстия для подвешивания. Одна из них была окрашена в темный цвет охрой. Каждая из статуэток отличается особенными выразительными характеристиками, поэтому археологи дали им условные названия: «Желтая Венера», «Ромб», «Янус», «Полишинель» и др. Некоторые фигурки сочетают образы женщин и зверей («Дуплет», «Красавица и зверь»).

Женское изображение с длинной, клинообразной головой было найдено недалеко от дер. **Савиньяно** (Италия), расположенной на границе провинций Болонья и Модена, в глинистых красных отложениях притока береговой террасы р. Панаро, правого притока р. По (рис. 32). Граветтийский возраст статуэтки сегодня признан учеными. Согласно эстетическому верхнепалеолитическому канону форма статуэтки вписывается в ромб, скульптором подчеркнуты мощные формы зрелого женского тела, масса живота располагается в центральной части изображения и намеренно акцентирована.

Статуэтки женщин, включая и ту, что была найдена в гроте **Парабита** (Италия), передают гармоническую игру объемов без искажения форм (рис. 33). Они воспроизводят образ женщин на последней стадии беременности. Голова имеет яйцевидную форму, плечи покаты, руки сложены на животе.

В **Небре** (Германия, земля Саксония-Анхальт, 60 км к западу от Лейпцига) в процессе археологических раскопок были обнаружены

Рис. 33. Статуэтка женщины. Парабита (по: З. А. Абрамовой)

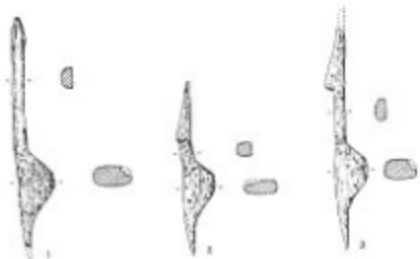

Рис. 34. Стилизованные женские статуэтки из бивня мамонта и рога. Небра (по: З. А. Абрамовой)

схематические женские статуэтки вытянутых, изящных очертаний (рис. 34). Вытянутая форма статуэток вписана с удлиненный ромб. Утонченным завершением передана голова и ноги скульптур женщин. Скульптурно акцентированы формы ягодиц, а также небольшим выступом показана грудь. Фигурки имеют островерхое завершение и утопченную нижнюю часть, передающую ноги.

На обломке кости, извлеченном из слоя во время раскопок в **Книгротте** (Германия) сохранилось стилизованное антропоморфное изображение, которое археологи интерпретируют как женское (рис. 35). Другое схематическое скульптурное изображение человека было найдено во время раскопок в **Фогельхерде** (Германия) (рис. 36).

Рис. 35. Стилизованное изображение женской фигуры. Обломок кости. Книгротте (по: З. А. Абрамовой)

Уникальное изображение человека-льва было найдено в гроте **Хеленштейн-Штадель** (Германияя) в долине р. Лонс в 2 км от Фогельхсрда (рис. 37). На скульптурных изображениях людей и животных встречаются следы орнаментальных композиций: рядом с прямыми нарезками, которые образуют косые крестики или клетку из перекрещивающихся линий, нанесены ямки и точки. Такие точки нанесены на теле

Рис. 36. Скульптурное изображение человека. Фогельхерд (по: З. А. Абрамовой)

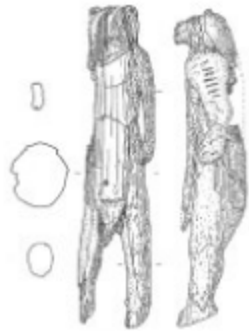

Рис. 37. Человек-лев. Хеленштейн-Штадель (по: З. А. Абрамовой)

пещерного льва и на маленькой человеческой фигурке. Особенный замысловатый узор из дугообразных линий и резных насечек или ямок располагается на фигурке северного оленя. Предположительно, эта штриховка служила для украшения и моделировки объема тела животного или передачи его шерсти. Эти насечки передавали знаки-символы, широко распространенные в палеолитическом искусстве Франко-Кантабрийской области. Они также широко известны по памятникам мелкой пластики верхнего палеолита Западной Европы.

История исследования этой стоянки такова. В начале 1930-х годов недалеко от города Ульма (Швабский Альп) в скальном массиве Хеленштейн немецкие археологи открыли систему пещер, в которых при раскопках были найдены многочисленные археологические артефакты. При раскопках в пещере профессор Отто Фельцинг обнаружил сотни осколков бивня мамонта. Только спустя 30 лет другой археолог, профессор Йоахим Хан во время составления списка артефактов в музее заметил сходство между некоторыми осколками. Сопоставив фрагменты, он получил статуэтку человека-льва.

Такая оригинальная композиция человека и животного была обнаружена археологами впервые. Усилиями реставраторов и исследователей фигура человека-льва была не только восстановлена, но и был определен

ее пол, который оказкался женским. С 1988 года эта фигурка называется «Женщина-львица».

Интерпретация костяной скульптуры из Швабского Альпа сложна. Исследователи отмечают, что у скульптуры человека-льва есть определенное сходство с некоторыми произведениями пещерной живописи Франции. Но эти монументальные рисунки датируются более поздним временем. Скульптура высотой 29,6 см, шириной 5,6 см и толщиной 5,9 см была вырезана из бивня мамонта с использованием кремневого ножа. Особенностью этой фигуры является то, что на ее левой руке вырезаны 7 параллельных, горизонтальных линий, которые, возможно, могут иметь символическое палеокалендарное значение.

Во время исследований в Швабском Альпе (горном плато, изрезанном ущельями) осенью 2008 года археологи Тюбингенского университета обнаружили статуэтку женщины, вырезанную из бивня мамонта в пещере **Холе-Фельс** (Германия). Ее возраст — 35 т. л. н. В ходе раскопок в пещерах Швабского Альпа были найдены более 25 артефактов из бивня мамонта. Это были женские фигурки, вырезанные из кости, бивня мамонта и мягких пород камня (таких как стеатит, кальцит и известняк) и относились к эпохе мадлен.

Рис. 38. Венера из Холе-Фельса (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?text=палеолитическое%20изображение%20Венеры)

Обнаруженная в 2008 году женская статуэтка относилась к ориньякской эпохе (рис. 38). У Венеры из Холе-Фельса массивное туловище, широко расставленные короткие ноги, мягко изогнутые в локтях руки. Голова скульптуры не сохранилась, но в нижней части тела глубокими линиями вырезан знак женского пола, а верхняя часть туловища и живот декорированы глубоко прорезанными параллельными горизонтальными линиями. Отличительной особенностью этой скульптуры являются крупные округлые женские груди. Венера из Холе-Фельса — это настоящий символ плодородия и женского репродуктивного начала. Рядом со скульптурным изображением Венеры была найдена флейта (рис. 39) из кости и раскрашенная красной охрой галька (рис. 40).

Рис. 39. Флейта из кости. Холе-Фельс (по URL: http://www.istmira.com/novosti-istorii/3737-menstrualnyy-kalendar-vremen-paleolita)

Рис. 40. Раскрашенная охрой галька. Холе-Фельс (по URL: http://www.istmira.com/novosti-istorii/3737-menstrualnyy-kalendar-vremen-paleolita)

При раскопках в **Гённерсдорфе** (Германия) были обнаружены каменные плитки с гравированными изображениями женских фигур (рис. 41). Это были динамичные рисунки изысканно-изящных женских тел. Художник акцентировал в рисунке плавный изгиб тел молодых стройных женщин, показанных в профиль, следующими друг за другом, со слегка согнутыми ногами. Тела лишены рук, но зато с особым вниманием показаны чуть отвисшие груди, очень тонкие талии, крупные ягодицы. У одной из фигур показаны ступни на тонких ногах. Тела женщин, изображенные в профиль на сланцевой плитке, декорированы сеткой пересекающихся под прямым углом линий (рис. 42). Возможно, эти линии передавали раскраску или татуировку на женских телах. Большинство Венер лишены голов. Как полагают некоторые исследователи, вытянутые очертания плечевой части свидетельствуют о стремлении придать им характерные фаллические очертания.

Рис. 41. Гравированные женские фигурки. Каменная плитка. Гённерсдорф (по: З. А. Абрамовой)

В Австрии во время раскопок погребения в местечке **Виллендорф** (долина Дуная)

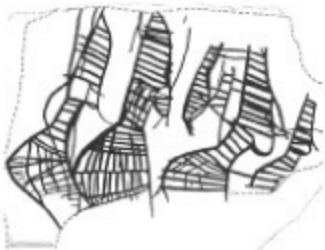

Рис. 42. Гравированные изображения женских фигур. Сланцевая плитка. Гённерсдорф (по: З. А. Абрамовой)

в 1908 году была найдена ставшая знаменитой Виллендорфская Венера (рис. 43). Скульптура, размер которой не превышает 11 см, датирована граветтом, т. е. ее возраст — 24–22 т. л. н. Изображение женщины сделано из оолитового известняка, который не встречается в этой местности, что свидетельствует о мобильности той группы населения, которая оставила это погребение. Антропологи высказывали предположение, что население стоянки было монголоидным.

В момент погребального ритуала скульптура была окрашена охрой в красный цвет. Орнамент на голове Виллендорфской Венеры интерпретируется некоторыми исследователями как попытка передать прическу, а другими — как знаки счисления времени. Формы тела женщины-матери подчеркнуты также в женских костяных скульптурах, найденных в Сибири (деревня Мальта, Ангара). У мальтийских Венер груди переданы неглубокой резной линией. Ноги укорочены, в нижней их части просверливались отверстия, что позволяло их подвешивать.

На стоянке Дольние Вестоницы было обнаружено 13 жилищ, обложенных костями мамонта. В одном их них, у очага было найдено скопление фрагментов скульптур из золы, костей животных и обо-

Рис. 43. Венера. Виллендорф (по URL: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_of_Willendorf_frontview_retouched_2.jpg?uselang=ru)

Рис. 44. Черная Венера. Глина. Дольние Вестоницы (по URL: http://www.donstmaps.com/dolnivenus.html).

женной глины. Это были скульптурные изображения животных. Возможно, что именно здесь располагалась печь, которая служила для обжига глиняной скульптуры. Здесь же летом 1925 года была найдена женская скульптура, которая получила имя «Черная Венера» (рис. 44). Дата этого уникального произведения традиционного декоративно-прикладного искусства Центральной Европы — 26–25 т. л. н., т. е. эпоха граветта. Это древнейшая в мире керамическая скульптура высотой 111 мм, шириной 43 мм. Она отличается большой пластичностью форм женского тела. Голова и шея обозначены слитным объемом, косыми штрихами переданы глаза, покатые плечи, крупные свисающие грушевидные груди, глубокой линией передана вдавленная в бедра повязка (?). На этой же стоянке также найдены многочисленные ювелирные украшения: диадемы, кольца, вырезанные из бивня мамонта.

Там же в Дольних Вестоницах были найдены фрагментарно сохранившиеся статуэтки женщин с телами, декорированными симметрично расположенными насечками, а также окружностью из пятен-точек, нанесенных вокруг пупка и по плечам под шеей (ожерелье?) (рис. 45). Эти геометрические орнаментальные мотивы имели явный магический смысл. Кроме того, на этой стоянке были обнаружены изображения человеческих голов, вырезанные из бивня мамонта, которые не просто передавали

Рис. 45. Женские фигурки. Глина. Дольние Вестоницы (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 46. Голова человека. Бивень мамонта. Дольше Вестоницы (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 47. Голова женской статуэтки. Костёнки (по: З. А. Абрамовой)

реалистически черты лица, но и передавали сосредоточенное настроение изображенного человека (рис. 46).

В совершенно иной манере исполнена голова Венеры из Костёнок (рис. 47). Она круглая по форме и сплошь покрыта чешуйчатым орнаментом, созданным рядами пересекающихся линий. Возможно, что таким был способ передать волосяной покров кожи головы Венеры, при этом нет никакого намека на изображение черт лица. В этом головы Венер из Костёнок очень близки голове Виллендорфской Венеры.

На другой верхнепалеолитической стоянке в Чехии, Пшедмости из земли был извлечен кусок бивня мамонта со схематическим изображением женского тела, представленного геометрическими знаками-символами: системами крупных овалов, вписанных один в другой (груди), горизонтально расположенными вписанными друг в друга окружностями (живот) под треугольной фигурой, передающей голову и лицо (рис. 48). Это геометризованное изображение Венеры, составленное из систем геометрических знаков, абсолютно уникально для

Рис. 48. Изображение женщины. Бивень мамонта. Пшедмости (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 49. Женские фигурки. Бивень мамонта. Костёнки 1 (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 50. Стилизованное женское антропоморфное изображение. Бивень мамонта. Мезин (по: З. А. Абрамовой)

европейского верхнепалеолитического искусства малых форм. Несмотря на свой геомстризм и схематизм, оно очень выразительно. В этом нагромождении геометрических фигур легко угадываются очертания женского тела, а точнее — тела палеолитической Венеры. Тем не менее именно это изображение отличается особым декоративизмом и, возможно, передает ритуальную раскраску реального женского тела.

Возможно, что и другие произведения искусства малых форм Европы обнаруженные на стоянках Костёнки 1 (рис. 49), Мезин (рис. 50), **Межиричи** (рис. 51), передают орнаментальные мотивы ритуальной раскраски человеческого тела. Б. А. Рыбаков в книге «Язычество древних славян»[32], ссылаясь на работы В. И. Бибиковой[33], писал о том, что ромбический орнамент, который покрывает мезинский браслет (рис. 52), заготовки фигур птиц (рис. 53), может быть выражением представлений о силе, мощи, благоденствии, связанных с образом мамонта у населения

[32] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981; *Рыбаков Б. А.* Происхождение и семантика ромбического орнамента // Сб. тр. Науч.-исслед. ин-та художественной промышленности. М., 1972. Вып. 5. С. 127–134.

[33] *Бибикова В. И.* О происхождении мезинского палеолитического орнамента // СА. 1958. № 1. С. 3–8.

Рис. 51. Стилизованное женское изображение. Межиричи (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 52. Костяной браслет. Развертка. Мезин (по URL: http://sueverija.narod.ru/Muzei/Romb.htm)

Рис. 53. Заготовки фигурок птиц. Мезин (по URL: http://sueverija.narod.ru/Muzei/Romb.htm)

Рис. 54. Венера. Мезин (по URL: http://www.zamnoy.com/photos/3/100559156/photo/122394296)

Европы эпохи верхнего палеолита. Б. А. Рыбаков высказывал предположение о том, что геометрический ромбовидный орнамент на прялках, сундуках, кроватях и других произведениях народного искусства, сохранявшийся на протяжении веков в культуре народов Центральной и Восточной Европы, восходит к верхнепалеолитическим протоформам. Академик Б. А. Рыбаков писал: «Анализ глубины народной памяти привел к несколько неожиданному, но очень важному выводу: оказалось, что эволюция религиозных представлений являла собой не полную смену одних форм другими, а наслаивание нового на старое. Архаичные представления, возникшие на ранних стадиях развития, продолжали существовать, несмотря на то что рядом с ними (так сказать, над ними) уже образовались новые наслоения»[34].

Рис. 55. Венера. Мальта (по URL: http://sbras.nsu.ru/default.aspx?db=museum_soran2&int=VIEW&el=3520&templ=FOND_VIEW)

Тематические рамки учебного пособия не дают возможности подробно остановиться на характеристике еще нескольких выдающихся памятников традиционного декоративно-прикладного искусства Евразии: Венеры из Костёнок 1 (там были обнаружены статуэтки женщин. Возраст скульптуры — 30–18 т. л. н., а также фигурки, сделанные из бивня мамонта и мраморовидного известняка), Мезинской стоянки (костяной браслет (см.: рис. 52), заготовки изображений птиц (см.: рис. 53), Венеры (см.: рис. 54), Мальты (костяные женские скульптуры (см.: рис. 55)), ожерелье, фигурки птиц и пластина-календарь из кости (см.: рис. 56) и Буреги (Иркутская обл.) (женская скульптура (см.: рис. 57)). Тем не менее необходимо указать на основные отличительные особенности этих археологических артефактов, ибо как уже было сказано выше, в эпоху верхнего палеолита мир искусства охотников на мамонтов, шерстистых

[34] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 598.

Рис. 56. Ожерелье, скульптурные изображения птиц, пластина с палеокалендарными знаками. Мальта (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Ozher.jpg)

Рис. 57. Буретская Венера. Буреть (по URL: http://shras.nsu.ru/default.aspx?db=museum_soran2&int=VIEW&el=3520&templ=FOND_VIEW)

носорогов, ископаемых лошадей, бизонов и северного оленя простирался далеко на север. Это был единый культурный ареал, население которого создало шедевры декоративно-прикладного искусства, которые подчеркивали единство мировоззренческих устоев общества охотников верхнего палеолита.

Например, Венеры из Мальты были изготовлены из бивня мамонта, а одна — из рога северного оленя. Всего в Мальте и Бурети найдено около 40 статуэток — от 3,7 см до 13,6 см в высоту. Большая их часть изображает женщин, также есть серия изображений птиц и одна фигура, вероятно, росомахи, покрытая орнаментом из рядов полулунных вырезов. Несколько фигур изображают куропатку, лебедя, а также водоплавающих птиц в полете: туловище уплощенно-овальной формы, небольшие выступы изображают крылья, треугольная головка сидит на длинной шее.

Тела многих стилизованных изображений Венер декорированы изящным геометрическим орнаментом. Поверхность некоторых женских фигурок покрыта сплошным орнаментом: возможно, так изображалась меховая одежда, которая защищала тело от суровых морозов 20 т. л. н. (Буретская Венера). Когда эту статуэтку извлекали из суглинистой почвы на берегу Ангары в 1936 году, она выглядела «не мертвым обломком чуждого и давно исчезнувшего мира, а чем-то волнующим, одухотворенным и полным жизни. Ощущение жизненной силы и тайны, исходившее из этого обломка бивня мамонта, становилось еще глубже от того, что статуэтка будто изучала тепло живого существа. Узкие, по-монгольски слегка раскосые глаза, похожие на кошачьи, смотрели на людей XX века загадочно и, казалось, даже с легкой иронией. На лице, очерченном с какой-то неожиданной мягкостью и нежностью, блуждала еле заметная улыбка, и как ни странно. Она вспоминала. Что-то давно и хорошо знакомое — уж не улыбку ли Джоконды?!»[15]

Таким образом, возможность толкования произведений искусства малых форм верхнего палеолита как протоформ декоративно-прикладного искусства народов Западной Европы более позднего времени открывается перечисленными выше особенностями произведений малых форм. Такими особенности были:

1) специально переданная прическа или сетчатый головной убор Венеры из Брассемпуи, орнамент на голове Венеры из Виллендорфа;
2) раскраска тела или личные украшения на теле женщины из грота Истюриц, штриховка на теле человека из Ложери-Бас, костяной антропоморфной скульптуре из Тито-Бустильо, насечки на теле Венеры из Холе-Фельса, раскраска на телах гравированных женских фигур на сланцевой плитке из Генгерсдорфа, орнаментальные полосы на телах Венер из Костенок, насечки, возможно передающие шерсть мехового комбинезона Венеры из Бурети и др.;
3) украшения из кости, просверленные клыки благородного оленя, морских раковин, подвески из бивня мамонта, как личные украшения из погребений в гротах Лигурии и Апулии; переданная вдавленной линией на уровне бедер повязка черной глиняной статуэтки из Дольних Вестониц;
4) наличие у женских статуэток (Венер) отверстий для подвешивания (например, статуэтки из Гримальди), свидетельствующие об их использовании в качестве декоративных подвесок;

[15] *Окладников А. П.* Утро искусства. Л.: Искусство. 1967. С. 23.

5) композиционно выраженная связь женских фигур с представлениями о продолжении рода и плодородии (протоидеей богини Великой Матери).

Вопросы:

1. Назовите памятники верхнепалеолитического искусства малых форм Западной Европы, в которых нашли выражение такие протоформы западноевропейского декоративно-прикладного искусства, как возможное использование головных уборов или специальных причесок.
2. Назовите памятники верхнепалеолитического искусства малых форм Западной Европы, в которых нашли выражение такие протоформы западноевропейского декоративно-прикладного искусства, как раскраска тела или использование личных украшений (например, браслетов).
3. Назовите памятники верхнепалеолитического искусства малых форм Западной Европы, в которых нашли выражение такие протоформы западноевропейского декоративно-прикладного искусства, как личные украшения (подвески из клыков оленя, морских раковин, бивня мамонта).
4. Какие конструктивные особенности костяных антропоморфных верхнепалеолитических скульптур из кости свидетельствуют, что их носили как подвески на шее?

1.2.1. Личные украшения

Материалы предыдущего параграфа показали, что история личных украшений, которые были широко распространены в традиционном декоративно-прикладном искусстве Западной Европы в бронзовом и железном веках, а также в более поздние эпохи, уходит в каменный век.

Но, как полагают социобиологи, практика декорирования человеческого тела (например, раскраска с помощью глины, грязи, охры) находит аналоги в жизни животных. Известно, что африканские буйволы и бегемоты специально валяются в грязи для того, чтобы слой глины защитил их кожу от палящих лучей солнца и укусов насекомых. Такие же действия предпринимают австралийские охотники, которые перед охотой, связанной с длительным пребыванием под солнцем в пустынной местности, напосят на свое тело слой глины из священного водоема.

Но между утилитарным и гигиеническим «раскрашиванием» тела у животных и эстетическим изменением поверхности тела у человека есть кардинальное различие. Наличие практик орнаментального раскрашивания тела, применения съемных украшений, намеренная деформация тела (скарификация, сдавливание черепа, пирсинг, например, разрезание губ и вставки в разрез круглых каменных или костяных дисков у народов Африки или Алеутских островов) свидетельствует о существовании развитых социальных отношений. В случае с человеческими украшениями (раскраской и татуировкой тела, съемными украшениями: бусы, кулоны, серьги, браслеты и т. п.) речь может идти уже не об утилитарно-гигиенической необходимости жизнеобеспечения человеческого организма, а об удовлетворении эстетических, ритуальных и социально-статусных нужд людей, объединенных социальными отношениями.

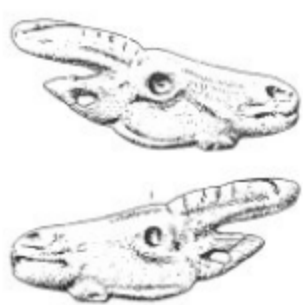

Рис. 58. Голова горного козла. Плоская скульптура. Рог. Тито-Бустильо (по: З. А. Абрамовой)

Уже упоминалось о том, что в Лигурии и Апулии были обнаружены 16 граветтийских погребений с украшениями из просверленных клыков благородного оленя, морские раковины,

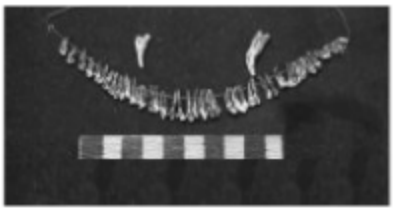

Рис. 59. Ожерелье из зубов песца. Зарайск (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Ozher.jpg)

позвонки рыб, подвески из бивня мамонта, которые нашивали на одежду и головные уборы людей. В Испании, в Тито-Бустильо археологи нашли плоскую скульптуру, изображавшую голову горного козла. Это было очень реалистическое изображение животного. Цилиндрическое отверстие для глаза предназначено для красящего вещества. В ушах имеется другое отверстие, которое служило для подвешивания (рис. 58).

В предыдущем параграфе было указано, что в Чехии на стоянке Дольние Вестоницы найдены многочисленные верхнепалеолитические ювелирные украшения: диадемы из кости, кольца, браслеты, вырезанные из бивня мамонта.

Добавим, что в Италии при раскопках в культурных слоях стоянок в гротах Бальци Росси, Гримальди, **Ментона**, которые располагаются на франко-итальянской границе между Ривьерой и Лазурным Берегом, были найдены персональные украшения из кости. Она находились рядом с женскими антропоморфными статуэтками.

На стоянке **Пагличчи** (Италия) был найден обломок подвздошной кости лошади 23 см длиной, на котором была изображена охотничья сцена: лошадь и перекрывающие ее изображения метательных наконечников.

На антропоморфных изображениях, в частности костяных и каменных скульптурах палеолитических Венер, часто показаны шейные украшения — бусы. Возможно, что такие бусы состояли из сверленых раковин и зубов животных (рис. 59, 60), в также из просверленных костяных пластин (рис. 61, 62).

Рис. 60. Бусы. Персональное украшение. Солютре (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Ozher.jpg)

Кроме статуэток, там были найдены гравированные изображения. На пластинке бивня мамонта нанесена фигура мамонта. На другой пластине изображены змеи с раздутыми головами.

В Сибири, на стоянке Мальта обнаружено единственное погребение детей примерно 4-летнего возраста, вместе с которыми найден богатый инвентарь: ожерелье из бусинок и подвесок из бивня мамонта, фрагменты изображения летящих птиц, кремневые изделия и браслет. Пластину из Мальты, покрытую геометрическими узорами, некоторые археологи склонны сопоставлять с австралийскими чурингами, а другие видят в ней прообраз календаря, т. е. приспособление для счисления времени. Австралийские аборигены использовали такие чуринги в ритуальных целях: ритмические узоры на них помогали рассказчику восстановить последовательность мифа (рис. 63). Возможно, что мальтийские артефакты также использовались в ритуальных целях.

Рис. 61. Бизон и антропоморфные фигуры. Костяная подвеска. Раймонден (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 62. Бык. Подвеска. Гравюра. Панцырь черепахи. Бальмори (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 63. Чуринги (по URL: http://pusk.by/bse/150698/)

Рис. 64. Антропоморфное изображение на кости или коническое украшение для подвешивания на шее. Юкон (по: З. А. Абрамовой)

Анализ последовательности орнаментальных украшений из погребения детей на стоянке Мальта был произведен археологом Б. А. Фроловым. Наибольший интерес представляет анализ пряжки в виде трапеции, сейчас хранящейся в Эрмитаже. На ее внутренней стороне изображены 3 змеи. Наружная сторона покрыта орнаментом, состоящим из множества круглых ямок (на обратной стороне ямкам соответствуют выпуклости). В центре пряжки — большая спираль, слева и справа от нее расположены по 3 меньшие спирали, с каждой стороны 1 спираль — простая, а 2 объединены в форме S, всего спиралей можно насчитывать либо 5, либо 7, также на пряжке есть еще 2 фигуры.

Согласно подсчетам А. Б. Фролова, «в большой спирали 7 витков, содержащих 14 + 21 + 26 + 33 + 40 + 47 + 62 = 243 ямки. В левой сложной спирали: 7 + 14 + 14 + 7 + 14 + 7 = 63 ямки, в правой сложной: 7 + 14 + 7 + 9 + 14 + 7 = 58 ямок. В левой простой спирали: 7 + 12 + 19 + 7 = 45 ямок, в правой простой: 9 + 14 + 23 + 7 = 53 ямки. Кроме того, слева расположена месяцеобразная фигура из 14 ямок, а справа — изогнутая линия из 11 точек. Итого: слева 63 + 45 + 14 = 122 ямки, справа 58 + 53 + 11 = 122 ямки. Соединение большой спирали с суммой крайних изображений либо слева, либо справа дает **триста шестьдесят пять** — число дней в году. Если же убрать линию из 11 ямок, то число дней — *триста пятьдесят четыре*, т. е. 12 лунных месяцев в позднейших календарях. Таким образом, это древнейший известный науке календарь»[36].

Украшения в форме бусин, подвесок, кулонов часто встречаются в коллекциях археологических артефактов, собранных во время археологических раскопок не только в Западной и Центральной Европе, но и севернее: на Украине и даже в Сибири. Так, на одном из украшений конической формы, которое подвешивалось на шею в качестве кулона,

[36] *Фролов Б. А.* Числа в графике палеолита. Новосибирск: Наука, 1974. С. 146.

Рис. 65. Статуэтка бизона. Зарайск (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Bizon_1.jpg)

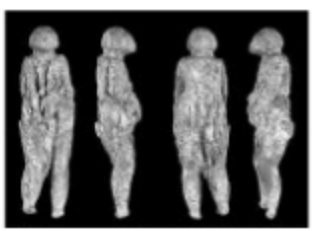

Рис. 66. Костяная женская скульптура. Зарайск (по URL: http://www.paleog.ru/im/zaraysk/viewp318.htm)

сделанного из кости, сохранилось схематическое изображение человеческого лица. Двумя круглыми сквозными точками переданы глаза, штрихами — нос и рот лица человека (рис. 64).

На палеолитической стоянке на Украине, в Зарайске, недалеко от Костёнок, были обнаружены бусы из просверленных зубов оленя, костяная статуэтка бизона и костяная женская скульптура (рис. 65, 66, 67).

В качестве подвески использовалась костяная пластина с изображением головы бизона, слочкообразной линии, исходящей от нее, схематических антропоморфных фигур, расположенных как выше, так и ниже ее. Возможно, что это изображение сцены охотничьего ритуала, обряда, совершаемого вокруг разделанной туши убитого бизона. Цель обряда — реинкарнация души убитого зверя.

Галерея пещеры Мас д'Азиль — это уникальный археологический комплекс, в котором были обнаружены артефакты, наиболее полно характеризующие художественную культуры эпохи мадлен во Франции. Здесь были найдены замечательные предметы мелкой пластики: целая копьеметалка с таким же, как в Бедейяк фигурным навершием. Рог оленя — длина 26,9 см[37], обломок задней части другой копьеметалки с резными головами 2-х лошадей и лошадиного черепа — длина 16,5 см, по данным радиоуглеродного анализа 13–14 т. л. н.

Находки в Мас д'Азиль свидетельствуют, что мадленское население Западной Европы владело практиками создания великолепного пещерного

[37] *Абрамова З. А.* Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. СПб., 2005. С. 285.

Рис. 67. Украшения на телах женщин. Костёнки (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

искусства и предметов декоративно-прикладного искусства из кости, среди которых: 1) перфорированные жезлы, украшенные художественной резьбой; 2) объемные фигуры людей и животных, остроконечники с тонкой отделкой; 3) личные украшения в виде перфорированных морских раковин и зубов животных (бусы).

Такие пуговицы или круглые просверленные бляхи могли нашиваться на одежду из шкур и служить для ее скрепления. (рис. 68–70). Круглые костяные диски (пуговицы?) украшены изображениями животных (быка) (рис. 71), которые выполнены легкой линией гравировки, с намеченной тонкой штриховкой шерстью на спине и под шеей, изящно выгнутыми вперед рогами. Небольшим кружком обозначен глаз животных, представленных в профиль. На другой пуговице сохранилось изображение лани (?), а по краю, обрамляя центральный рисунок, располагаются 12 треугольных насечек. На еще одном круглом диске в центральной части помещен нанесенный легкой резной линией круг, пересеченный 2-мя параллельными линиями, внутри которых располагаются 7 углообразных насечек, одна над

Рис. 68. Костяная пуговица с окружностью и семью насечками. Мас д'Азиль (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

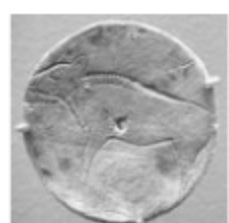

Рис. 69. Костяная пуговица. Мас д'Азиль (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

Рис. 70. Костяная пуговица с изображением человека и животного. Мас д'Азиль (по З. А. Абрамовой)

Рис. 71. Костяная пуговица с изображением быка. Мас д'Азиль (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

другой. По периметру диска расположены 16 просверленных отверстий. Возможно, что геометрические орнаментальные мотивы (просверленные отверстия, углообразные насечки) имеют отношение к календарной символике и выражают один из архаических способов счисления времени. При раскопках были обнаружены и фрагменты таких костяных дисков (пуговиц). На одном таком фрагменте сохранилось изображение мужчины, представленное в динамической позе. За его головой располагается система вертикальных насечек, обрамляющих композицию (рис. 72). Пуговицы (круглые диски) могли крепиться к одежде из шкур, которая изготавливалась с помощью костяных игл, которые хранились в игольниках из трубчатых костей птиц (рис. 73). Для шитья одежды использовались проколки из заостренной кости или кремня (рис. 74).

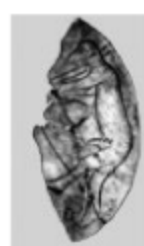

Рис. 72. Костяная пуговица: с изображением человека. Мас д'Азиль (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

К числу персональных украшений может быть отнесен большой круг орнаментальных мотивов, которые покрывают тела антропоморфных женских статуэток — Венер. При этом такими статуэтками могут быть

Рис. 73. Костяная игла и иголыник (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

Рис. 74. Инструменты для изготовления одежды: проколки (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

как реалистически сделанные, так и схематичные, стилизованные изображения. Орнаментальные мотивы, которые используются в качестве украшения тел Венер, геометрического характера. Они состоят из рядов параллельных косых или прямых линий, формирующих полосы, передающие изображения ожерелий, браслетов, опоясок. В качестве персонального декора тела (татуировки, раскраски) могли использоваться орнаментальные прямые параллельные полосы, или вписанные друг в друга треугольники. Линии раскраски или татуировки, наносимые на человеческое тело, могли быть настолько важны, что их рисунок мог воспроизводить само человеческое (женское) тело. Значимость орнаментальных украшений была очень велика для художника и зрителей, о чем свидетельствуют стилизованные женские статуэтки из Мезина и Межиричей.

Сложный орнаментальный мотив, состоящий из вписанных друг в друга зигзагов и чередующихся с ними меандровидных фигур, покрывает мезинский браслет и фигурки птиц (рис. 75, 76). Аналогичный рисунок украшает спину и крылья птицы: треугольник и вписанные друг в друга зигзагообразные фигуры. Возможно, что эти орнаментальные мотивы связаны с календарной символикой.

Рис. 75. Браслет. Мезин (по URL: http://sueverija.narod.ru/Muzei/Romb.htm)

Рис. 76. Птицы. Бивень мамонта. Мезин (по URL: http://sueverija.narod.ru/Muzei/Romb.htm)

Вопросы:

1. Какие археологические артефакты свидетельствуют о широком распространении в жизни верхнепалеолитического населения Западной Европы личных украшений?
2. Какие орнаментальные мотивы получили наибольшее распространение в произведениях искусства малых форм верхнего палеолита Западной Европы и могут рассматриваться в качестве протоформ орнаментального декоративно-прикладного искусства Западной Европы более позднего времени?

1.2.2. Жезлы начальников и копьеметалки

Жезлы начальников — это метафорическое название загадочных по своей функции археологических артефактов, которые были обнаружены в процессе раскопок стоянок человека верхнего палеолита Западной Европы (рис. 77 и др.). Их назначение вызывает не меньшие споры среди ученых, чем функция лабиринтов Кольского полуострова.

Один из таких жезлов, вероятно, был изображен на одном из наскальных рисунков в колодце пещеры Ляско. Там археологи нашли выполненное черной краской изображение человека с раскинутыми руками, акцентированным знаком мужского пола, длинным туловищем и четко обозначенными ступнями ног, показанными в профиль. Фигура человека изображена рядом с огромным быком, рога которого направлены в сторону человека. Возможно, что эта сцена изображает, как бык убивает мужчину, которого некоторые исследователи называют ритуалистом, магом, шаманом, ударом рогов (рис. 78). У правой руки поверженного ритуалиста располагается предмет, который и получил название «жезл начальника» — длинная палка, увенчанная фигурой птицы, похожей на снежную куропатку.

Очень похожий на описанный выше жезл, сделанный из рога оленя, с посверленным отверстием в нижней части и скульптурным изображением снежной куропатки, был найден во время археологических раскопок. С целью изобразить птицу художник использовал верхнюю часть рога северного оленя, вырезав фигуру птицы, хвост которой спускается вниз с приподнятого конца, а все тело и голова с заостренным клювом опущены вниз. Мастер показал вытянутыми растопыренные пальчики на ноге куропатки с острыми коготками (рис. 79).

Рис. 77. Жезл начальника. Костёнки (по З. А. Абрамовой)

На жезлах начальников из Лимёе и Ла Мадлен, также выполненных из изогнутого рога оленя, сохранились изображения лошадей и рыб, а также тюленей и змей. На жезле из **Монгодье** (Франция) изображения тюленей и змей располагаются по всей поверхности артефакта, под-

Рис. 78. Жезл начальника. Ляско (по URL: http://www.celtica.ru/content/view/30/)

Рис. 79. Жезл начальника. Снежная куропатка. Мас д'Азиль (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 80. Изображения змей, ламантинов, рыб. Гравировка на просверленном жезле. Монгодье (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 81. Гравированные изображения лошадей. Просверленный жезл. Ла Мадлен (по: З. А. Абрамовой)

черкивая его удлиненную форму. Это реалистически выполненные тонкой, но глубокой гравировкой изображения крупных тюленей и вьющихся змеиных тел (рис. 80).

При раскопках в пещере Ла Мадлен из земли был извлечен просверленный жезл с реалистично выполненным изображением лошадей, следующих одна за другой в направлении отверстия. Рисунки исполнены в технике гравировки (рис. 81). На поверхности другого жезла, также сделанного из рога оленя, показана вереница ископаемых лошадей,

Рис. 82. Лошадь и рыбы. Четыре рыбы. Просверленный жезл. Ла Мадлен (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 83. Гравированные рисунки оленей, лошади и рыб. Лимей (по: З. А. Абрамовой)

следующих друг за другом по направлению к круглому отверстию на конце обломанного жезла (рис. 82).

Похожий жезл был найден в гроте **Лимёй**. Жезл был украшен гравированными глубокими и широкими линиями изображений оленей, рыб, лошадей. Фигуры изображены вереницей, декорируя всю плоскость жезла (рис. 83).

Эти рисунки животных и рыб, нанесенные гравировкой, расположены один за другим. Сочетание рыб и оленей встречается в искусстве верхнего палеолита Западной Европы. Такие сцены истолковываются учеными как изображения оленей, которые переплывают реку. В момент переправы через реку стада оленей оказываются наиболее беззащитными, и охотники на плотах, а позднее и лодках, могли, преследуя плывущих животных, сделать их легкой добычей. На концах жезлов располагаются круглые просверленные отверстия, заключенные в ромбы. Значение этих геометрических символов трудно поддается расшифровке. Возможно, ромб, как 2 совмещенные треугольника, может быть истолкован как знак-символ женского плодородного начала. Тем более, что аналогичные изображения ромбов сопровождают рисунок похожей сцены на фрагменте костяной пластины из грота **Лорте** (Франция) (рис. 84). В рисунке на этой костяной пластине

Рис. 84. Олени, переплывающие реку. Лорте (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 85. Козленок. Навершие жезла начальника. Бедейяк (по: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

Рис. 86. Голова рвущей лошади. Навершие просверленного жезла. Рог северного оленя. Мас д'Азиль (по: З. А. Абрамовой)

палеолитический художник стремился передать перспективу, повернув голову одного из животных назад.

Стремление прорвать пространство, создать объемное художественное произведение было свойственно художникам верхнего палеолита. Именно об этом желании разорвать плоскость, сделать объемную скульптуру свидетельствуют изображения бизона, козленка на навершии копьеметалки (рис. 85), головы лошади (рис. 86), а в монументальной живописи: изображения ритуалистов в масках, головы которых повернуты в сторону зрителя, а тела изображены в профиль (рис. 87, 88).

На жезле из грота **Гурдан** (рис. 89) были вырезаны только головы идущих друг за другом благородного оленя и серн. Особое внимание художник уделил изображению глаз, штриховкой переданной шерсти на шеях животных и маленьким изящным приподнятым ушкам на их головах.

Поверхность жезла из **Абри Меж** в **Тейжа** (Франция) сохранила многофигурную композицию, в центре которой находится крупное изображение лошади с крестообразной геометрической фигурой на крупе, небольшие птичьи головы на неестественно вытянутых длинных шеях, голова серны, фрагментарно сохранившиеся человеческие фигуры. Возможно, это изображение охотничьей сцены, подчеркивающей ритуальное значение этого артефакта (рис. 90).

Рис. 87. а) Ритуалисты. Пляска б) Изображение «колдуна» в шкуре животного с зооморфной маской на голове, повернутой назад (по URL: http://poznaisebya.com/book/okolopsy/evolution/gl52.shtm http://poznaisebya.com/book/okolopsy/evolution/gl52.shtm)

Рис. 88. Наконечник жезла начальника, декорированный изображениями голов лошадей (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

Изображения животных, гравированные на жезлах, могут быть ориентированы как в направлении просверленного отверстия, так и в противоположную от него сторону (рис. 91). В Швейцарии, на стоянке Кесслерлох было найдено реалистическое изображение пасущегося оленя на просверленном жезле (рис. 92). У животного раскидистые рога, самец изображен в спокойной позе. На той же стоянке было найдено великолепное скульптурное изображение головы овцебыка (рис. 93).

Рис. 89. Головы благородного оленя и серн. Гурдан (по: З. А. Абрамовой)

В качестве декоративного элемента на жезлах начальников могли использоваться рисунки концентрических окружностей, притом такой орнамент мог ковровым орнаментом покрывать поверхность жезла.

В Испании, на стоянке **Эль-Валле** был обнаружен просверленный жезл, на поверхности которого находилась многофигурная

Рис. 90. Лошадь и др. фигуры. Просверленный желл. Абри Меж в Теймa (по: З. А. Абрамовой)

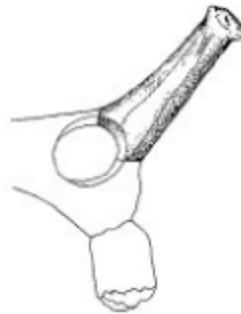

Рис. 91. Просверленный желл. Раскалье (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 92. Гравюра северного оленя на просверленном желле. Кесслерлох (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 93. Овцебык. Скульптура. Обломок копьеметалки. Кесслерлох (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 94. Головы ланей. Просверленный желл. Эгль-Пендо (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 95. Жезл. Рог оленя. Гравировка. Эль-Валле (по: З. А. Абрамовой)

композиция выгравированная на конце рога оленя. В композиции голова лани обращена в сторону системы вертикальных и продольных насечек. Вертикальные насечки интерпретируются как схематические антропоморфные фигуры[38]. Похожие гравировки сохранились и на других жезлах начальников (рис. 94, 95).

Навершия жезлов начальников украшались не только гравированными изображениями. В качестве завершения верхней части жезлов могла использоваться скульптура. В качестве скульптурного завершения верхней части жезла могли служить головы животных. Это могли быть головы лошадей, причем 1 из 3-х лошадиных голов могла быть передана с технике барельефа, а 2 других — вырезаны как самостоятельные скульптуры. Получалось, что 2 скульптурные головы лошадей смотрят вперед, а 1 барельефная — назад. Это придавало пышный декоративный характер жезлу, разрывало плоскость, показывало, насколько свободно палеолитический художник мог пользоваться композицией, придавая плоскостным вещам объемность, создавая иллюзию перспективного сокращения. Навершием жезла могла стать скульптура в виде головы ржущей лошади. Это настоящий шедевр палеолитического искусства. Мастер не просто реалистически изобразил голову ископаемой лошади, но снабдил изображение символической маркировкой: по низу лошадиной головы идет плавно изогнутая зигзагообразная линия. Возможно, это символ водяной стихии, ассоциирусмый с культом плодородия.

В Испании по время раскопок в гроте **Расканьо** был открыт древний охотничий лагерь, на территории которого найдено несколько гравированных костяных предметов. Одним из таких великолепных археологических артефактов стал просверленный жезл с объемной, скульптурной головой козленка.

Разнообразны были типы каменных и костяных орудий охотников верхнего палеолита (рис. 96–100). Основным орудием охоты на крупных ископаемых животных (лошадей, северных оленей, бизонов) были

[38] *Абрамова З. А.* Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. СПб., 2005. С. 146.

Рис. 96. Солютрейские метательные наконечники. Способ крепления наконечника к древку (по URL: https://ru.wikipedia.org/wiki)

Рис. 97. Солютрейские технологии и орудия труда (по URL: https://ru.wikipedia.org/wiki)

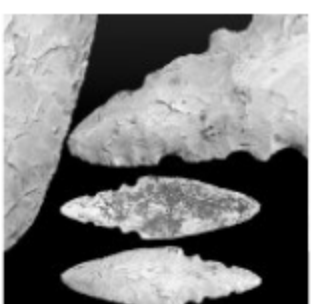

Рис. 98. Солютрейские наконечники (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

Рис. 99. Костяные гарпуны (по URL: https://ru.wikipedia.org/wiki)

Рис. 100. Способ применения копьеметалки. Реконструкция (по URL: http://antropogenez.ru/zveno-single/140/)

метательные наконечники, насаженные на длинные деревянные древки. Приспособлениями, которые увеличивали дальность полета и силу удара метательных наконечников, были **копьеметалки**. Копьеметалки делали из рога северного оленя, искусно украшая резьбой и зооморфной скульптурой. Обязательной частью конструкции копьеметалки было отверстие для пальца, подталкивающего метательное оружие.

Как свидетельствуют археологические находки, навершия копьеметалок часто декорировались скульптурными изображениями голов и передних частей животных. Такова копьеметалка из Ложери-Бас. Головы бизонов изображались смотрящими в разные стороны, при этом параллельными вертикальными насечками была показана торчащая грива и подшейный волос крупных и сильных животных (рис. 101).

Эти головы очень близки по трактовке форм тела скульптурному изображению бизона, сохранившемуся фрагментарно. Это скульптура из рога, в которой мастер передал мускулистый, выпуклый объем тела сильного зверя, слегка подпятый широкий хвост, характерно согнутую заднюю ногу и прямо поставленную переднюю ногу профильного изображения зверя. Не менее реалистично выполнено изображение бизона из Мас д'Азиль (рис. 102).

Рис. 101. Две головы бизонов. Навершие копьеметалки. Скульптура из рога. Ложери-Бас (по: З. А. Абрамовой)

Оригинальное навершие было у копьеметалки, найденной в гроте **Эмеи** (Франция). Этот предмет был декорирован изображениями

Рис. 102. Бизон. Скульптура из рога. Мас д'Азиль (по: З. А. Абрамовой)

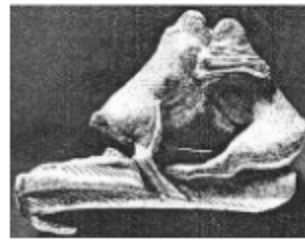

Рис. 103. Два горных козла. Скульптурное навершие копьеметалки. Эпен (по: З. А. Абрамовой)

2-х борющихся горных козлов либо оленей-маралов. Скульптура сохранилась фрагментарно, отсутствуют головы животных. Этот тип копьеметалок получил название копьеметалок с «животными без голов». Но сцена сражения 2-х самцов передана экспрессивно и реалистично (рис. 103).

Вариантов изображений козлят с головами, повернутыми назад, запечатленными в момент спуская с горной кручи, известно несколько. Одна из фигур козлят запечатлена в позе напряженного вслушивания, полной трепета и опасения за свою жизнь, застывшей на откосе горной кручи.

Таким образом, функция археологических артефактов, которые были обнаружены во время археологических раскопок верхнепалеолитических памятников на территории Западной Европы, а именно костяных жезлов начальников, пока остается гипотетической. Богатый декор этих предметов позволяет предполагать, что они носили церемониальный характер и являлись статусными предметами.

Наскальные рисунки, в которых эти жезлы изображены рядом с людьми, возможно, исполняющими жреческие функции (колодец Ляско), позволяют высказать такие предположения относительно их функции. Сюжетами декора таких жезлов являются зооморфные образы — образы рептилий, рыб, тюленей, раскрывающие все многообразие объектов охоты населения эпохи верхнего палеолита Западной Европы. Но среди археологических находок встречаются жезлы, украшенные геометрическим орнаментом (системы ритмично расположенных концентрических

окружностей) и геометрическими знаками-символами, прямолинейных очертаний. Большинство рисунков процарапаны (исполнены в технике граффити). Но многие жезлы имеют скульптурные завершения в виде голов животных (лошадей), фигур небольших зверей или птиц.

Жезлы начальников могут быть отнесены к классу наиболее архаических предметов европейского декоративно-прикладного искусства в силу той, пусть пока еще и недостаточно аргументировано доказанной, но вполне возможной, функции, которую они выполняли как статусные церемониальные в жизни людей верхнего палеолита Западной Европы.

Копьеметалки также могут быть отнесены к этому классу наиболее архаических предметов европейского декоративно-прикладного искусства. Функция их в культуре верхнепалеолитических охотников вполне определена: они были предметами охотничьего снаряжения. В силу того, что охота — это занятие, сопряженное с неожиданностями и опасностями, они были богато украшены знаками-символами, имевшими не только эстетическое, но и магическое значение.

Вопросы:

1. Назовите основные сюжеты декора жезлов начальников.
2. Какова гипотетическая функция жезлов начальников в системе повседневной культуры населения Западной Европы эпохи верхнего палеолита?
3. Опишите основные художественные особенности декора жезлов начальников.
4. Каковы художественные и эстетические функции декоративных элементов, которые украшали копьеметалки?
5. Почему можно отнести жезлы начальников и копьеметалки к числу наиболее архаических предметов декоративно-прикладного искусства Западной Европы?

1.2.3. Гальки-ретушеры, костяные пластины и плакетки с рисунками

Материалы археологических раскопок свидетельствуют, что для художников верхнего палеолита Западной Европы кусочки кости, каменные плитки, панцири черепах — все служило материалом и плоскостями для нанесения орнаментальных и фигуративных изображений.

Даже гальки-ретушеры, т. е. орудия труда, которые применялись для изготовления метательных наконечников, использовались в качестве плоскостей для гравировок. На гладкую поверхность таких галек могли наносить эскизные быстрые одиночные изображения как хищных, так и травоядных животных (рис. 104, 105). Аналогичные изображения сохранились на гальке из Костёнок (рис. 106, 107).

Рис. 104. Бык. Гравюра на камне. Истюриц (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 105. Хищник кошачьей породы. Эль-Кастильо (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 106. Изображение животного на гальке. Костёнки (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 107. Гравюра волка на гальке. Костёнки (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 108. Изображения животных на гальках-ретушерах. Полезини (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 109. Лошадь. Гравировка. Ла Коломбьер (по: З. А. Абрамовой)

Могли украшать их поверхность фрагментарные изображения только голов животных, например, быков с характерно направленными вперед изящно изогнутыми рогами (рис. 108).

Но некоторые гальки покрыты сложными зооморфными гравированными композициями. Сложность этих композиций проявляется в том, что в них рисунок одного животного перекрывает изображение другого (палимпсест). Например, изображение лошади на гальке из пещеры **Ла Коломбьер** (Франция), обращенной головой вправо, перекрывает рисунки других животных, линии контуров тел которых читаются не так отчетливо, как изображение лошади (рис. 109).

На другой гальке четко читается изображение шерстистого носорога, голова которого наклонена, штриховкой передана длинная свисающая шерсть зверя, стоящего на толстых упругих ногах. В тело его снизу впиваются дротики охотников. Рисунок носорога перекрывает изображение лошади, которая по отношению к нему изображена в перевернутом виде (рис. 110).

Палимпсест может рассматриваться как свидетельство симпатической магии, т. е. использования таких галек в магических ритуалах. Но можно предположить и более прагматическое толкование палимпсеста: такие гальки использовались древними мастерами как материал для эскизов. На камни наносилось одно изображение за другим, плохо получившееся изображение зарисовывалось другим, более совершенным (рис. 111).

В пещере **Комбарель** (Франция) насчитывается 367 более или менее ясно различимых гравировок, но при более внимательном и детальном

Рис. 110. Изображения ископаемых животных. Палимпсест. Ла Коломбьер (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 111. Пещерный медведь. Палимпсест. Ла Коломбьер (по: З. А. Абрамовой)

рассмотрении многочисленных перекрываний это число может удвоиться или утроиться. Сюжетный мир в искусстве малых форм верхнего палеолита, а именно в произведениях, которые рождены самой культурой повседневности и особенностями системы жизнеобеспечения охотников верхнего палеолита Западной Европы, представлен, в основном, 2-мя крупными группами художественных образов.

Первая группа – это фигуративные рисунки. В основном, это образы животных, которые известны по памятникам монументального пещерного искусства, становились образами, используемыми жителями верхнепалеолитических стоянок для создания произведений, которые можно отнести к числу декоративно-прикладного искусства. В основном, это образы крупных травоядных животных — объектов охоты населения

Рис. 112. Изображение мамонта. Мальта (по URL: http://otop.su/2001/06/04984.php)

Рис. 113. Антропоморфные фигуры и вставший на дыбы медведь. Гравировка на каменной плитке (по: З. А. Абрамовой)

Западной Европы эпохи верхнего палеолита (рис. 112). Но не только. Например, сюжетами гравированными на каменных плитках, кусках кости могли быть пещерные медведи (рис. 113), львицы, которые охотятся на травоядных животных, волки и т. п.

Аналогичные зооморфные образы в эпоху мадлен становились сюжетами декоративно-прикладного искусства. Иными словами, искусно выполненные изображения лошадей, горных козлов, ланей, оленей украшают вполне утилитарные предметы: просверленные жезлы, возможно, жезлы начальников, копьеметалки, гальки-ретушеры. Такими предметами были: гарпуны (Оскура де Ания — фигура быка, Расканьо — горный козел, Астильо — голова хищника (медведя или волка), Эль-Пендо — лошадь, Ла Пила — змея); наконечники (Ла Палома – голова и шея оленя, Эль-Пендо — фигура козла); просверленные жезлы и обломки жезлов (Альтамира — 2 головы пиренейских серн и 2 крупа животных, Эль-Кастильо (фигура оленя, Эль-Пендо — головы оленей; Эль-Валле — голова лани); палочки (Эль-Юйо — фигура лошади, Сантимаминьо — фигура быка); лопаточки (Сантимаминьо — голова лошади, Тито-Бустильо — 2 фигуры лошади); долота (Альтамира — голова животного, Эль-Кастильо — голова лошади) и др.[29] Человек не является главным персонажем в репертуарной иерархии образов наскального искусства. Он занимает подчиненное положение по отношению к другим сюжетам (геометрическим, зооморфным). При этом женские образы среди антропоморфных явно преобладают. Чаще всего, это образы беременных женщин, кормящих матерей с развитыми формами тел, пожилых матрон — матерей-прародительниц.

Наиболее часто в искусстве малых форм встречаются образы крупных травоядных. Зооморфные образы статичны, хотя их создатели наблюдали их в жизни в активном движении. Изображения создавались по памяти. Поэтому искусство палеолита — это ментальное искусство, образы которого — результат работы памяти и воображения художника. В одном и том же культурном слое могли быть найдены настоящие шедевры и неумелые рисунки. Возможно, что в эпоху палеолита существовали не школы художников, а была развита традиция передачи навыков в области изобразительного искусства. Сочетания разных образов в одной композиции позволяют выделить несколько ведущих тем палеолитического искусства: 1) женщина и зверь, женщина и мужчина, охотник

[29] *Абрамова З. А.* Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы. СПб., 2005. С. 136.

в сценах охоты; 2) мужские фигуры изображены в ансамбле с крупными хищниками: медведь (Мас д'Азиль), бизон (Ложери-Бас); 3) сочетание лошади и рыб (просверленный жезл из Ла Мадлен). Наиболее часто встречаемые сочетания в искусстве малых форм, большую часть предметов которого составляют произведения верхнепалеолитического декоративно-прикладного искусства, это — лошадь в сочетании с северным оленем.

Вторая группа представлена многочисленными и разнообразными геометрическими сюжетами (тектиформы или шалашеобразные изображения), клавиформы (дубинкообразные), «гербы» и др. Исследователи палеолитического искусства семантику таких изображений трактуют по-разному: как изображения жилищ, ловушек, упрощенные профильные изображения женского тела. А. Леруа-Гуран разделил эти рисунки на 3 группы: 1) тонкие — мужские; 2) толстые – женские; 3) ряды точек и черточек, которые не несут особой смысловой нагрузки. Появление на стенах пещер последней группы сюжетов подчинено определенной организации. Зигзагообразные линии, ромбовидные фигуры, треугольники археологи интерпретируют как знаки воды, связывая их с фигуративными изображениями змей, рыб, тюленей и т. п., т. е. со стихией воды. Другой их интерпретацией является выражение идеи женского плодородного начала и реинкарнационная символика.

Искусство эпохи мадлен представлено большим количеством произведений мелкой пластики (скульптура) и гравировками на каменных плитках, обломках костей животных (кости голеней, лопаток, трубчатые кости птиц), а также раковинах моллюсков, кусочках панцирей черепах и т. п. Все эти произведения верхнепалеолитического искусства расширяют перечень предметов искусства, которые могут быть отнесены к числу объектов традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы в силу следующих причин: 1) рисунки на кусочках камня, костяных пластинах, раковинах и т. п. создавались в процессе повседневной жизни. Археологи находят их при раскопках стоянок рядом с очагами, т. е. местами, где происходил цикл повседневной жизни людей; 2) пластины и кусочки кости с гравировками украшены не только изображениями животных, но и символическими знаками. Поэтому они могли использоваться в магических ритуалах (палимпсест), сопровождавших повседневную жизнь; 3) возможно, что пластины с гравировками служили в качестве эскизных плоскостей, на которые художники наносили рисунки, совершенствуясь в художественной работе.

Рис. 114. Изображение охоты львиц. Гравировка. Фрагмент ребра. Ла Ваш (по: З. А. Абрамовой)

В силу увеличения количества гравировок на каменных пластинах и кусках кости искусство эпохи мадлен значительно увеличилось в количественном аспекте.

Так, во Франции, в гроте Ла Ваш из культурного слоя был извлечен фрагмент ребра, на котором была изображена сцена с охотящимися львицами. В верхней части композиции помещены заштрихованные треугольники. Шерсть на телах животных передана мелкими насечками, передающими объем (рис. 114). При раскопках в гроте Истюриц была найдена каменная плитка, на которой сохранился набросок тела мамонта, выполненный легкой резной линией (рис.115), серны (рис. 116).

На двух других плитках видны изображения тела бизона и барельефное изображение лошади (рис. 117).

Рис. 115. Мамонт. Гравюра на камне. Истюриц (по: З. А. Абрамовой)

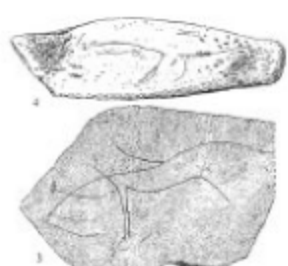

Рис. 116. Каменная плитка с наброском тела серны. Истюриц. Большой зал. Слой III (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 117. Гравюра бизона. Барельеф лошади. Истуриц. Большой зал. Слой IIa (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 118. Северный олень. Гравюра на плитке сланца. Тру де Шалё (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 119. Медведь и северный олень. Гравюра на известняковой плитке. Ла Марш (по: З. А. Абрамовой)

В гроте **Тру де Шалё** (Франция) на каменной плитке найдено изображение северного оленя с пышными рогами, направленными вперед. Это неоконченный рисунок, исполненный легкой тонкой линией гравировки (рис. 118).

В гроте Ла Марш была найдена известняковая плитка, на которой сохранился эффектный рисунок пасущегося северного оленя с огромными, направленными вперед рогами. На другой стороне этой плитки располагалось напластование рисунков, среди которых угадывались контуры фигур медведя и северного оленя (рис. 119).

В Испании, в пещере **Эль-Кастильо** на обломках лопаток оленя сохранились гравированные изображения животных: благородных

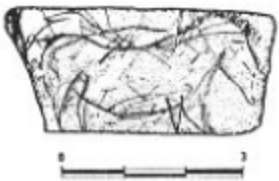

Рис. 120. Лошадь. Каменная плакетка. Ла Виньа (по: З. А. Абрамовой)

оленей, диких козлов. Сюжетами гравировки животных на обломках лопаток оленя являются: благородные олени, лани, дикие козлы. Изображения нанесены тонкой глубокой линией, внутренняя часть рисунков заштрихована.

В пещере **Ла Виньа** (Испания) при раскопках из слоя была извлечена каменная плитка с гравированным изображением ископаемой лошади с тяжелым грузным туловищем на четко вычерченных коротких ногах и торчащей ежиком гривой. Тело лошади перекрывают хаотично нанесенные линии (рис. 120).

В пещере **Лас Кальдас** (Испания) найдены плитки с гравированными изображениями мамонтов (рис. 121).

В пещере Тито-Бустильо найдены гравированные изображения животных, которые археологи отнесли к эпохе мадлен.

В **Бальмори** (Испания) на каменной плитке найдено крупное реалистическое изображение быка. В рисунке слабо намечены признаки пола. Позади изображения располагаются вертикальные, горизонтальные и углообразные насечки.

В пещере **Ла Торре** (Испания) при раскопках была обнаружена кость птицы, на поверхности которой сохранилось изображение многофигур-

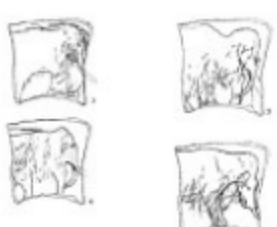

Рис. 121. Фигуративные изображения мамонта. Лас Кальдас (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 122. Плакетки. Гравировка. Парпалло (по: З. А. Абрамовой)

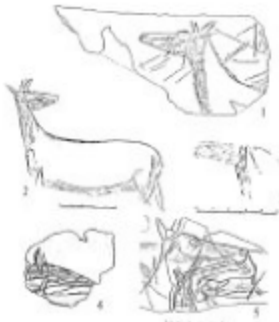

Рис. 123. Гравюры ланей на обломках лопаток: 1) Альтамира; 2) Эль-Кастильо; 3) Эль-Сиерро; 4) Эль-Юйо (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 124. Изображения животных на каменной плакетке. Экаин (по: З. А. Абрамовой)

ной композиции, основными образами которой являются: пиренейская серна, голова антропоморфной фигуры, голова лошади, шея оленя. Художник передал движение, композиция динамична и реалистична.

В пещере **Парпальо** (Испания) было найдено несколько гравированных плакеток с рисунками ископаемых животных. Помимо гравированных, на плакетках были обнаружены следы рисунков, нанесенных красной и, реже, черной красками (22–21 т. л. н.). В Парпальо были также обнаружены плакетки со схематическими гравированными изображениями животных. Это легкие, намеченные беглыми штрихами тела лошадей, серн, оленух (рис. 122).

Гравированные изображения ископаемых животных, датированные эпохами солютре и мадлен, были найдены на обломках лопаток при раскопках в Альтамире, Эль-Кастильо, **Эль-Сиерро**, **Эль-Юйо** (рис. 123). Гравированное изображение передней части оленя были найдены на каменной плакетке при раскопках в **Экаине** (рис. 124).

Изящно гравированное изображение лошади сохранилось на куске кости со стоянки в **Эль-Пендо** (Испания). Животное показано застывшим, внимательно всматривающимся вдаль (рис. 125).

Рис. 125. Лошадь. Кусок кости. Эль-Пендо (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 126. Изображение 2-х лошадей. Каменная пластина. Пазома (по: З. А. Абрамовой)

Изображения 2-х лошадей, нанесенные одно поверх другого, выгравированы художником верхнего палеолита в окружении многочисленных пересекающихся изогнутых линий (рис. 126).

На одной из наиболее известных в научных кругах немецкой стоянке — Геннерсдорфе археологами были обнаружены каменные плитки с гравированными изображениями мамонтов. Животные показаны как бы взбирающимися на гору: передние ноги изображены выше задних. Тело нарисовано одной тонкой линией, но для того, чтобы изобразить шерсть зверя, художник пересекает эту монолитную линию многочисленными мелкими нервными штрихами, что придает изображению импрессионистический характер (рис. 127, 128).

Рис. 127. Гравюры мамонтов на каменных плитках. Геннерсдорф (по: З. А. Абрамовой)

На этой же стоянке была найдена уникальная композиция на каменной плитке, состоящая из изображений животных и стилизованных женских фигур. О том, что перед нами именно женские фигуры свидетельствует фаллическая форма их тел, вытянутый отросток, обращенный вверх и передающий голову, и аналогичный отросток, обозначающий ноги фигур. Основной акцент в рисунке художник сделал на ягодичной части тела женских фигур (рис. 129).

Рис. 128. Гравюра мамонта на каменной плитке. Геннерсдорф (по: З. А. Абрамовой)

Лошади на этой плитке изображены в импрессионистической манере.

Такой же импрессионистический вид имеет изображение лошади из **Митлере Клаузее** (Германия). Животное показано спускающимся с кручи, длинная шея и изящно моделированная голова лошади свисают вниз, в направлении едва намеченный передней согнутой ноги животного с красиво вытянутым копытом. Весь рисунок — это некий намек на изображение животного, несколько штрихов создают поэтический образ изящного животного (рис. 130).

На северо-западе Швейцарии, в пограничном районе с Германией на стоянках: Швайцерсбильд, Фроиденталь, Рислисберхеле, Кесслерлох — были найдены уникальные произведения декоративно-прикладного искусства верхнего палеолита, включая каменные плитки и фрагменты костей животных с гравированными изображениями животных.

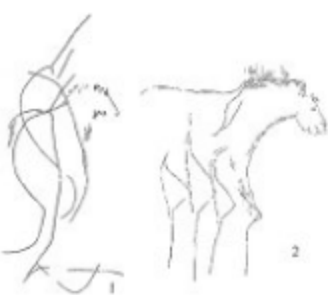

Рис. 129. Сочетания гравированных изображений женщин и лошади. Геннерсдорф (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 130. Изображение лошади. Митлере Клаузее (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 131. Голова лошади. Пещера Робин Гуда (по: З. А. Абрамовой)

Рис. 132. Кусок кости мамонта с гравировкой. Оболонния (Черниговская обл.) (по: З. А. Абрамовой)

В южной части Бельгии обнаружено 10 стоянок, где археологами были найдены выразительно гравированные изображения и единичные произведения мелкой пластики (скульптура малых форм). Эти стоянки следующие: Тру Магрит, Тру де Нутон, Тру дю Фронталь, Шалё.

Грот Тру де Шалё расположен на левом берегу р. Лес в Бельгии. Раскопки 1867 года выявили, что у входа в грот располагался очаг. На краю очага диаметром 1,5 м лежали орудия труда (резцы, скребки, пластины с притупленной спинкой, наконечники копий, шилья, проколки, иглы, 2 просверленных диска), характерные для эпохи мадлен. Там же была найдена плитка, состоящая из 2-х фрагментов с изображениями быка, северного оленя, лошади и козла (?). Рисунки нанесены тонкой гравированной линией. Образы этих животных часто встречаются в искусстве палеолита. Рисунки мелких по размеру животных вписаны в изображения крупных. Зооморфные образы реалистичны, тяжеловесны, но сделаны с большим искусством.

Даже в Англии, где памятники верхнего палеолита немногочисленны, были обнаружены гравированные изображения животных на фрагментах костей животных. Так, в пещере **Робин Гуда** археологи извлекли из слоя ребро, на котором был нанесен гравированный рисунок передней части лошади (рис. 131). Рисунок реалистичен, исполнен резной линией и покрыт вертикальными линиями.

На Украине, в **д. Оболонния** (Коропский р-н, Черниговская обл.) на территории школы во время пробивания скважины для воды местными жителями были обнаружены кости мамонта. Среди них был най-

Рис. 133. Фигура лошади. Нанесена красной краской. Плакетка. Парпалью (по: З. А. Абрамовой)

ден и необычный бивень мамонта с прочерченными изображениями (рис. 132).

Особую группу предметов традиционного декоративно-прикладного искусства малых форм составляют плитки с рисунками, нанесенными красной охрой.

Например, при раскопках в гроте **Виллабруи** на северо-востоке Италии в верхнепалеолитическом захоронении мужчины, заваленном крупными камнями, был найден камень, на котором сохранилась роспись красной краской с елочковидным узором[10]. Известно, что некоторые статуэтки (женская статуэтка из Виллендорфа), а также барельефные изображения (Венера с рогом из Лосселя) оказывались окрашенными охрой, хотя, возможно и не в результате намеренного действия. Красочные следы могли быть получены в результате пребывания статуэтки в культурном слое. Другое дело находка гравированной каменной плитки в гроте **Бадегуль**: поверхность плитки была окрашена охрой. На этот слой были нанесены гравированные рисунки, затем они были замазаны охрой и поверх них были нанесены новые рисунки. Другой бесспорный образец использования красной охры — гравировка на тазовой кости из грота Ложери-Бас. Это фигура лошади, обведенная по внутреннему контуру широкой полосой охры. Есть и другие примеры росписей красной охрой в искусстве малых форм Франции: 2 плакетки из **Труа-Фрер** и небольшой каменный блок из раскопов пола навеса **Виньо** в Эйзи.

В Парпалью была найдена каменная плитка с изображением лошади, выполненным красной охрой (рис. 133).

Таким образом, можно сделать некоторые выводы на основании фактов археологических раскопок, рассмотренных выше.

Во-первых, удалось заметить, что стремление украшать как утилитарные (гальки-ретушеры), так и культовые (скульптуры Венер),

[10] *Mussi M., Sampetri D.* Carving painting and engraving: problem with the earliest Italian design//M. Conkey, O. Soffer and D. Stratmann (ed.)//Beynd art: Pleistocene Image and Symbols, 1997. P. 226, 228.

статусные предметы (копьеметалки, жезлы начальников) орнаментальными, скульптурными или фигуративными изображениями, можно толковать как проявление страсти к изобразительной деятельности охотников верхнего палеолита Западной Европы. Эта страсть уходит корнями в культуру верхнего палеолита, выявляя всю силу творческого гения человека. С другой стороны, это стремление к превращению утилитарного в художественное и эстетическое может свидетельствовать о том, что повседневная жизнь охотников верхнего палеолита была исполнена магизмом, верой в стихийные силы природы, защиту от которых они искали у зооморфных духов-покровителей. Разумеется, последнее утверждение весьма гипотетично, хотя и основано на результатах этнографических наблюдений. Чего нельзя сказать о первом утверждении, суть которого сводится к признанию наличия яркого эстетического чувства и стремления к художественному осмыслению действительности людьми верхнего палеолита, создателями произведений искусства малых форм. Именно они создали протоформы декоративно-прикладного искусства Западной Европы более позднего времени.

Во-вторых, возникнув более 30 т. л. н., в конце плейстоцена, т. е. 10 т. л. н., традиция реалистического монументального наскального искусства верхнего палеолита Западной Европы постепенно угасает. Причинами угасания монументального наскального искусства стали: изменение климата, исчезновение плейстоценовой крупной ископаемой фауны, увеличение роли собирательства по сравнению с охотой, освоение человеком новых территорий, изменение численности и состава человеческих коллективов, замещение охоты на северного оленя немигрирующими видами животных и переход к более оседлому образу жизни. Начало плейстоцена было ознаменовано революцией сознания первобытного человека, что выразилось в возникновении изобразительного творчества и художественного образа, отмеченного высоким символизмом. Конец плейстоцена ознаменовался переходом от присваивающего к производящему хозяйству. Этот переход кардинальным образом изменил художественную практику населения Западной Европы, мировоззренческие устои и облик традиционного декоративного искусства. Мадленская культура и имманентная ей великая художественная традиция монументального и декоративно-прикладного искусства Западной Европы приходит в упадок под давлением 2-х крупных волн миграции с востока — носителей культур кардиальной (шнуровой) керамики (с юга) и линейно-ленточной керамики (с севера).

В этих исторических условиях искусство малых форм, т. е. протоформ декоративно-прикладного искусства населения Западной Европы верхнего палеолита успешно продолжает линию своего развития в последующие эпохи (в мезолите, неолите, бронзовом веке, раннем железном веке) вплоть до сегодняшнего дня.

Вопросы:

1. Чем было детерминировано возникновение искусства малых форм в культуре верхнего палеолита Западной Европы?
2. Какие факторы исторического развития культуры людей верхнего палеолита Западной Европы, с одной стороны, вызвали упадок монументального искусства, а с другой стороны, способствовали развитию прикладного искусства в каменном веке?
3. Какими крупными группами художественных образов представлен сюжетный мир в искусстве малых форм верхнего палеолита Западной Европы?

II

РОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ: СОЮЗ КЛИМАТА, ЛАНДШАФТА И ПОВСЕДНЕВНЫХ ПРАКТИК

Традиционное декоративно-прикладное искусство народов стран Западной Европы (Франции, Германии, Италии, Испании, Дании, Швеции, Норвегии, Финляндии) уходит корнями вглубь тысячелетий. Истоки его восходят к искусству малых форм населения каменного века, рассмотренных в предыдущей главе.

Начиная с середины I тыс. н. э., европейский континент стал ареной, на которой происходил генезис феодальных отношений, ознаменованный яростной борьбой сложных социальных сил. Это было время перехода от военной демократии и варварских королевств к феодальным монархиям, от рабовладельческого строя и свободного землевладения к крепостному праву, от военного вождества древних германцев и римского нобилитета – к сеньорату и помещичьему хозяйству. В области духовной культуры на территории Западной Европы также наблюдались явные перемены в системе социально-экономических отношений и духовной культуры. Эти перемены касались смены языческого мировоззрения, с характерными для него многобожием и жреческими культами, христианским монотеизмом, церковью, монастырями и институтом церковной власти.

Эпоха Средневековья в Западной Европе характеризовалась изменениями в области торговой деятельности, сельского хозяйства, военного дела, архитектуры, строительства, составления календарей, упорядочивания систем мер и весов, астрономических исследований. Значительно изменилась технология: появились новые технические устройства, наметились прорывы в области астрономических знаний, чему в немалой степени способствовали Крестовые походы. В области ремесла появились рычажные механизмы, которые приводились в движение водяным колесом. Эти механизмы способствовали развитию таких ремесел, как горное и мукомольное дело, ткачество. Например, с середины XV века в Нидерландах получают распространение дренажные мельницы и маленькие конные водоотливные мельницы. Ирригация, осуществленная с помощью этих мельниц, позволила высвободить значительные площади под посадку технических культур: рапса, конопли, льна, хмеля. Материалы, которые получали с этих полей, способствовали развитию ремесла.

Зачем нужно знание этих сугубо исторических фактов? Какое отношение они имеют к теме пособия? Самое прямое. Дело в том, что достаточное количество льняной материи и льняных нитей способствовало развитию такой отрасли традиционного декоративно-прикладного искусства, как кружевоплетение. В Италии с XV века появление ручной крутильной мельницы с несколькими колесами способствовало разматыванию шелковой нити и размягчению коконов шелковичного червя. Это нововведение, в свою очередь, сказалось на темпах развития ремесленного шелкоделия. В текстильном ремесленном производстве в странах Западной Европы в Новое время, т. е. начиная с XV века, стали широко применяться суконвальные мельницы, а с течением времени суконвальный промысел ушел из сферы домашнего ремесла.

В повседневной жизни западноевропейского города появляются книги по механике, в которых рассматривались теории простых механизмов, важных для развития ремесла (рычага, полиспаста, клина, винта, ворота), а также в XII–XIII века статика (главным образом, гидростатика) и кинематика. Распространялись записки и книги о различных ремеслах, в том числе переводные с арабского и греческого. Развитие прикладной химии способствовало совершенствованию красильного дела, стеклоделию, металлургии, производству алкоголя, мозаики, эмали. В повседневную жизнь феодальной Европы постепенно стал проникать римский водопровод, механические часы, очки и другие сложные инструменты и технические конструкции. В области ремесла таким важным новшеством стал ножной гончарный круг.

Рис. 134. Магнус и его отец Хокон IV. Миниатюра из «Книги с Плоского острова», XIV в. (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

Домашнее ремесло и связанное с ним традиционное декоративно-прикладное искусство Западной Европы в эпоху Средневековья и в Новое время получило особое развитие в тех областях, где оно не выдерживало конкуренцию с городскими ремесленными производствами, а также там, где не было других ресурсов жизнеобеспечения. Например, там, где не было достаточного количества плодородной земли и невозможно было разводить скот. Так было, в частности, в Балтийском регионе с его регулярной крестьянской торговлей, причем важную роль в товаризации крестьянской экономики играли именно несельскохозяйственные занятия.

Деревенское, крестьянское хозяйство, являясь, по преимуществу, земледельческим и натуральным, обязательно включало в себя определенный комплекс промыслов, поделочных работ, которые были тесным образом связаны с практиками традиционного декоративно-прикладного искусства. Практика поделочных работ (изготовление инвентаря и тары, выделка кожи, прядение и т. п.) обеспечивала создание орудий и средств производства, превращение сырья в готовые предметы потребления. Практика поделочных работ была служебным занятием при сельскохозяйственном производстве и промыслах сырьевых продуктов (соледварении, выжигании древесного угля, добыче руды и т. п.). Поделочные работы (кузнечное, столярное, скорняжное, прядильное дело) в качестве обрабатывающих занятий способствовали: 1) совершенствованию приемов обработки старых и распространению новых сельскохозяйственных культур и отраслей деятельности; 2) служили производственной основой как для прогрессивного развития собственно крестьянских ремесел, так и для отделения ремесла от сельского хозяйства, выделения деревенских ремесленников. Например, в Норвегии в законах Магнуса Лагабётера (XIII в.) перечислены 20 видов ремесел (рис. 134).

Вплоть до XX века бродячие ремесленники в Западной Европе из числа крестьян, шившие зимнюю одежду, а также скорняки-суконщики, красильщики, медники, бондари, мастера традиционного декоративно-прикладного искусства ходили из усадьбы в усадьбу, предлагая

Рис. 135. Ремесленники Западной Европы: 1, 2. Меняялы; 3. Мелкое литье; 4, 5. Височные кольца (по: Сванидзе А. А.)

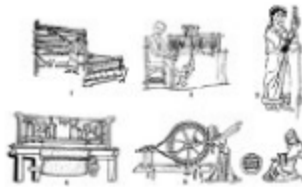

Рис. 136. Ручное ткачество в средневековой Европе (по: Сванидзе А. А.)

свою работу. Они жили у хозяев, кормились за их счет, пока не исполняли всю работу. Затем они шли дальше в поисках новых заказов.

Иными словами, домашнее ремесло в деревне всегда было экономическим подспорьем, позволявшим поддерживать сносный уровень жизни, а иногда и повышать его. В социально-экономической жизни Западной Европы XI–XIII веков крестьянские промыслы, включая художественную традиционную декоративную деятельность, развивались в 3-х направлениях: 1) ***семейно-бытовое***, домашнее в качестве подсобного к земледельческим занятиям. Это были универсальные поделочные занятия в рамках (внутри) крестьянской семьи и (или) местного центра, как часть повседневного быта и патурального воспроизводства. Их продукция почти не выходила на рынок; 2) полупрофессиональное, в качестве занятия ***крестьян-ремесленников***. Их основным занятием было сельское хозяйство, а подсобным — в разной мере товарное домашнее ремесло, притом одного или немногих определенных видов. Эти крестьяне подвергались отчуждению продукции (рис. 135–137); 3) ***профессиональное***

Рис. 137. Средневековые замки (по: Сванидзе А. А.)

Схема 2

Характеристические особенности домашнего деревенского ремесла

в форме работы особых деревенских специалистов. Профессиональное ремесло может быть рассмотрено как основное занятие незначительной части деревенского населения, специализированное в определенной отрасли и в той или иной мере сочетавшееся с сельским хозяйством как подсобным занятием.

С точки зрения анализа социально-экономических условий существования и эволюции традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы, домашнее деревенское, а затем и городское ремесло обладало некоторыми характеристическими особенностями (схема 2).

В деревнях Франции, Италии, Германии, Норвегии, Дании в Средние века и Новое время трудились многочисленные ремесленники: ткачи, кожевенники, кузнецы, пекари, повара, мясники, плотники, портные, суконщики, серебряники, строители. В эпоху зрелого феодализма на всей территории Западной Европы произошло возрождение деревенского ремесла. Например, в условиях развития в ряде стран Западной Европы этого периода холодной обработки металла ремесленники,

с выделением слесарно-токарных работ с их сложным и дорогостоящим инструментарием, все более сосредоточивались на горячей обработке металла и изготовлении сельскохозяйственного инвентаря.

Начиная с раннего железного века, постепенно Западная Европа начала делиться на несколько неравных по территории **регионов**, в пределах которых происходило сложение единого по своим признакам типа деревенского ремесла и связанных с ним типов традиционного декоративно-прикладного искусства.

Возникновение таких регионов традиционного декоративно-прикладного искусства было обусловлено особенностями географической среды. Географическая среда — это часть земного природного, в той или иной степени измененного людьми, окружения человеческого общества, с которой общество в данный момент непосредственно связано в своей жизни и производственной деятельности[41]. Географическая среда — одно из постоянных и необходимых условий развития общества; она может ускорять или замедлять это развитие, но не является его главной движущей силой, так как специфические законы движения природы и общества, равно как и темпы этого движения (изменения), существенно различны[42]. Тем не менее географическая среда — это природное окружение человеческого общества, т. е. комплекс природных условий, возникших независимо от человека и сохранивших, несмотря на воздействие на них людей, способность к дальнейшему саморазвитию по законам, действующим в географической оболочке Земли. Следовательно, элементы среды, созданные из природных веществ трудом и сознательной волей человека, но лишенные дальнейшего саморазвития и не имеющие аналогов в девственной природе, в состав географической среды уже не входят и образуют особую — техногенную среду общества[43].

Такие французские географы, как П. Видаль де ла Бланш, Ж. Брюн, А. Деманжон, Л. Галлуа полагали, что географические характеристики районов Западной Европы оказывали прямое воздействие на культуру, традиционное декоративно-прикладное искусство и образ жизни населения[44].

Первый регион охватывал страны Средиземноморья. Здесь отделение ремесла и традиционных художественных промыслов от сельского хозяйства происходило в рамках существования античных традиций.

[41] *Калесник С. В.* Географическая среда. URL: http://slovari.yandex.ru
[42] Там же.
[43] Там же.
[44] Французская школа «географии человека». URL: http://slovari.yandex.ru

Феодальные городские центры быстро росли, и ремесленное производство в них быстро достигло значительной концентрации. Традиционное декоративно-прикладное искусство переживало период специализации, но, так же как и в крестьянской среде, носило бытовой, домашний характер.

Второй регион — это страны Западной, Центральной, Восточной и, отчасти, Северо-Западной (Дания, Нидерланды) Европы, которые территориально охватывали большую часть Европы. Здесь традиционное декоративно-прикладное искусство долгое время, вплоть до начала XX века, оставалось систематическим занятием крестьянского населения. Изделия мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства играли важную роль в производстве и обмене.

Третий регион охватывал Северную (Скандинавия) и Северо-Восточную (Прибалтика, Русский Север) Европу. Здесь в течение длительного времени ведущую роль играло промысловое хозяйство, и именно с ним была связана работа мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства.

Подобно районам Западной Европы, в которых сложились центры: 1) виноделия (Аквитания, Бургундия, Анжу, Шампань, Гасконь, Тоскана, Кампанья, районы Рейна и Мозеля, Испания, Византия); 2) производства пшеницы (особенно с XIV в. Северо-Западная и Южная Германия), соответственно там развились такие ремесла, как мукомольное, кожевенное, сыроварение; 3) выделки сукна, обработки металла (грубое сукно, олово, свинец, позднее уголь поступали из Англии; вино и сукна — из Франции; железо, медь, серебро, оружие — из Германии, Чехии, Швеции), на европейском континенте в эпоху Средневековья и Новое время стали складываться центры традиционного декоративно-прикладного искусства. Тем не менее изысканные ремесленные изделия и левантийские товары поступали в Западную Европу из Италии и Византии.

Развитие традиционного декоративно-прикладного искусства во всех 3-х регионах Западной Европы, будучи связанным с многоукладным крестьянским хозяйством, шло в разных направлениях, охватывая все области крестьянского быта. Подобно тому, как и в эпоху каменного века, бронзы и раннего железного века, творчество народных мастеров проявлялось в каждой сфере повседневной жизни: традиционной архитектуре, изготовлении домашней утвари, вышивке, гончарстве и т. п.

Стимулами, способствовавшими развитию традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы в эпоху Средневековья, были не только инновации в области технологий, социальных и экономических отношений, изменения в духовной культуре,

но и развитие городов как торговых центров и самой торговли. Развитие городов и торговли, расширение политико-административной сети сопровождалось ростом коммуникаций, особенно водных, более дешевых и удобных для транспортировки именно «тяжелых» товаров. Умножались сухопутные торговые дороги, строились каналы (в Ломбардии, Южной Франции, Нидерландах, германских, северо-западных русских землях), осваивались волоки и перевалы.

В результате возникали новые и совершенствовались древние комбинированные дорожные системы. К примеру, одной из таких древнейших дорожных систем был путь «из варяг в греки», проходивший преимущественно по территории Руси и особенно развившийся с XI века. Расширение торговых связей давало мощный стимул местной промышленности. Английская и испанская грубая шерсть-сырец и полуфабрикаты тканей домашнего производства стали сырьевой базой итальянского суконоделия, в частности тосканского. На привозном сырье базировались прославленные металлообрабатывающие ремесла Парижа, Милана, Нюрнберга. Раньше тоже издалека доставляли некоторые красители (например, индиго) и закрепители для мощного европейского суконоделия; теперь же стало возможным издалека привозить соль. Складывалась сеть трансконтинентальной торговли, по которой происходил обмен «тяжелыми» товарами: рыбой, вином, солью, металлом, мехом, кожей, пенькой, смолой, пряжей, сукном, шерстяными и льняными тканями, позднее — хлебом.

Так что же такое «большая» торговля и обмен «тяжелыми» товарами? Об этом могут поведать реестры товаров европейских ярмарок. Например, ассортимент товаров Брюггской ярмарки показывает: 1) углубление экономического районирования; 2) повышение доли товаров массового потребления и производства; 3) широкий ассортимент товаров обмена: вина из Испании, Италии, с земель Среднего Рейна, Франции (Пуату, Бордо, Шампань, Гасконь), Византии, голландская сельдь, венецианский рафинад, кипрский сахарный тростник, медь из Каталонии, ртуть из Истрии, пиво из Гамбурга и Веймара, кожа и изделия из нее, янтарь из Литвы; бургундские и франш-контейские полотна, кастильские квасцы; французские тонкие сукна, английский уголь, свинец, олово, грубые дешевые ткани из Англии, Южной Германии, Швеции, России, Прибалтики, Далмации; металлы из Штирии и Каринтии, Швеции, Восточной Англии, Уэльса, Саксонии, Силезии, Тироля и Вестфалии, Чехии, Словакии, Австрии, Венгрии, Астурии и Южной Италии. Европейские товары вывозились с континента на восток. Среди них часто встречалась продукция промыслов: грубое сукно, металлы, кузнечные

изделия, строительный лес. Импортировали европейцы восточные пряности (перец, корицу, имбирь, мускатный орех, гвоздику), драгоценные камни, красители (индиго), тростниковый сахар, хлопок, стекло, фарфор, дамасские клинки, кашмирские шали.

Но для рассматриваемой темы важен тот факт, что на ярмарках основное место занимали изделия местных народных промыслов и деревенского ремесленного производства. Это были не только сыр, вино, пиво, растительные и животные масла, вайда, квасцы, солод, кожа и другие обработанные сельскохозяйственные продукты, металлы, древесина, лыко. Это были: пряжа, грубые ткани, посуда, плетеные изделия и другие вещи, изготовленные руками деревенских ремесленников и мастеров декоративно-прикладного искусства. Изделия деревенских ремесленников, которые имели, в том числе, и художественную ценность, занимали важное место в экспорте даже тех стран, которые имели развитую городскую промышленность, например, Германии (о чем свидетельствуют реестры таможни в Пассау за 1400–1402 гг.), Англии и др. Они играли важную роль в средиземноморской и евролевантийской торговле.

Именно в такой атмосфере интенсивной и вольной торговли развивалось флорентийское суконоделие. Известно, что деревенское и городское суконоделие Италии того периода расцвело благодаря ввозу английской шерсти-сырца, а отделкой английского сукна-полуфабриката занималась целая отрасль фламандского суконоделия. Бочары и чашечники Любека, покупая весной древесину, издалека доставленную морским путем, стимулировали лесной промысел, в частности в Скандинавии. Работа с привозным, нередко издалека, сырьем была возможна благодаря расширившемуся мореплаванию, увеличению грузоподъемности судов, повышению техники судовождения, но эти последние сферы прогрессировали, в свою очередь, благодаря дальнейшему спросу на «тяжелые», массовые товары.

Некоторые виды товаров, которые продавались на крупных европейских ярмарках, например, часть пряжи, сукна, тканей, создавались руками мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства. Наравне с «большой» торговлей «тяжелыми» товарами осуществлялся сугубо местный обмен, основанный на местных сырьевых источниках и творчестве мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства.

С развитием городов и торговли народные мастера, создававшие произведения декоративно-прикладного искусства, работали в системе домашнего ремесла, специализируясь как сельские старатели. Процесс становления городского ремесла вызвал следующие сдвиги в сельском

Рис. 138. Сельские поля. Аквитания (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 139. Сельский пейзаж. Аквитания (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 140. Улица в маленьком городке. Бретань (по: Pays et gent d'Bretagne)

Рис. 141. Крестьянский дом (по: Pays et gent d'Aquitaine)

ремесле. Сельское ремесло и связанная с ним работа мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства приводила к: 1) профилизации и ограничению по номенклатуре изделий их творчества; 2) товаризации их рукодельного производства; 3) концентрации и кристаллизации приемов и стилей художественной деятельности и сложению «школ».

Каждая из художественных школ традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы складывалась в особой атмосфере, созданной климатом и ландшафтом местности. Она была поистине автохтонным явлением. Аромат дикой природы, цветущих лугов, зеленых долин и свежего ветра с горных пастбищ наполнял улицы небольших селений, в которых рождались, жили и работали мастера (рис. 138–141).

Рис. 142. Хлеб из аквитанской пшеницы (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 143. Деревенский хлеб. Бретань (по: Pays et gent d'Bretagne)

Рис. 144. Хлеб и каштаны — еда на каждый день (по: Pays et gent du Rhone)

Например, во Франции поля окружали деревенские усадьбы. Землю, на которой сеяли хлеб, крестьяне возделывали сотни лет. Крестьянские наделы защищали небольшие каменные насыпи, служившие межами и определявшие границы возделываемых угодий. Тяжелый повседневный труд земледельца приносил долгожданные плоды — восхитительные караваи мягкого, ароматного белого хлеба с хрустящей корочкой. Такой хлеб делали потомственные деревенские пекари, соблюдая ста-

Рис. 145. Хлеб и вино в крестьянской жизни. Бретань (по: Pays et gent d'Bretagne)

Рис. 146. Хлеб на столе в богатом крестьянском доме (по: Pays et gent du Rhone)

Рис. 147. Огонь, хлеб, вино в крестьянском доме (по: Pays et gent du Midi Perineen)

Рис. 148. Рождение хлеба. Мастер за работой (по: Pays et gent du Rhone)

Рис. 149. Крестьянская кухня (по: Pays et gent du Langeudoc et du Rousselion)

рые рецепты. Эти караваи были так не похожи в каждой области Франции! Но разве можно представить себе трапезу в крестьянском доме без ломтя такого вкусного ароматного хлеба? Как он хорош и к молодому вину, и к сыру, и к фуа-гра (рис. 142–153).

Декоративно-прикладное искусство западноевропейской деревни при внимательном рассмотрении оказывается тесно связанным не только с источниками сырья, торговыми путями, но и с гастрономическими

Рис. 150. Крестьянский обед в поле (по: Pays et gent d'Bretagne)

Рис. 151. Крестьянка на пашне (по: Pays et gent d'Bretagne)

Рис. 152. Процесс приготовления фуагра (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 153. Крестьянская трапеза с фуагра (по: Pays et gent d'Aquitaine)

технологиями: производством сыра, вина, масла как отраслями крестьянского ремесла. Художественная, фольклорная и гастрономическая культуры западноевропейской деревни тесным образом связаны друг с другом, являясь порождением местного климата и ландшафта.

Вот два примера такой связи сфер деревенской культуры: производство сыра и вина. Они тесными узами связаны с технологиями дерево-

Рис. 154. Пастух и корова. Аквитания (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 155. Крестьянские сыры (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 156. Молоко и посуда для приготовления сыра (по: Pays et gent d'Bretagne)

Рис. 157. Готовые сыры (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 158. Сыр как ценность материальной крестьянской культуры (по: Pays et gent des Alpes)

обработки, с трудом деревенских мастеров: плотника, бочара. Известно, что «не боги горшки обжигают». И деревенский плотник, который делает форму для сыра, хлеба или масла, не лишен вдохновения. Например, формы для сыра, сделанные руками деревенских плотников Франции XVIII–XIX веков, отличаются изысканностью и изяществом орнаментов рабочей поверхности, которая и украшает вкусный крестьянский сыр, поданный к столу.

Ни одна крестьянская трапеза не обходилась без сыра, хлеба и вина. Сыр был одним из главных блюд, которые в крестьянских домах подавали к ужину. Для изготовления сыров использовали специально вырезанные из дерева формы, о которых речь будет дальше. Хозяйки ставили

Рис. 159. Хлеб, вино, сыр (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 160. Фондю или подогретый сыр — повседневная еда альпийских пастухов (по: Pays et gent des Alpes)

Рис. 161. Процесс приготовления сыра (по: Pays et gent d'Aquitaine)

на стол сыр в плоских керамических мисках или просто резали его на деревянных разделочных досках. Сыр был одним из наиболее ценимых в крестьянском товарном хозяйстве объектом. Поэтому головки сыра раскладывали на простых деревянных полках рядом с постелью в домах альпийских крестьян. Сыры были важным источником питания альпийских пастухов в длинные холодные зимние вечера. Сыр разогревали в глиняных или металлических горшках над открытым огнем. В разогретый сыр обмакивали кусочки хлеба, которые затем с наслаждением поглощали все участники трапезы, запивая красным крестьянским вином (рис. 154–161).

Процесс виноделия непосредственно связан с традиционным декоративно-прикладным искусством (рис. 162–165).

Невозможно представить себе процесс изготовления и употребления вина без глиняной посуды, затейливо украшенной круговым орнаментом, или хорошей дубовой бочки (рис. 166–169).

Рис. 162. Кувшин и бочки для вина (по: Pays et gent d'Bourgogne)

Рис. 163. Бочки для винограда (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 164. Дегустация молодого вина (по: Pays et gent d'Aquitaine)

Рис. 165. Крестьянский натюрморт (по: Pays et gent du Midi Perineen)

Условия крестьянского быта, в системе которого производились эти продукты, формировали среду обитания, духовную атмосферу, в которой те же мастера сыроварения или виноделия тесно взаимодействовали с плотниками и бочарами. Простые, утилитарные вещи (колеса, бочки, ушаты, кружки, фляги, чаши, тарелки), сделанные их руками, не только поддерживали дух западноевропейской деревни, но и создавали ее художественную культуру.

Деревенское ремесло имело и еще один стимул развития — оброчную повинность. Оброчная повинность оказывала решительное влияние

Рис. 166. Технология изготовления бочки (по: Pays et gent d'Bourgogne)

Рис. 167. Рождение бочки (по: Pays et gent d'Bourgogne)

Рис. 168. Мастер-бочар за работой (по: Pays et gent d'Bourgogne)

Рис. 169. Бочки (по: Pays et gent d'Aquitaine)

на развитие народных художественных промыслов в России (на работу мастеров Хохломы, Дымково, Холуя, Жостово, Павловского Посада и др.). Поэтому нет ничего удивительного, что крестьянским оброком в XI–XIII веках в Италии были кузнечные поделки, т. е. произведения деревенских кузнецов: серпы, ножи, косы, вилы, даже копья, а также разнообразные поделки из дерева. Французские крестьяне платили оброк винами. Более всего ценились виноградные вина из Аквитании, Гаскони, Бургундии, Шампани, Южной Испании, Тосканы, Кампаньи, районов Рейна и Мозеля, некоторых областей Балкан. С V века в связи с потеплением европейского климата виноградники стали распространяться гораздо выше границ, известных виноделию Античного мира. В IX–X веках виноградарство дошло до Одера и особенно расширилось. Всячески поощрялись новые насаждения виноградной лозы, специализация на монокультуре винограда. Севернее Рейна, где эта теплолюбивая культура не успевала вызреть, делали вино из недозрелых ягод.

Специализация в области народных промыслов Западной Европы отразилась даже в топонимике — названиях деревень. На производстве мелкой тары из дерева специализировались целые крестьянские поселения Германии и Франции. Обработкой кожи, дубильным ремеслом занимались деревенские мастера, а вот изготовлением обуви, кожаной одежды, перчаток — специализированные городские ремесленники. Зато гончарный промысел в деревнях получил очень широкое распространение. Не менее широко в Германии, Италии, Испании и Франции была известна обработка дерева. Например, во Франции и Нидерландах из дерева делали знаменитые сабо.

Таким образом, развитие ремесла и связанного с ним традиционного декоративно-прикладного искусства в раннее Средневековье, а также и в более позднее время, было обусловлено не только производственно-экономическими, социальными, но и духовными факторами.

Мир вещей человека Западной Европы эпохи позднего Средневековья, Нового и Новейшего времени — крестьянина, городского обы-

вателя, ремесленника, торговца — был относительно ограниченным, но это не означало, что эти вещи были лишены художественных достоинств. Конечно, вещи, которые его окружали в повседневном быту, отличались высокой функциональностью. Подавляющая масса населения обходилась кругом непосредственно необходимых предметов — простых, топорных, но удобных, прочных и относительно несложных в изготовлении. А вот экономически более успешные крестьяне постепенно обрастали вещными атрибутами, выполнявшими более широкие функции, выходившие за пределы практик простого потребления. Их предметы повседневного обихода становились знаками престижа, приобретали статус дорогой утвари, красивого костюма, добротной и красиво украшенной упряжи. Понятно, что эту функцию могли исполнять только те предметы повседневного обихода, которые были произведениями традиционного декоративно-прикладного искусства. Такие предметы отличались от обычной утвари качеством отделки, особенностью орнаментального покрытия, материалом, из которого они были изготовлены. В городах в эпоху зрелого Средневековья и в Новое время выделились новые социальные слои, статус которых и высокое имущественное положение требовалось отмечать атрибутами (костюмом, столовой утварью, мебелью, оружием и т. п.), особо престижным. Именно эту далеко не простую прагматическую функцию, осложненную и расширенную за счет своих художественных особенностей, могли играть только «роскошные» предметы, отличающиеся ценой, качеством, отделкой, редкостью. Их изготовление в рамках крестьянских хозяйств было почти невозможным: требовалось специальное сырье, особые навыки и инструменты, профессиональная подготовка, затраты. Изготовлением этого класса предметов занимались уже профессиональные городские ремесленники, которые жили в другой социальной и духовной среде. Но не стоит забывать, что практически все они имели деревенские корни.

Многие вещи были настоящими шедеврами традиционного декоративно-прикладного искусства. Особенностью декора многих из таких вещей был лаконизм, ярко выраженный декоративизм, геометрический характер орнаментальных сюжетов, его символическая насыщенность, сочетание языческой и христианской символики.

Вопросы:

1. В каких направлениях развивались художественные промыслы Западной Европы в XI–XIII вв.?
2. Каковы особенности географической среды, которые определили характер традиционного декоративно-прикладного искусства Средиземноморского региона?
3. Каковы особенности географической среды, которые определили характер традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Северной Европы?
4. Каковы особенности географической среды, которые определили характер традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран собственно Западной Европы?
5. Каким образом развитие техники оказало влияние на становление практик художественного ремесла в Западной Европе в Новое время?
6. Каковы характерные особенности домашнего ремесла в странах Западной Европы?
7. Какую роль играла торговля в эволюции народного ремесла в Западной Европе?
8. Каковы особенности мира вещей, которые окружали деревенского жителя в Западной Европе в эпоху Средневековья, Нового и Новейшего времени?
9. Какие практики системы жизнеобеспечения формировали творческую атмосферу школ традиционного декоративно-прикладного искусства французской деревни?

2.1. ДЕРЕВЕНСКИЕ ПОСТРОЙКИ

Эстетические особенности деревенских построек в странах Западной Европы — это предмет искусствоведческого анализа. Основное внимание искусствоведов, которые занимаются изучением традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы, уделяется внутреннему и внешнему убранству домов, отдельным деталям декора интерьера, мебели, резьбе, росписи стен и т. п. Искусствоведческий анализ деревенских построек Западной Европы тесно связан с анализом социальной функции жилища (использование отдельных частей жилищ в нуждах разных семейных традиций, в контексте классовых отношений в деревне, поло-возрастной иерархии и др.), с философской проблемой развития человеческого мышления, а также с изучением этнической традиции. Этническая традиция весьма стойко сохраняется и проявляется на протяжении многовековой истории существования народов Западной Европы. Эстетика жилых, культовых и хозяйственных построек развивается в определенной этнической среде и несет именно ее отпечаток в течение многих столетий.

Типология деревенских построек в странах Западной Европы разрабатывалась многими известными европейскими учеными-этнографами: К. Хаберландом, Ж. Монтандоном, А. Мейтценом, О. Лауффером, Б.Шир, О. Монтелиус (страны Северной Европы) — на основе историко-племенной, географо-племенной, естественно-географической теорий. Были и другие принципы, которые исследователи использовали для классификации деревенских жилищ Западной Европы: внутренняя планировка, наличие двора (Мейтцен), тип очага и развитие этажности (Лауффер), планировка жилой части дома (К. Рамм) и др.[45]

Деревенские постройки в странах Западной Европы отличаются разнообразием по функции (жилые, культовые, хозяйственные), планировке, материалу и технике строительства. Оно обусловлено как способом хозяйствования, так и вариативностью природных и климатических зон, характером экономического развития страны. Отличительной чертой хозяйствования крестьян в странах Западной Европы является многоотраслевая специализация. В одной только Франции есть зерновое хозяйство с пшеницей в качестве основной культуры, животноводство интенсивного типа с посевами кормовых культур, а также животноводство горнопаст-

[45] *Токарев С. А.* Жилище народов Западной Европы. URL: http://www.sodchii.ws/books/info-117.html

Рис. 170. Традиционные каменные постройки. Аквитания (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 171. Деревня в Атлантических Пиренеях (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 172. Традиционная крестьянская ферма. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 173. Деревенский дом. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

бицного (альпийского) типа, виноградарство, посев картофеля и корнеплодов, огородничество, разнообразное плодоводство — от яблоневых садов Нормандии до оливковых и цитрусовых садов Прованса. Длительное существование в странах Западной Европы мелкого землевладения с пережитками натурального хозяйства отразилось на формировании и длительном сохранении традиционных форм деревенских построек, в частности жилища. Например, во Франции многие старые крестьянские сооружения построены 150–200 лет назад, а церкви и муниципальные здания нередко датируются XV–XVI веками. Даже в условиях концентрации

Рис. 174. Традиционное баскское крестьянское жилище. Северная Испания (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p=1&text=испанско)

Рис. 175. Традиционное жилище. Баски (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p=1&text=испанско)

сельскохозяйственного производства на современных фермах в деревнях Франции (рис. 170–173), Италии, Испании (рис. 174, 175) сохраняются традиционные типы жилищ.

В разных частях Западной Европы для построек используется разный материал. Например, большинство крестьянских построек во **Франции** (окрестности Парижа, Турень, Анжу, Пуату, некоторые области Прованса, Лотарингии, Бургундии, Франш-Конте) возведены из камня различных местных пород: известняка, песчаника, гранита и даже базальтовых плит (рис. 176–179). Разумеется, наиболее часто использовали известняк, так как он легче всего поддавался обработке. В Бретани возводили, в основном, гранитные постройки. Стены домов возводят из больших кусков гранита, положенных один на другой и не скрепленных цементом. Многочисленные щели заполняют мелким известняком. В некоторых областях Бретани угловые камни скрепляют цементом, им придают форму выступающих закраин, гранитные стены окрашивают белой клеевой краской, и гранит выступает лишь в пролетах и перекладинах окон. В Оверни строительным материалом служит базальт. В области Вогез дома возводят из розового песчаника. На северо-востоке, в долине Ардеш, применяют для построек сланец. Запад Франции (Вандея, Пуату, Сентонж, Мэн, Анжу, Турень), а также север и северо-восток (Нормандия, Пикардия, Шампань, Эльзас) — области, где преобладают каркасные постройки. Жилище здесь обычно ставят на каменный или кирпичный фундамент, деревянный каркас дома образуется из стоек, поперечин и раскосов,

Рис. 176. Сочетание деревянной резьбы в оформлении балкона и каменного здания. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 177. Французская альпийская деревня (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p)

Рис. 178. Деревенский дом. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse.1982)

Рис. 179. Сельская церковь. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse.1982)

заполняют каркас смесью глины и рубленой соломы, обожженным или сырцовым кирпичом. В зависимости от природных условий каркас и заполнение могут быть различными.

В постройках Эльзаса каркас образован из мощных дубовых брусьев, поддерживающих 2-этажную постройку. Каждый этаж опоясан толстыми горизонтальными брусьями, которые связаны стояками и раскосами. Заполнением здесь служит кирпич. В Пикардии, бедной лесами, стояки и перекладины каркаса образуют раму приблизительно в 1 м, заполнением служит смесь глины и соломы. В богатой лесами Шампани

стояки каркаса расположены на расстоянии 20 см. Между стояками и перекладинами прибиваются наискось планки, образуя решетку. Глина здесь служит лишь для заполнения промежутков между планками. В некоторых областях Шампани в каркасных постройках для заполнения используют брикеты из высушенной жирной земли, землю разводят водой, затем растирают, пока не получится однородная масса, которую укладывают в деревянные формы. Получившиеся брикеты покрывают обмазкой из нежирной земли, разведенной водой, иногда штукатурят. В сравнительно новых постройках стены обмазывают и штукатурят с внешней и внутренней сторон, так что внешне такие дома не отличаются от каменных, покрытых штукатуркой, и лишь в некоторых областях Нормандии, Эльзаса, Баскской области каркас выступает с внешней стороны построек, что придает им большое своеобразие. Каркасная техника широко применялась в раннее Средневековье в городском строительстве Франции. И в настоящее время в городах Бретани, например, можно встретить каркасные постройки.

Своеобразны были постройки в Камарге (дельта Роны), где нет лесов и строительного камня. Низкие стены хижин здесь представляли собой плетень из вертикальных кольев из вяза, переплетенных гнущимися ивовыми ветвями. К этому остову прикрепляли проволокой связки болотного тростника.

Для создания столь разнообразных по технологии, конструкции и материалу сельских построек требовался труд не только каменщиков, но и плотников. При этом плотники должны были уметь обрабатывать не только древесные стволы, но и иметь навыки лозоплетения, которые были необходимы для того, чтобы возводить каркасные постройки.

В средневековых хрониках фигурируют плотники, которые в своей области были универсалами: они возводили мосты и дома, изготовляли мебель, строили суда, телеги (а позднее и кареты), вырезали и долбили бытовую и производственную тару, делали резные алтари и прочую тонкую столярную работу. Гораздо меньше сведений сохранилось о каменщиках. Каменное строительство тогда лишь возрождалось на бывших римских территориях, а для остальной Европы и вовсе являлось делом новым. Труд строителя-каменщика требовал больших специальных навыков. Особенно это касалось именно области собственно зодчества, ведущим типом которого было церковное. Техника многоэтажного каменного строительства даже в городах стран Западной Европы раннего Средневековья была несовершенной, каждая высокая постройка становилась экспериментом, а многие дома нередко обрушались.

Рис. 180. Деревенский дом. Нормандия. (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 181. Фахверковый сельский дом. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 182. Декор провинциального дома. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 183. Ворота крестьянской усадьбы. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Увеличение объема строительства было связано с: ростом и обогащением господствующего класса, укреплением раннефеодального государства, ростом населения, колонизацией новых земель и, конечно, с началом градообразования. С VIII—IX веков умножается число поселений разного типа, они все чаще укрепляются валом или тыном. С IX века известны разнотипные крестьянские дома с дворовыми постройками.

Крупные сооружения обходились очень дорого, некоторые храмы и замки возводились столетиями. Особо опытные строители — не только каменщики, но и плотники — были редки для деревенского быта. Их про-

Рис. 184. Современный дом в старофранцузском стиле (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?text)

Рис. 185. Современный особняк в старофранцузском стиле (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?text)

фессионализм высоко ценили. Таких знаменитых мастеров-профессионалов в плотницком деле и каменном строительстве выписывали и переманивали. Приглашенные издалека известные мастера-каменщики сооружали саркофаги и надгробия в Сен-Галленском и Регенсбургском монастырях, строили соборы в Шпейере и Аахене. Водяную мельницу для Карла Великого сооружал венецианский мастер, а франкские мастера иногда уходили работать в Венецию. Но в повседневной деревенской жизни использовался труд и опыт обычных деревенских крестьян-каменщиков и плотников, которые сами для себя строили дома и возводили хозяйственные постройки. Именно они возводили своими руками не только жилые дома, но и деревенские церкви, а также все необходимые для жизни сооружения, включая межевые изгороди из камней на полях.

Основные художественные особенности конструкции, планировки, деталей интерьеров деревенских построек, возведенных в сельских местностях Франции, Италии, Германии, Австрии, Норвегии и др. стран Северной и Западной Европы продолжают сохраняться и сегодня. Эти элементы декора сооружений со временем становятся маркерами этнокультурных особенностей облика деревенской архитектуры этих регионов мира. В некоторых случаях эти художественные стилистические особенности внешнего и внутреннего декора сельских построек, черты конструктивных и планировочных элементов превращаются в тренды новых дизайнерских решений. В деревенском стиле начинают строить и оформлять интерьеры гостиниц, ресторанов, мотелей, особняков и вилл (рис. 180–185).

Вопросы:

1. Почему искусствоведам, которые изучают традиционное декоративно-прикладное искусство народов стран Западной Европы необходимо знать основные результаты исследований этнографов, социологов и философов?
2. Какие конструктивные и планировочные особенности деревенских жилищ Франции и Италии обусловлены естественно-географическими условиями?
3. Какие особенности архитектурного облика деревенских построек в странах Западной Европы обусловлены этническими причинами?
4. Почему современные архитекторы стараются сохранить в своих постройках элементы традиционной архитектуры Франции, Италии, Германии?
5. Каким образом осуществлялась специализация мастеров-каменщиков и плотников в странах Западной Европы, начиная с эпохи Средневековья?

2.1.1. Этнокультурные области деревенского строительства

Жилые постройки и подсобные сооружения делали своими руками деревенские жители, которых в семье старшие родственники обучали плотницкому делу и работе с камнем. Французские этнографы пользуются чаще всего классификацией жилищ, созданной А. Деманжоном[*]. Он выделил 2 главных типа деревенских построек: 1) дом-блок (*maison-bloc)*, в котором все основные части жилища объединены под одной крышей. Бывает одноэтажным и двухэтажным; 2) дом-двор *(maison cour)*, ко-

[*] Альбер Деманжон (Demangeon) Альбер (13.6.1872, Гайон, департамент Эр, — 25.7.1940, Париж) — французский географ. Представитель французской школы географии человека. Основные труды посвящены общим вопросам географии, сельского расселения, экономической географии Франции, Великобритании, Бельгии, Нидерландов, Люксембурга.

торый состоит из нескольких построек, объединенных одним двором. Бывает замкнутым или незамкнутым. Так называемый дом-двор, в частности дом с замкнутым двором, распространен во **Франции** главным образом в областях крупного зернового хозяйства: на равнинах Иль-де-Франса, Бри, Валуа, в Пикардии, в Артуа. Фермы Иль-де-Франса представляют собой массивные постройки, напоминающие крепости. На основании анализа конструкции стен и крыш жилищ, особенности внутренней планировки, а также примыкающих к ним хозяйственных построек, можно не только выделить оригинальные типы французских жилищ, но и общие для других народов стран Западной Европы типы жилых сооружений. На севере и западе Франции можно встретить постройки, которые условно называются ***северофранцузским домом***. Это одноэтажная постройка, объединяющая под одной крышей с крутыми скатами жилые и хозяйственные помещения. Такой дом обычно состоит из 3-х или 4-х смежных помещений, примыкающих одно к другому по фасаду. Это кухня, у фронтонной стены которой прежде находился камин, замененный теперь плитой, 1 или 2 спальни и хозяйственные помещения, отделенные от жилой части капитальной стеной. Этот тип дома имеет много вариантов.

В Северо-Восточной Франции сложился тип ***лотарингского дома***. Такие дома имеют одну крышу, которая простирается над всеми помещениями. Планировка такого дома сходна с планировкой ***саксонского дома***, хотя по внешнему виду они отличаются. В отличие от саксонского, в лотарингском доме вход в дом и въезд в амбар находятся не с фронтонной стороны, а со стороны ската крыши. Лотарингский дом массивен и широк. Над всем домом чердак, часть которого служит для хранения зерна, часть — для хранения сена. К чердаку ведут лестницы — одна из амбара, другая из кухни.

Пикардский дом — квадратная или прямоугольная постройка, окружающая небольшой двор. Жилое помещение состоит из главной комнаты, служащей кухней и столовой, и 1–3-х спален. Они разделены коридором, имеющим выход во двор и в сад. В коридоре 2 лестницы — одна ведет в погреб, другая — на чердак. Пикардская деревня состоит из таких домов, расположенных вдоль улицы.

Крестьянские дома ***Эльзаса, Нормандии и французской Фландрии***, — это дома-дворы. Они похожи на франконский тип дома, характерный для Средней и Южной Германии. Эльзасский дом имеет 2 этажа. Нижний этаж занимают кладовые для съестных припасов и вина, верхний — жилой. Жилое помещение состоит из вестибюля, ведущего

Рис. 186. Интерьер деревенского дома в Провансе (по URL: http://www.liveinternet.ru/users/3395230/post238253151/)

в кухню с печью, слева и справа от вестибюля комнаты, правая занимает угловую часть дома, так что окна ее выходят и на улицу и во двор.

Крестьянские постройки гористых областей Южной Франции (***Прованс, Руссильон, долины Роны и Соны***) можно отнести к так называемому средиземноморскому типу. Это 2-этажные небольшие каменные дома с двухскатной пологой черепичной крышей. Хозяйственные помещения находятся внизу, на втором этаже одна, реже две жилые комнаты. Внешняя, чаще каменная, лестница ведет на террасу или галерею, идущую вдоль всего второго этажа.

За последние два века во внутренней планировке жилищ произошли некоторые изменения, вызванные социальной дифференциацией. В северных районах жилища зажиточных крестьян разрастаются, увеличивается число хозяйственных построек, они отделяются от жилого дома

Рис. 187. Современный интерьер в стиле «Прованс» (по URL: http://www.liveinternet.ru/users/3395230/post238253151)

Рис. 188. Интерьер французского деревенского дома XIX в. (по URL: http://gooddays.ru/post/62514)

Рис. 189. Интерьер современного дома в «крестьянском стиле» (по URL: http://gooddays.ru/post/62514)

Рис. 190. Интерьер фахверкового сельского дома в Нормандии (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

и располагаются вокруг закрытого двора. Но большинство жилых построек во Франции за последние десятилетия не претерпело изменений.

Жилое помещение состоит обычно из общей комнаты, служащей кухней и столовой, и 1–2-х спален. Жизнь семьи сосредоточивается в общей комнате. В прошлом камин, устроенный в нише у фронтонной стены этой комнаты, был ее центром. Он служил для отопления, на чугунном треножнике в нем готовили пищу. Перед камином на полках хранилась кухонная утварь: вертела, решетка для жарки, кастрюли, медные тазы (рис. 186–188)[47].

В современном крестьянском жилище повсюду, за исключением некоторых отсталых областей Центральных областей Франции, камин утратил свое значение; его сохраняют в некоторых домах лишь в силу традиции. В быт входят газовые и электрические плиты. Зажиточные крестьянские семьи стремятся приблизить свой быт к городскому, приобрести электроприборы: холодильники, стиральные машины и т. д. Длинный стол и скамьи в большей части домов заменены небольшим столом и стульями. Интерьер крестьянского дома приобрел сходство с городским. Крестьянская мебель (шкафы, буфеты, кровати) изготовляется ремесленниками в стиле, принятом в городах (рис. 189, 190).

[47] Этнографический музей в Онфлер был открыт в 1896 году, в доме №16 по Тюремной улице. Здесь находится 9 комнат, в которых выставлены костюмы и головные уборы, керамика, различные предметы обихода, воссоздано жилище моряка, магазин конца XVIII века и др.

Рис. 191. Деревенские дома. Готсволдс (по URL: http://www.justenglish.ru/blog)

Основным материалом для строительства деревенских домов был камень и дерево. В равнинной местности было распространено строительство земляных и глинобитных домов, в горных районах чаще встречаются земляные и каменные постройки. Каменные дома с крышами, крытыми серыми известняковыми плитками, являются типичными для района Атлантических Пиренеев (Франция) и для Англии (рис. 191). Иными словами, выбор материала зависел от местных строительных ресурсов. Использовались все удобные возможности. Например, в долине Луары под скальными навесами вырубались помещения, которые использовались как скотные дворы и подсобные постройки (рис. 192). Все постройки в Бретани возводились из подручного долговечного материала — каменных блоков и плиток (рис. 193).

Другим важным моментом, определявшим выбор места для строительства жилья был доступ к воде. Места для построек выбирали рядом с естественными водоемами и там, где нетрудно было вырыть колодец. Но выбор строительного материала придавал постройкам особую художествен-

Рис. 192. Хлев в скалах. Луара (по: Pays et gens de Loire. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 193. Каменные деревенские дома. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 194. Старая архитектура. Каркасное строительство, поселение городского типа. Аквитания (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 195. Ворота в крестьянской усадьбе. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

пую выразительность. Строительство деревенских домов осуществлялось без фундамента, поэтому дома довольно скоро врастали в землю.

Старые технологии возведения жилых построек сохранились вплоть до начала XIX века. 2-х и 3-этажные каркасные дома возводились на юге Франции по деревенским технологиям (рис. 194). Дома усадебного типа во французских деревнях Нового времени иногда имели деревянные ворота, которые украшались эффектными цветочными розетками (рис. 195).

Архитектурный облик старых домов в провинциальных городках Франции дополняет резьба по дереву, компактно расположенная на наличниках окон и элегантно сочетающаяся с оформлением стен. Наличники выполнены в стиле готической архитектуры позднего периода (рис. 196).

Рис. 196. Деревянные наличники. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 197. Дом в Марбурге. 1319 г. (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p)

Внутренние перегородки в домах обычно отсутствовали либо разделяли лишь этажи. Окна и амбразуры в стенах закрывались деревянными ставнями. В деревенских домах на 2-х этажах устраивались резные балконы, которые дополняли суровый облик каменной крестьянской архитектуры Атлантических Пиренеев. Стекла были лишь в церквях. Хозяйственные помещения строились чаще всего из того же материала, что и жилые, но ставились отдельно, из боязни пожаров, которые в Средневековье случались очень часто.

В **Испании** традиционный тип баскского жилища сложился на основе конструкции средневекового крестьянского жилища. Это была 2-этажная постройка с фасадом, обращенным па юг.

Дома в небольших городах **Германии** в XIV веке строили многоэтажными. Большую конструктивную и декоративную роль в их сооружении играло дерево. Деревянные балки чстко разделяли побеленные фасады домов на этажи (рис. 197).

В **Швейцарских Альпах** крестьянские дома строили просторными и многоэтажными (2–3 этажа). Первый и цокольный этажи возводили

Рис. 198. Крестьянский дом. XIX в. Окрестности Венеции (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p)

Рис. 199. Крестьянские дома. XIX в. Окрестности Венеции (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p)

Рис. 200. Крестьянский дом. Швейцария (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p)

Рис. 201. Интерьер кухни итальянского дома. XIX в. Окрестности Венеции (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p)

из камня, штукатурили и белили. Верхние этажи с галереями-балконами строили из дерева (рис. 198, 199). Крыша, как правило, была деревянной, что значительно облегчало конструкцию (рис. 200). Интерьер «сердца» такого дома — кухни — выглядел весьма монументально (рис. 201).

Крестьянские дома в **Италии** были обширными по размерам, имели окружавшие дом на уровне 2-го этажа деревянные балконы. Два первых этажа сооружали из камня, штукатурили и белили, а верхнюю часть дома — большой чердак и закрывающий его фронтон делали из дерева.

Рис. 202. Деревянная церковь. XII в. Норвегия (по URL: http://zhabba.livejournal.com/1301175.html)

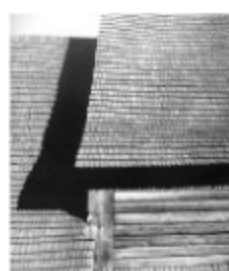

Рис. 203. Деревянная черепица. XII в. Норвегия (по URL: http://zhabba.livejournal.com/1301175.html)

Рис. 204. Деревянная церковь. Возраст постройки 850 лет. Норвегия (по URL: http://zhabba.livejournal.com/1301175.html)

Рис. 205. Церковь. 1090 г. Норвегия (по URL: http://zhabba.livejournal.com/1301175.html)

Рис. 206. Церковь. 1180 г. Норвегия (по URL: http://zhabba.livejournal.com/1301175.html)

Рис. 207. Фасад деревянной церкви. Норвегия (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php

Немецкие этнографы разделили традиционные крестьянские дома на несколько типов: жилой дом-стойло (Wohnstallhaus), жилой дом-сарай (Wohnspeicherhaus) и др. Принципом, на основе которого осуществлена такая классификация, был способ хозяйствования. Эстетические, функциональные и социальные особенности немецких крестьянских жилищ непосредственным образом связаны с хозяйственными практиками сельского населения.

Рис. 208. Изображение пагонника. Церковь в Урнесе. 1150 г. (по URL: http://zhabda.livejournal.com/1301175.html)

Особенностью старинной сельской архитектуры **Норвегии** являлось широкое использование дерева. Деревянными были несущие конструкции, стены и покрытие крыши из деревянной черепицы (лемеха) (рис. 202–207).

Деталями архитектурного убранства таких церквей были изображения лошадиных голов, которые венчали коньки крыши. Такие фигуры служили в качестве оберегов, согласно языческим представлениям (рис. 208–211).

Внутреннее пространство норвежских церквей XVII века также было выполнено из дерева., включая опорные столбы с геометрической резьбой и потолок (рис. 212–218). Крупные хозяйственные постройки в деревнях возводили из больших бревен, украшая массивными декоративными деталями («бревнами-балясинами») (рис. 219).

Рис. 209. Декоративный элемент крыши. Деревянная церковь. Деталь. Норвегия (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php)

Рис. 210. Резная деревянная деталь. Церковь в Урнесе (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php)

Рис. 211. Деревянная церковь, интерьер. Норвегия (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php)

Рис. 212. Интерьер церкви. 1779 г. Норвегия (по URL: http://zhabba.livejournal.com/1301175.html)

Рис. 213. Интерьер церкви (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php)

Рис. 214. Интерьер церкви (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php)

Рис. 215. Деревянная церковь. Разрез. Норвегия (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php)

Рис. 216. Деревянная церковь. Реконструкция. Норвегия (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php)

Рис. 217. Абсида. Деревянная церковь. Норвегия (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php)

Рис. 218. Деревянная церковь, интерьер. Норвегия (по URL: http://chur.gorod.tomsk.ru/index-1267424240.php)

Архитектурный облик **финского** крестьянского дома определяло дерево. Финские деревянные постройки отличались монументальностью, добротностью, использованием для строительства крупных древесных стволов и рубка степ «в лапу» (рис. 220, 221).

Рис. 219. Норвежский деревянный амбар для хранения припасов (стаббур) (по URL: http://zhabba.livejournal.com/1301175.html)

Рис. 220. Финский дом. XIX в. (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

Рис. 221. Использование дерева в традиционной финской архитектуре (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

Вопросы:

1. В чем различие между профессиональными каменщиками и плотниками, которые работали в городах, возводя великие архитектурные сооружения Средневековья — соборы, и деревенскими мастерами?
2. Какие типы жилых деревенских построек описали французские этнографы?
3. В чем выражаются особенности конструкции лотарингского, пикардского и саксонского домов?
4. Какие детали интерьера современных провинциальных домов во Франции передают этнические особенности художественного оформления деревенского дома в старой Франции?
5. Из какого материала возводились деревенские дома в различных провинциях Франции?
6. Какие художественные приемы использовались деревенскими мастерами для создания этнического облика деревенских домов в Бретани, Аквитании, Бургундии?
7. Назовите конструктивные особенности немецких и швейцарских деревенских домов, которые создают их неповторимый этнический и художественный облик.
8. Чем отличается итальянский деревенский дом от северофранцузского в плане конструктивных особенностей, размеров и декора?
9. Назовите особенности декора деревянных культовых построек Норвегии.
10. В чем выражается сходство между приемами возведения деревянных деревенских построек Норвегии и Финляндии?

2.2. ИНТЕРЬЕР КРЕСТЬЯНСКОГО ДОМА

Внутренние помещения деревенских домов в странах Западной Европы раскрывают характерные черты образа жизни людей, их возводивших, в конструктивных и декоративных деталях. Художественное оформление внутренних помещений крестьянского жилища обеспечивает эстетическое его восприятие не только обитателям, но и гостям. Образ крестьянского жилища в странах Западной Европы как произведение традиционного декоративно-прикладного искусства определен его функцией. В основе традиционного дизайна лежит синтез прагматических и художественных идей и решений, направленных на улучшение условий существования человека в целостной, эстетически совершенной форме. Интерьер крестьянского жилища в странах Западной Европы складывается из следующих составляющих: конструкция (строительная оболочка — пол, стены, потолок); мебель (предметное наполнение); функция (функциональные процессы, формирующие и пространство, и чувственно-эстетическую атмосферу).

Жилое помещение крестьянского дома состояло из общей комнаты, которая одновременно была кухней, столовой, детской и спальней. Жизненный цикл семьи осуществлялся в общей комнате, где почетное место занимал камин с открытым огнем. Он располагался в небольшой нише или вне ее прямо на полу. Камин служил для отопления и приготовления пищи. Прямо над ним стоял треножник, на который вешали котел для приготовления пищи. Перед камином на полках хранилась кухонная утварь: вертела, решетка для жарения, кастрюли, медные тазы. На полу перед камином — каминные щипцы, кочерга. На почетном месте перед камином стояло кресло хозяина дома, посредине комнаты длинный стол и скамьи, у стен — шкаф и буфет, пришедшие на смену деревянным ларям, в которых держали одежду, цепную посуду, припасы. В одном из углов или в алькове помещалась широкая деревянная кровать.

В Северной Европе, например, на востоке и западе Финляндии, характер интерьера и обстановка крестьянского дома отражают традиционные различия в народной культуре этих областей. В Восточной Финляндии долго сохранялись архаические формы мебели. Широко использовались естественные формы дерева, детали украшались углубленной резьбой и простой скульптурной профилировкой. Сохранялась неподвижная мебель: пристенные лавки, кровати, посудные полки, подвесные детские люльки. Характерна своеобразная форма стола с ножками, вырезанными из пня с корневищами или имеющими форму полозьев.

Долго держалась старинная форма столешницы, расширяющейся к одному концу. К архаическим формам крестьянской мебели и народной архитектуры обратились в конце XIX века представители профессионального искусства. В форме и типах крестьянской мебели отражались влияния разных стилей — от готики и барокко до позднего ампира, проникавшие через городской и помещичий быт. Рано получили распространение различной формы деревянные кровати, в том числе 2-ярусные и раздвижные, стулья и кресла, разнообразные подвесные и напольные шкафы, угловые 3-гранные и 3-частные и т. д. Мебель не только украшалась резьбой, но и покрывалась монохромной, а позже и полихромной росписью. Растительный орнамент, букеты и гирлянды покрывали филенки дверей, наверщия шкафов, спинки кроватей, корпуса часов. Расписывались сундуки и традиционные колыбели-качалки. Резьбой украшались различные предметы быта: коробы, футляры, формы для сыра, вальки, детали праздничной упряжи — клещи хомутов и седелки. Резьба выполнялась ножом и была нескольких видов: клиновидная, желобковая, глухая плоскостная, рельефная и прорезная. Наряду с линейным и циркульным геометрическим орнаментом применялись сложные формы завитков, рогов, растительные мотивы и геральдические фигуры. Великолепными образцами искусства деревянной резьбы служат отличающиеся разнообразием типов и форм лопасти традиционных прялок и шпульницы.

Традиционная обстановка крестьянского дома бытовала в Западной Европе до конца XIX — начала XX века, но и в современном жилище она сохраняется, правда, только частично. В современном крестьянском жилище повсюду, за исключением некоторых областей центральной части Западной Европы, камин утратил свое значение. Камин сохраняют в некоторых домах лишь в силу традиции. Современный камин в крестьянском доме имеет много общего с городским и служит для обогрева помещения и эстетических целей.

Вопросы:

1. Что определяет облик традиционного крестьянского жилища в странах Западной Европы?
2. Какова композиция интерьера крестьянского дома в Западной Европе?

3. Как изменилась структура интерьера сельского дома в странах Западной Европы сегодня?
4. Как элементы структуры интерьера и художественного убранства сельского жилища в странах Западной Европы создают его этническую атмосферу сегодня?

2.2.1. Этнокультурные особенности интерьера крестьянского дома в странах Западной Европы

Во **Франции** жилое помещение состоит из вестибюля, ведущего в кухню с печью, слева и справа от вестибюля комнаты, правая занимает угловую часть дома, так что окна ее выходят и на улицу и во двор. К жилому помещению примыкает конюшня, под углом к ней расположен амбар. В фермах Верхней Нормандии жилые помещения состоят из 2-х или 3-х комнат. С улицы вход ведет прямо в кухню, где у стены, противоположной двери, расположен сложенный из кирпича камин. В настоящее время во многих домах камин заделан, обогревают помещение чугунной печью, на ней же и готовят. Стены в кухне и в примыкающих к ней комнатах имеют тот же вид, что и наружные; они побелены или покрашены. На потолке выступают темные балки. К жилым помещениям справа примыкает конюшня и стойла, которые имеют отдельные выходы наружу. В конце постройки — деревянная лестница, ведущая на чердак. В Савойе распространен альпийский тип дома. Близок к альпийскому баскский тип дома, распространенный в области Пиренеев.

Многие дома имеют погреб для хранения вина. Различный характер виноделия на севере, востоке и юге Франции определил и различные способы хранения вина. На севере и востоке Франции вино хранят в бочках на 50–60 л в погребе, находящемся целиком или наполовину под землей. В средиземноморских областях вина менее тонкие, с античного времени их хранят в бочках очень больших размеров, в специальном сводчатом помещении, расположенном в 1-м этаже 2-этажного дома.

Во Франции интерьер крестьянского дома в долине Луары сохранил вещи и детали внутреннего убранства разных эпох: открытый очаг, грубо сделанную, но надежную мебель прямоугольных очертаний, низкий дощатый потолок без побелки и др. (рис. 222).

Совершенно другими характеристиками мог отличаться интерьер богатого крестьянского дома в окрестностях Руана.

Рис. 222. Интерьер крестьянского дома. Луара (по: Pays et gens de Loire. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 223. Интерьер зажиточного крестьянского дома. XIX в. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 224. Интерьер богатого крестьянского дома. Стиль Людовика XV. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Интерьер крестьянского дома XIX века в Бретани и Оверни отличался обилием дерева. Показателем достатка были напольные часы (рис. 223, 224).

Во Франции интерьер крестьянского дома организовывали столы, скамьи (покрытые тканями и снабженные подушками), иногда деревянные же кровати с пологами, но зачастую без постельных принадлежностей — таково было внутреннее убранство жилища даже знатного человека. В XVI веке в деревенских домах Бургундии иногда встречалась мебель в стиле Людовика XII.

Симметричные створки большого дубового шкафа могли быть украшены орнаментом в форме «граненых алмазов». Такие шкафы были не только предметами престижного характера, но, будучи сделаны руками народных мастеров — местных плотников, придавали дух величия и спокойствия, были символами надежности крестьянского мира.

Рис. 225. Интерьер. Крестьянский дом. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

От безжалостных сквозняков внутри крестьянских жилищ спасали ковры, портьеры, ширмы, подставки для ног; почетной мебелью долгое время считали стулья, так как в основном для сидения использовали широкие лавки. Стул был аллоформой трона короля, епископа. Помещение освещалось лучиной, факелом, огнем очага или залитого в светильники сала. Стены и потолки чернели от многолетней жирной копоти. Бедные крестьянские семьи жили в хижинах в одно помещение (рис. 225). Низкая, без перегородок, пола, потолка и окон, с дерновой или соломенной крышей, она топилась по-черному. В жилых и хозяйственных строениях — традиционные повседневные предметы: ухват и черпак, меха для раздувания огня, решето, ручная мельница для помола зерна, корзины, бочки для воды, кадка для стирки, пара ушатов или бадеек. Из мебели — топчан с соломенным тюфяком, скамьи, стол, сундук, полки или деревянные крюки для посуды; инструменты: топор, бурав, 1 или 2 ножа, ножницы, рыболовные снасти, приспособления для прядения

Рис. 226. Интерьер крестьянского дома. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 227. Крестьянский дом. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

и ткачества, давильные устройства; глиняная и деревянная посуда, изредка котел и таган. Стол занимал главное место в крестьянском доме, так как именно за ним собиралась вся семья после работы, чтобы плотно поужинать после трудового дня. Поэтому форма и конструкция стола оставались неизменными на протяжении столетий. Обычно обеденный стол в крестьянском доме имел выдвижные ящики, которые превращали его в подобие серванта. Наиболее полный набор такой утвари имелся, однако, лишь в состоятельных хозяйствах (рис. 226, 227).

В XVIII–XIX веках на искусство деревенских плотников, которые занимались изготовлением мебели, особое влияние стали оказывать вкусы горожан. Это заставляло деревенских мастеров следовать стилям, господствовавшим в профессиональном искусстве. Так, в стиле декора мебели французской провинции этого времени преобладали стили Людовиков XIII, XIV, XV. Сочетание этих стилей с местными сельскими формами породило многообразие региональных типов мебели.

Особенно богато орнаментировались резьбой шкафы, представлявшие обязательную часть приданого невесты. В отличие от профессионалов — деревенских столяров и краснодеревщиков — пастухи, которые занимались художественной обработкой дерева, сохранили оригинальность своего искусства. Особенно славились умением художественной обработки дерева пастухи Оверни, Прованса, Пиренейских Альпийских областей. Обильно украшали они, главным образом геометрическим орнаментом, шкатулки, прялки, формы для масла, ножи для складывания кружев, ошейники для овец и коров, пастушеские палки. Этот вид народного искусства имел много общих черт с пастушеским искусством соседних европейских народов.

Сельская мебель XVII–XIX веков изготавливалась из дуба, бука и разнообразных пород фруктовых деревьев, в частности дикой вишни. Форма и орнаментация мебели в крестьянских домах Франции той поры (XVII–XIX вв.) была сложным сочетанием известных в городах стилей Людовиков XIII, XIV, XV и крестьянской деревенской мебели.

В домах деревенских мастеров-резчиков по дереву в эпоху Нового времени были отдельные помещения, в которых располагались их мастерские (рис. 228). Но в Средневековье только кузнецы имели такие отдельные помещения (рис. 229). Изготовлением деревенской мебели занимались пастухи Оверни, Прованса и Альпийских районов, которые привнесли в деревенское мебельное искусство красоту примитива (рис. 230).

Готовые головки сыра считались большой драгоценностью в крестьянском хозяйстве. Поэтому их хранили в жилище, рядом с кроватью на деревянных стеллажах (рис. 231).

Рис. 228. Работа мастера по дереву. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 229. Средневековый мастер за работой. Обработка рога. Франция (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipsig)

Рис. 230. Работа в столярной мастерской. Франция (по: Seymour J. The forgotten arts. L.: Dorling Kindrsley)

Рис. 231. Интерьер крестьянского дома с головками сыра у кровати. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Традиционную обстановку жилых комнат **итальянских** сельских домов составляет тяжеловесная деревянная мебель, изготовляемая самими крестьянами или сельскими столярами. Почти в каждом крестьянском доме существуют так называемые свадебные сундуки, в которых девушки хранят приданое. Орнамент резьбы на ларях различается по областям. В альпийских областях приданое держат в скамьях с ящиками.

Кроме сундука, в комнате обычно стоит большая 2-спальная кровать с высокими спинками, комод, шкаф и кое-какая другая мебель. Кроватей часто бывает значительно меньше, чем членов семьи. Очень прост интерьер пастушеских и земледельческих хижин и южноитальянских однокамерных домов. Их единственная комната служит для семьи крестьянина и кухней, и спальней, и хозяйственным помещением, а нередко и хлевом для осла или свиньи. У одной из стен помещается очаг, над ним в крыше прорублено отверстие, через которое выходит дым. Всю обстановку дома составляет деревянный стол, несколько стульев и деревянная почти квадратная кровать. Последняя, как правило, гораздо шире обычной 2-спальной, так что на ней может спать вся семья, кроме младших детей, которые лет до 4–5 спят в колыбелях, подвешиваемых к потолку. Внутреннее пространство крестьянского дома как бы разделено на 3 яруса: на полу и даже под кроватью помещается мелкий домашний скот, обширная кровать принадлежит взрослым, а люльки над ней — детям.

В начале XXI века традиционную сельскую мебель стали заменять купленной в городе. Это явление особенно характерно для деревень Северной Италии, где крестьяне богаче. Большую часть времени крестьянская семья проводит на кухне, пользуясь жилыми комнатами лишь как спальнями. Во многих областях Италии в кухне имеется большая плита, посредине которой стоит треножник. На нем готовят пищу. Если плита стоит в центре кухни, над ней в потолке сделано отверстие для тяги, иногда висит вытяжной колпак. Если же она расположена у стены или в углу, то отверстие прорубается в стене над плитой. К плите нередко пристраивают хлебную печь, но во многих местностях ее принято строить во дворе. Пищу крестьяне готовили на древесном угле. В некоторых областях, например, в части провинций Эмилии, Романьи, Тосканы и др., вместо плиты посредине кухни имеется невысокий очаг, над которым подвешивают котел. Жилые комнаты в крестьянских домах, как правило, не имеют постоянного отопления. Обогреваются они либо теплом от дымохода кухни, который частично проходит через комнату, либо переносными жаровнями bracieri, представляющими собой железный или медный таз с ручками, заполняемый древесным углем.

Неотъемлемый предмет обстановки в кухне итальянской крестьянской семьи — квашня. В каждой области Италии имеется традиционная форма квашни, восходящая к глубокой древности. Чаще всего она имеет вид деревянного ларя, реже низкого стола. В некоторых областях (например, в Тоскане) квашня-ларь состоит из 2 частей: верхняя служит

для приготовления теста, нижняя — как кухонный буфет. Квашни всегда богато украшены резьбой.

Интерьер дома зажиточного итальянского горожанина XV века включал такие предметы интерьера, как кровати, шкафы, стулья, сундуки, столы, выполненные в традициях декоративно-прикладного искусства народными мастерами[18]. Изготовление деревянных изделий: мебели и посуды — это один из наиболее древних видов традиционного декоративно-прикладного искусства Италии. Распространение свое он получил, главным образом, в северных областях страны. В таких областях Италии, как Венето, Фриули-Венеция-Джулия, Трентино-Альто-Адидже и Пьемонт развитие получила объемная художественная резьба по дереву. Начиная с эпохи Средних веков, мастера Северной Италии специализируются в изготовлении посохов, статуэток святых, животных. В Валь д'Аосте делают деревянные резные сосуды с крышками для вина («гролла»), которые покрыты изящным резным орнаментом, выполненным рельефной и плоской контурной резьбой. Народные мастера искусно создавали такие предметы повседневного обихода, как табуретки для дойки коров, шкатулки, футляры для точильных камней, штампы для кондитерских изделий и украшения масла, которое подавали к столу, ошейники для животных, ложки, половники и т. п. В южных областях кухонная и столовая утварь украшалась объемной резьбой. В сельской местности народные резчики делали мебель, которую украшали объемной резьбой. Часто сюжетами таких орнаментальных композиций становились греческие мифологические истории или евангельские рассказы. В альпийской зоне Италии народные мастера для украшения деревенской мебели использовали резьбу, а в Альто-Адидже вместе с резьбой мебель покрывали росписью.

Обработкой дерева занимались мастера-ремесленники в средневековой **Германии**. Для работы они использовали разнообразные инструменты. Работа требовала навыков и особого мастерства. Предметы, которые они делали, становились шедеврами, украшавшими величественные соборы, городские ратуши, а также дома зажиточных горожан. Стиль их произведений (поздняя готика) оказывал влияние на работу деревенских мастеров. Интерьер крестьянского жилища был во многих чертах сходен с интерьером сельских домов Франции. В центре общей комнаты располагался открытый очаг, над которым на цепи висел большой котел для приготовления пищи (рис. 232, 233).

[18] Italian Cassoni from the collection of soviet museums. Leningrad. Aurora art Publishers. 1983.

Рис. 232. Схема интерьера крестьянского дома. Германия (по URL: http://photo.qip.ru/users/kaudatat.photofile)

Рис. 233. П. Брейгель. Крестьянская свадьба. 1568 г. (по URL: http://www.akmar.info/art/pite)

Крестьянские дома Западной и Восточной **Финляндии** различались по форме. На востоке главное место в интерьере крестьянского дома занимала печь русского типа, которую в начале XX века часто соединяли с плитой. На западе в крестьянских домах главное место занимал пристенный очаг с вытяжкой для хлебной печи. В недалеком прошлом обстановка крестьянского дома в Финляндии была очень простой: стол, по стенам располагались неподвижные скамьи, в центре стояли стол и переносные скамьи и стулья. Характерный предмет для такой обстановки — кресло-качалка. Одежду хранили в коробах, верхнюю одежду развешивали внутри дома на деревянных крюках. Короба, коробки, кузова делали из бересты и березового лыка. С XVI века в западных районах Финляндии мебель стали украшать полихромной росписью. В этом сказалось шведское влияние на работу финских деревенских столяров. В торжественных случаях жилую часть дома и парадные комнаты украшали ворсовыми коврами с геометрическим орнаментом и ярким сочетанием красок. В XIX — начале XX века интерьер богатого финского деревенского дома оставался по набору предметов таким же, как и в XVII–XVIII веках. Основными предметами были широкие лавки, большие длинные столы, покрытые домотканными узорными скатертями, шкафы, полки с посудой. Но все предметы обстановки приобрели более изящные очертания. Появились напольные часы, шкафы городской работы (рис. 234–236). Предметы интерьера могли быть размещены в пространстве дома очень компактно: двухярусная кровать с занавесками плотно примыкала к высокому посудному шкафу и монументальному двустворчатому шкафу с расписными панелями (рис. 237).

Рис. 234. Интерьер крестьянского финского дома (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 235. Интерьер крестьянского дома. Широкие деревянные скамьи. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 236. Интерьер зажиточного крестьянского дома. XIX–XX вв. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 237. Интерьер крестьянского дома. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

В открытых шкафах была выставлена посуда, притом основной формой была тарелка (глиняная, фаянсовая, металлическая). Тарелки стояли рядами, ритмично повторяя друг друга и нивелируя друг друга. Ясно, что у зажиточных крестьян таких тарелок было много, и они полагали, что такое изобилие не просто знак благополучия, но и украшение дома. В то же время единообразие и теснота вещей, создающие род барельефа, скрывали полноту пластической сущности отдельной вещи. Геометризм такой выставки посуды наивен. Каждый отдельный предмет зажат другими, он не может самостоятельно дышать.

Рис. 238. Интерьер финского деревенского дома. XIX в. (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 239. Расписной потолок крестьянского дома. Музей Скансен. Швеция (по URL: http://www.shutterstock.com/cat.mhtml?similar_photo_id=17675716)

Но такая зажатость преследует и другие предметы интерьера крестьянского дома (рис. 238) Вещи в интерьере намеренно стеснены, прижаты друг к другу. Пространство внутри дома уплотнено. Разумеется, такая стесненность объясняется отсутствием больших площадей. Небольшое по объему помещение легче отапливать. Резные спинки стульев, кроватей, сундуки очень красивы. В интерьере крестьянской комнаты эти вещи составляют лишь элемент некоего орнаментального конгломерата. Все эти вещи очень любимы и высоко ценимы хозяевами. Но права на самостоятельное полное дыхание такие предметы не имеют.

Интерьер дома зажиточного финского крестьяна XVIII–XIX веков отличался простотой и использованием в его создании большого количества дерева. В Финляндии и Швеции потолки деревянных церквей и домов могли быть расписаны (рис. 239). Мебель была простых прямоугольных очертаний, диктуемых очертанием деревянных досок. Скамьи в финских деревенских домах XVII–XIX веков делались из широких тостых досок, ножки у скамей были на распорках. Деревянная простая мебель прямоугольных очертаний гармонично сочеталась с брусом стен таких домов. На полу лежали домотканые половики. Преобладание дерева, домотканых тканей, включая занавеси на кроватях, массивной мебели: все это были определяющие элементы интерьера деревенского финского дома в XVIII–XIX веках.

Вопросы:

1. Как технологии сыроварения и виноделия определяют эстетику интерьера сельского французского дома?
2. Назовите художественные и конструктивные особенности сельского савойского и баскского домов.
3. Почему сундуки и шкафы считались обязательной частью приданого невесты?
4. Почему стулья и кресла считались почетной мебелью в крестьянских домах?
5. Какую эстетическую атмосферу создавали предметы, которые хранились в непосредственной близости от очага в крестьянском доме?
6. Как менялись вкусы резчиков по дереву в сельской местности в XVIII–XIX веках?
7. Как вы понимаете выражение «красота примитива»?
8. Назовите основные художественные особенности, свойственные итальянским, французским, немецким и финским интерьерам крестьянских домов.

2.3. РАБОЧИЙ ИНВЕНТАРЬ: ФУНКЦИЯ И СИМВОЛИКА ДЕКОРА

Любопытный факт: в царских погребениях в некрополях древнего Ура археологи находят вместе с роскошным оружием, драгоценными украшениями медные топоры и наборы плотницких орудий. В погребении «принцессы» было обнаружено золотое втульчатое тесло, 2 золотых долота и одно бронзовое, а также бронзовая пила. Статус плотника и его рабочих инструментов был очень высок в обществе древней Месопотамии.

В так называемом «кладе Приама», извлеченном археологами из слоев Трои II–III вместе с золотыми диадемами и другими украшениями из золота была найдена бронзовая пила. Этот плотницкий инструмент представлял большую ценность для людей того времени.

Рабочий инвентарь, который использовался в творческой работе мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы, весьма разнообразен. Он, так же как и в земледельческой работе, ручной и преимущественно деревянный. У деревенского ремесленника он был несравненно богаче бытового домашнего инструментария. Инструменты служили не только собственно аграрному производству, но и для необходимых подсобных работ: первичной культивации земли под пашню (вырубка и корчевание леса, дренажирование болота, удобрение почвы и т. п.), подготовки живого и вещного инвентаря, помещения, тары. Пахали плугами: легким, древнеримского образца (сапса), и реже тяжелым для 4–8-ми волов. Пахотные орудия к концу периода, как правило, имели металлические части — наральники, сошники, лемехи, что способствовало увеличению урожайности. В описях крестьянских хозяйств упоминаются деревянные бороны, кирки, лопаты, заступы, вилы, серпы, мотыги, цепы, веяльные сита.

При работе с деревом употреблялись простейшие токарные станки, топоры с термически обработанным наварным лезвием (лучковые пилы, ножовки, тесла, скобели, долота, стамески, наструги (рубанки), спирально-перовидные сверла, резцы). Для обработки камня использовали зубила, кирки, тесовки, зубчатки, пилы и буравы.

Как правило, рабочий инвентарь, изготовленный народными мастерами, украшался. Например, скобель, сделанный деревенским кузнецом в начале XIX века, украшен астральными знаками: символами солнца и звезд (рис. 240).

Приспособления для чесания шерсти, сделанные деревенскими плотниками **Германии** как в XVII, так и в XIX веке были украшены геометрическим символическим орнаментом в форме вписанных друг в друга зигзагов, треугольников и крестообразных знаков, нанесенных на деревянную поверхность черной и темно-красной красками (рис. 241).

Рис. 240. Скобель. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

В **Финляндии** самый распространенный рабочий инструмент — топор — вытесывали из цельного куска дерева. Ему придавали изящную, но функциональную форму. Лезвие топора имело изогнутые очертания, напоминавшие по форме лезвия топоров Кобан-

Рис. 241. Приспособление для чесания шерсти. XVIII в. Германия (по URL: http://photo.qip.ru/users/kaudatat photofile)

Рис. 242. Топоры. XVIII в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volksbunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

ской культуры Кавказа (бронзовый век). Нижняя часть лезвия была декорирована легким гравированным орнаментом, основной мотив которого был геометрическим (рис. 242). Топором выполняли подавляющее большинство всех строительных работ. Деревья в лесу валили лесорубным топором с узким лезвием, режущая кромка которого по сравнению с плотницким топором существенно дальше отстояла от топорища. Это было нужно для того, чтобы топор при ударе глубоко наискось входил в слои дерева, но не увязал в древесине.

Бревна, плахи и доски отесывали протесом, имеющим широкое закругленное лезвие[19]. Плотницким топором тесали бревна, вырубали в них чаши, выполняли узлы соединения элементов, декоративные детали и многое другое. Плотницкий топор XVII–XVIII веков существенно отличался от современного. Собственно топор (металлическая часть) был коротким, каплевидным в сечении, лезвие нешироким (9–15 см), полукруглым, утолщенным, с большой клиновидностью (напоминая по форме колун для раскалывания дров, бревен), а сам топор — тяжелее. Топоры ковали из особо стойкой, высокопрочной стали. Топорище (рукоятка) — длинное и прямое (а не изогнутое, как современное), на конце утолщенное, чтобы не выскакивало из рук. Для топорища выбирали прямую березовую плаху без сучков. Длина топорища была различной, потому что зависела от роста плотника: плотник, поставив топор

[19] Деревообработка. URL: http://honka-by.narod2.ru/history

на землю вертикально около своей ноги, свободно опущенной рукой мог взять в кулак утолщенный конец топорища. Длинное топорище, являясь, по сути, рычагом, позволяло плотнику тратить меньше сил.

При выполнении большинства плотницких работ топор держали двумя руками; чашу рубили с 2-х сторон, нанося удары попеременно то справа, то слева. Тесать плаху, бревно хороший плотник мог одинаково хорошо и справа, и слева. С какой стороны ударить, справа или слева, определяли по расположению волокон древесины, чтобы при ударе прижать перерезанные волокна. Поэтому лезвие топора затачивали симметрично, на одинаковые фаски, на одинаковый угол. Однако иногда из-за специфики обработки элемента заточку лезвия делали несимметричной.

Для обтески бревенчатых стен изнутри помещения применяли специальный топор, лезвие которого было прямым и несколько удлиненным по сравнению с обычным плотницким топором, а само лезвие разворачивали на острый угол так, чтобы ось насадки топорища была параллельна одной грани лезвия. Топорище для такого топора специально подбирали из тонкого искривленного древесного ствола, чтобы во время работы не обивать кисти рук. В этом случае плотнику требовались 2 топора, выкованных зеркально, т. е. один со смещением лезвия вправо от плотника, для обтески справа налево, другой — со смещением влево, для обтески слева направо. В углах поверхность бревен вытесывали по дуге. Получался «круглый» угол. Обтеску вели от угла к середине стены. «Правым» топором левую сторону угла, закругленную по дуге, не обтесать. Вместо двух топоров иногда применяли один, но обоюдоострый, двусторонний, у которого был один проух и 2 лезвия, выкованные зеркально.

Обычный рубанок для плотника тоже был необязателен. Это столярный инструмент. Предварительную, черновую острожку материала (кровельного теса, строительных элементов) выполняли рубанком-медведоном (медведкой), им работали вдвоем. Рубанком с полукруглым лезвием (шерхебелем) также выполняли черновую острожку, но одной парой рук, а потом уже доску строгали рубанком с одним или двумя лезвиями (один нож-лезвие называли железкой, другой, ломающий стружку, — горбыльком). У обычного рубанка одно лезвие (железка) с прямым нижним концом. Строгать легче, если вести рубанок не строго вдоль волокон древесины, а под небольшим углом к ним — так лезвие приемистей снимает стружку. Чем она тоньше и длиннее, тем благороднее получается поверхность. Окончательно поверхность доски или детали можно пройти фуганком. Для строгания четверти и шпунта при-

Рис. 243. Инструменты деревообработки. 1772 г. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

меняли зензубель, для профильной обработки кромок — отборник, а для создания рельефной поверхности доски — калевку.

В XVIII веке мастера-резчики по дереву использовали инструменты, которые покрывали геометрической резьбой из пересекающихся зигзагообразных линий и рядов мелких насечек, расположенных параллельными рядами (рис. 243).

Тесло — по сути дела тоже топор, топорище у которого длинное и прямое, а лезвие не только развернуто перпендикулярно относительно топорища, но и имеет полукруглое сечение, в виде черпачка. Теслом вытесывали на бревне вдоль его волокон желоба разных размеров (например, неглубокий паз в бревне, предназначенном к укладке в стену, или глубокий водосточный желоб), выполняли участки плавного перехода от круглого бревна к брусу у оконных и дверных проемов, отесывали после топора «круглые углы» в интерьере и другие криволинейные поверхности. Пазник — тесло с нешироким плоским лезвием — служил для окончательной, чистовой выемки пазов после вырубки паза начерно топором. Как правило, паз сначала вырубали начерно топором до получения П-образного профиля, а затем в глубине паза выбирали древесину пазником, т. е. инструментом, похожим на долото.

Для чистовой, после топора, окорки бревен и снятия заболони применяли струг, или скобель (от «скоблить»). Этот инструмент представлял собой скребок, серпообразную металлическую пластину с режущей кромкой и 2-мя рукоятками. В некоторых местностях средней полосы России этот скребок называли хаком (от натужного звука «ха», издаваемого плотником при работе этим инструментом). Существовали 2 его вида: прямой и закругленный (кривой). Скобелем снимали с бревен кору на границе луба, не повреждая древесину, и одновременно выравнивали поверхность бревна, сострагивая неровности и небольшие сучки. Окоривали бревна в направлении от комля к вершине, чтобы не оставлять

Рис. 244. Кузнечные инструменты (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 245. Камень. Полировка. Мастер за работой (по: Pays et gent d'Bretagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

задиров. При окорке бревна топором неизбежно появлялись бы сколы и засечки, что повышало вероятность биопоражений, при обработке скобелем поверхность бревна получалась гладкая и без задиров. Бревна с неповрежденной, плотной и гладкой поверхностью сохраняются в постройке необыкновенно долго.

Разнообразны были инструменты деревенского кузнеца (рис. 244–246).

Скобелем также убирали с тесаной поверхности оставшиеся после обработки топором и теслами «волны» и доводили поверхность до идеально гладкой. Выскабливали стены, кровельный тес, дверные и оконные косяки, полотна дверей и ставен (рис. 247–250). Необходимо отметить, что элементы конструкций выскабливали только в небольших объемах или в интерьере церквей и жилых помещений дома, так как работать скобелем очень тяжело, труднее, чем рубанком.

Рис. 246. Работа кузнице. Франция (по: Seymour J. The forgotten arts. L.: Dorling Kindrsley)

Прямые поверхности скоблили прямым скобелем, «круглые» углы в интерьере — круглым. Косяки дверных и оконных проемов, дверные полотна, доски и т. п. вы-

Рис. 247. Деревенский плотник за изготовлением сабо. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 248. Обработка дерева. XV в. Германия (по: Preziosen der handwerkskunst. / Wundelin D. Museum der Kulturen. Basel: Skira)

Рис. 249. Резчик за работой. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

скабливали вдоль волокон древесины, стены же — под углом около 60° к оси бревна. В связи с тем, что бревна стен имели в той или иной мере наклон волокон, их скоблили в 2 стороны: полбревна — в одну сторону, полбревна — в другую. После скобеля обработку поверхности заканчивали.

Работа деревенских каменотесов и резчиков по камню выполнялась простыми инструментами (рис. 251, 252).

Рис. 250. Изготовление колеса. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Основными механизмами, которые использовались мастерами традиционного декоративно-прикладного искусства, были прялка, ткацкий станок и гончарный круг. Возможно, что эти простейшие механизмы не просто способствовали созданию произведений традиционного декоративно-прикладного искусства, но и поддерживали долгие века жизнь геометрической орнаментики в художественном творчестве. Форма вращения гончарного круга, вертена или прялки, много раз повторяющаяся, тяготела к шару, к сфере, замыкалась сама на себе. Вращение гончарного круга обозначало внешние

Рис. 251. Инструмент деревенского каменотеса. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 252. Каменотес за работой (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

пределы вещи: горшка, тарелки, чаши, кувшина. Именно в процессе создания гончарных изделий долгие столетия в народном творчестве осуществлялось становление чувства пластической формы, которая не знает сторон, «точек отсчета», но тонко чувствует пространственные пределы.

Вопросы:

1. Объясните, почему рабочий инвентарь плотников, кузнецов каменщиков так высоко ценился в древности и в Средние века?
2. Дайте объяснение тому факту, что рабочий инвентарь деревенского плотника, каменщика, бочара, кузнеца часто украшался геометрическим орнаментом с астральной и солярной символикой.
3. Опишите, используя информацию настоящего параграфа, эстетику трудовой деятельности деревенского плотника и каменщика.

III

ЭНЕРГИЯ ЖИЗНИ И ХОЛОД ВЕЧНОСТИ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАБОТКИ ДЕРЕВА И КАМНЯ В ТРАДИЦИОННОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

3.1. ОБРАБОТКА ДЕРЕВА

Древесина — один из древнейших, известных человечеству строительных материалов. Главные преимущества древесины: экологичность, широкие возможности обработки и применения — это ее практические качества, а для большинства людей особенно привлекательна естественная красота древесины, разнообразие ее текстуры, тонов и оттенков, прекрасные возможности сочетания с другими элементами интерьера.

Секреты дерева как строительного материала давным-давно уже разгаданы. Это — самый экологически чистый и красивый материал, позволяющий создать в помещении оптимальный микроклимат. Древесина — живая, она «дышит», оказывая благотворное воздействие на организм человека, к тому же хорошо поглощает звук, очищает и обеззараживает воздух, не вызывая аллергических реакций. В рубленых домах поддерживается постоянный кислородный баланс и оптимальная влажность воздуха. Зимой в таких домах тепло, а летом прохладно. В деревянных стенах куда-то уходят усталость и раздражение, а в душу вселяются умиротворение и покой.

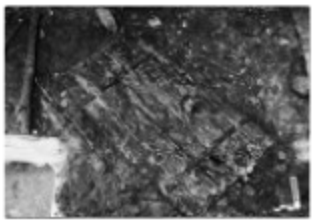

Рис. 253. Дверь свайной постройки. Цюрих (по URL: http://stroy-detal.um.la/index.php/forum/41-derevyannye-dveri/3-samaya-starinnaya-dver-v-evrope)

Рис. 254. Ведро Будды. Корабль из Осеберге. X в. (по URL: http://scandistyle.ru/budda-byotte/)

Плотницкое дело совершенствовалось вместе с земледелием на протяжении всей истории Западной Европы. Практически все необходимое в хозяйственном обиходе в странах Западной Европы, начиная от дома и «двора», делали из древесины: ложки и туеса, ведра, корзины и прочую утварь, мебель, прялки и ткацкий стан, лодки, сани и телеги, охотничьи и рыболовные приспособления (рис. 253–256). В деревянную колыбель укладывали новорожденного, в деревянной домовине провожали человека в последний путь. Из дерева крестьянин строил себе дом.

Рис. 255. Телега из Осеберге (по URL: http://ancientcraft.archeologia.ru/wagoon.htm)

Рис. 256. Резьба на повозке из Осеберге (по URL: http://ancientcraft.archeologia.ru/wagoon.htm)

Рис. 257. Корабль из Осеберге. Резная деталь (по URL: http://www.ztenga.ru/raz/mif.htm)

Искусство обработки дерева в Западной Европе было известно с глубокой древности и продолжает жить в современной деревенской среде. В разных странах Европы, несмотря на то что дерево — недолговечный материал, постоянно происходят археологические открытия, объектами которых становятся деревянные произведения традиционного декоративно-прикладного искусства. Например, при раскопках в самом центре Цюриха группа археологов обнаружила дверь свайного дома, возраст которой 3 тыс. лет. Доски двери были скреплены уникальным образом, а сам художественный дизайн вызывал восхищение. Особым искусством деревообработки владели викинги, которые строили свои боевые суда — драккары из дуба или сосны (рис. 257, 258). Корабелы искали в лесах деревья с естественными изгибами, подходящие для обводов корпуса корабля, который они собирались построить. Судно могло взять на борт до 200 воинов. Киль был цельным, благодаря чему драккар приобретал такую прочность и устойчивость, что легко выдерживал удары штормовых волн. Детали судна викинги вытесывали так, чтобы древесные волокна, идущие вдоль детали, повторяли все изгибы. Доски вытесывали из ствола дерева, а шпангоуты — из кривых ветвей.

Рис. 258. Корабль викингов из Осеберге. X в. (по URL: http://www.visitnorway.com/ru/what-to-do/attractions-culture/typically-norwegian-museums/

Защищая судно в море, киль предохранял доски обшивки от повреждений и тогда, когда после боя викинги вытаскивали корабль на берег. Борта драккаров сшивались из узких гибких досок, что обеспечивало их эластичность, помогавшую выдержать натиск морской стихии. Особую прочность судну придавали банки для гребцов, проходившие от борта до борта. Со временем банки заменили бимсами, которые еще позже были усилены стрингерами. В силу

больших размеров драккар оснащался двумя широкими рулевыми веслами. Для стоянок опускали якоря, подвешенные на крамболах.

О народном искусстве обработки дерева в Западной Европе писал А. де Моран: «В Пиренеях, а также в Савойе и Ландах крестьяне пользовались резными, гравированными или расписанными веретенами. Резные прессы и клейма для масла в Савойе, Эльзасе, Оверни, Нормандии и Бретани часто имеют геометрический или цветочный узор. Сходны с ними эльзасские формы XVII в. для тминного хлеба, катки для белья из Анжу, коровьи и овечьи ошейники, изготовлявшиеся в Альпах и Пиренеях, овернские табакерки и резные сабо из Маконне»[38].

Вопросы:

1. Почему обработка дерева является одной из наиболее древних и широкораспространенных областей традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы?
2. В каких областях Западной Европы обработка дерева как отрасль традиционного декоративно-прикладного искусства получила распространение в раннем Средневековье?
3. Какие символические фигуры наиболее часто использовались мастерами-резчиками по дереву для оформления драккаров?

[38] *Де Моран Л.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 2012. С. 501.

3.2. РЕЗНАЯ ДЕРЕВЯННАЯ СКУЛЬПТУРА: ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Особенно ярки проявления гения мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства в религиозной скульптуре. На перекрестках сельских дорог, на обочине рядом с крестьянским домом, около большого дерева часто находили приют шедевры деревенского искусства Западной Европы. В этих произведениях традиционного декоративно-прикладного искусства религиозный догмат получал вольную, поистине народную, этноокрашенную интерпретацию. Происходил отбор сюжетов, излюбленных тем и складывалась традиция их трактовки, наивной, пропитанной нехитрой народной магией и интонациями истинного человеколюбия.

Деревенские резчики по дереву создавали исполненные примитива, теплые, одухотворенные образы, используя такой доступный материал для работы, как дерево (рис. 259). Под резцом мастера деревянная чурка или доска не просто обрстали новую: зоо-, орнито- или антропоморфную форму — мастера одухотворяли деревянную болванку. Создаваемые ими образы обладали импульсом внутреннего движения, сливались с окружающей средой. Пластика, создаваемая руками мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства, являла примеры интимных контактов их произведений с пространством, что свидетельствовало о возвышенном торжестве человеческого духа.

Рис. 259. Деревенский скульптор за работой. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 260. Деревенская резная скульптура. Богоматерь с младенцем Христом. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 261. Резная деревянная скульптура. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 262. Скульптура Св. Винсента. Бургундия (по: Pays et gensde Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Народные мастера **Франции** создавали резную деревянную скульптуру на библейские сюжеты для украшения местных деревенских церквей. В XVI веке образы святых и Богоматери они создавали по понятным им канонам, используя в качестве моделей жителей своей деревни. Поэтому мадонна обретала черты деревенской красавицы-матроны, а младенец Христос держал в руках сочную гроздь местного винограда (рис. 260).

Это было наивное искусство, овеянное духом примитива, трогательное и мягкое, исполненное любви и нежного чувства привязанности к родной земле, драгоценным даром которой была плодоносная виноградная лоза. На фронтоне церковного здания мог быть помещен образ младенца Христа в обрамлении резного орнамента – знаменитых готических трилистников. Сама скульптура младенца изображена под антропоморфной солярной эмблемой, снабженной многочисленными прихотливо изогнутыми лучами (рис. 261). Христианская символика могла мирно ужиться с языческой солярной эмблемой на фасаде деревенской церкви. Деревянная скульптура Св. Винсента – покровителя виноградарей почиталась населением юга Франции и севера Испании (от Сарагосы до Валенсии). Праздник в честь него устраивался в день зимнего солнцестояния 22 декабря. Сам святой изображен с виноградной лозой в крестьянском платье, застенчиво улыбающимся (рис. 262).

Рис. 263. Маскарон. Голова Вакха. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

На деревенских домах, церковных зданиях местные плотники создавали из дерева скульптурные фигуры по мотивам античной мифологии. Такой скульптурой является маскарон с изображением Вакха (рис. 263). В Бретани мастера вырезали зооморфные мифологические образы зверей из дерева. Одна из таких скульптур располагалась на фасаде жилого дома. Сюжетом ее был лев, фигура которого была представлена анфас, а морда под резцом скульптора приобрела некоторые антропоморфные черты (рис. 264).

Рис. 264. Лев. Деревянная скульптура. XVI в. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

В этой деревянной скульптуре прослеживаются черты светского символизма искусства Западной Европы раннего Средневековья. Тогда мастера традиционного декоративно-прикладного искусства использовали образы могучих хищников в качестве гиперболы сверхъестественных сил людей: необыкновенной ловкости, воинской отваги, смелости, бойцовских качеств. В литературных произведениях той поры воинов сравнивали с львами, грифами, соколами, ястребами, драконами, волками, орлами. Путем устойчивых сравнений и метафор закреплялось символическое значение зооморфных мотивов, которые олицетворяли сильную военную власть феодальных владык. Как далеко эти образы ушли от реалистически выполненных изображений пещерных львов и медведей, известных нам по наскальному искусству верхнего палеолита Западной Европы! Но символическое толкование их как знаков иной, нечеловеческой природы, враждебных человеку сил окружающего мира, сил зла и связанных с ними представлений о преисподней осталось им присуще.

В эпоху Средневековья образы свирепых хищников постепенно превращались в геральдические эмблемы. В Византии высокопоставленные военные облачались в туники, вышитые изображениями орлов, быков, львов и морских животных. Изображениями грифонов декорировали облачения византийского императора, украшали драгоценные предметы, его окружавшие. Эмблемой рода Комнинов на века стал двухглавый орел, львы, грифоны[51].

Деревенские плотники делали скульптурные изображения везде, где только позволяла им архитектурная конструкция: на деревенских

[51] *Даркевич В. П.* Загадки средневековых мастеров. М., 1972. С. 19–20.

Рис. 265. Ангел со щитом. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

церквях, на деревянных домах богатых жителей, на воротах и т. п. На фасаде одного из домов зажиточного крестьянина сохранилось такое изображение: ангел держит щит с эмблемой в виде льва с загнутым на спину хвостом. Аналогичные по манере исполнения скульптуры, выполненные в стиле искусства примитива, только вырезанные из камня, украшают стены знаменитых соборов Франции (рис. 265). В образах деревянной скульптуры деревенские плотники могли запечатлеть и самих себя (рис. 266–268). Такие скульптуры украшали фасады домов, где жили сами ремесленники, создававшие произведения традиционного декоративно-прикладного искусства.

В сельских церквях в Бретани сохранилась скульптура, сделанная руками сельских мастеров. Например, скульптура монаха с книгой. Она была раскрашена яркими красками, которые придавали большую живость изображению (рис. 269). На кладбищах устанавливались деревянные кресты-надгробия с многофигурными сценами из библейской истории (рис. 270).

Рис. 266. Плотник. Скульптура. Дерево. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 267. Ремесленник за работой. Деревянная раскрашенная скульптура. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 268. Сидящий человек. Скульптурное обрамление ручки кресла. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 269. Монах. Деревянная крашеная скульптура. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 270. Деревянная кладбищенская скульптура. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Деревенские плотники делали колокольни из подручных материалов: ствол раздвоенного на вершине дерева они умело приспосабливали, установив на перекладине небольшой колокол (рис. 271).

В деревнях Прованса еще в середине XX века можно было увидеть высокие деревянные кресты, на перекладинах которых были изображены атрибуты, символизирующие страсти Христовы (рис. 272). В долине Луары в деревенских церквях местные скульпторы устанавливали статуи почитаемых селянами святых. Одной из таких статуй была фигура Св. Вероники. Она выполнена по образцам городского искусства, но раскрашена в излюбленной деревенскими мастерами манере (рис. 273).

Другим ярким памятником творчества народных резчиков по дереву является статуя «Черная мадонна». В Средние века ее плечи украшал драгоценный плащ, но сегодня сохранилось только вырезанное на ее шее

Рис. 271. Деревянная колокольня. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 272. Крест с изображением атрибутов страстей Христовых. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 273. Статуя Св. Вероники. Луара (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 274. Статуя деревенской мадонны. Средние Пиренеи (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 275. Библейский пророк. Антропоморфная скульптура. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

украшение, воспроизводящее серебряное колье (рис. 274). Сжатость, уплотненность форм двух небольших фигурок: Богоматери и младенца Христа, свидетельствует о компактности монолита этих предметов культа, религиозного поклонения. Поэтому так притягательна их магическая красноречивая выразительность и пафос человеческой скорби. Корона возложена на нее как некий знак, ворот одеяния подобен архитектурной детали.

Рис. 276. Антропоморфная скульптура. Украшение окна деревенского дома. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Религиозная скульптура, созданная деревенскими мастерами, магически притягательна и красноречиво выразительна (рис. 275, 276). Их творения отличаются сжатостью и уплотненностью форм. Многие из них отмечены пафосом всечеловеческой скорби. Фигуры Черной мадонны и Св. Вероники компактны, устойчивы по своей форме подобно египетским пирамидам. Черная мадонна

Рис. 277. Влюбленные. Скульптура. Дерево. Луара (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

подобна языческому идолу — колдовски неподвижному, таинственному, сказочно вырастающему из пьедестала. Корона на ее голове — это некий знак, указывающий на ее святость и непорочность. Сама фигура величественна, как скала. Фигура имеет простейшие очертания. Но в статуе Св. Вероники чувствуется отход от традиций романского искусства. Эта фигура более готична по синкретизму своих стилистических особенностей, как и любая другая готическая скульптура. Тем не менее в обеих скульптурах таится мощная душевная сила, в них скрыт глубокий потенциал. Обе скульптуры насыщены движением, в них скрыт таинственный источник силы.

Пространственная концепция в скульптуре Св. Вероники вызывает образ сжатого тугого бутона, где лепестки еще сплющены. Так сдвинуты, уплотнены, стеснены здесь пространственные слои. Готика с ее напряженной духовностью внутренне близка народному искусству. Так и в религиозной скульптуре традиционное декоративно-прикладное искусство Западной Европы обнаруживает в своей основе слитность духовных и предметно-материальных начал. Эти скульптуры были для крестьян окрестных деревень источником духовной силы, зримым доказательством правоты религиозного вероучения. Они видели эти скульптуры с малых лет и до глубокой старости. Те образы, которые они видели, запечатлелись в их сердцах надолго. Именно они и становились традицией, воплощенной в образах народного искусства.

Сюжетами скульптуры, украшавшей дома горожан, могли быть сцены из повседневной жизни (рис. 277). В Оверни в деревенских церквях устанавливали деревянные скульптуры святых. Одна из них: статуя Св. Сезара выполнена деревенским скульптором с большим чувством и неподдельной теплотой. Святой поднял руки в благословляющем жесте, обращаясь ко всем прихожанам деревенской церкви. Красоту и декоративное начало статуе сообщают золоченая риза и серебряные рукава одеяния Св. Сезара. Кроме того, статуя украшена драгоценными камнями в форме кабошонов (рис. 278).

Почему фигуры святых так красиво украшены, в частности фигура Св. Сезара? Дело в том, что в Средние века люди, населявшие Францию, Германию, Италию, Испанию, общались с миром божественного,

Рис. 278. Св. Сезар. Деревянная скульптура. XIII в. Арль (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

сверхъестественного посредством мистических абстракций. Поэтому символическое значение золота и серебра как благородных, чистых металлов, знаков солнечной (золото) и лунной (серебро) стихий было понятно каждому прихожанину в деревенской церкви. Для того, чтобы объяснить крестьянскому люду отвлеченные идеи, не только сельские священники, но и деревенские мастера традиционного декоративно-прикладного искусства прибегали к иносказаниям.

В скульптуре Мадонны с младенцем Христом (рис. 279) наблюдается тяготение к монолиту, разработка его поверхности отчетливо барельефна. При этом видно стремление скульптора к динамизации целого, которое осуществляется посредством орнаментально организованного движения. Эта тяга оказывается в данной скульптуре мощнее, существеннее, насущнее, чем в других скульптурах. В скульптурных образах мастера стремились приблизиться к образам, увиденным в городских соборах, при этом они оставались в рамках своих пониманий и ощущений образно-орнаментальной стихии. Так возникали скульптуры (влюбленных, плотников, ремесленников за работой) и римская символика в украшении фасадов фахверковых домов Руана (рис. 280–283).

Рис. 279. Мадонна с младенцем Христом. Деревянная резная скульптура. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 280. Резная декоративная скульптура. Руан (по URL: http://moiseyenko.ru/photo/France/Rouen/Rouen%20089.jpg)

Рис. 281. Колонна с резной коринфской капителью. Руан (по URL: http://moiseyenko.ru/photo/France/Rouen/Rouen%20089.jpg)

Рис. 282. Декоративные элементы резьбы фахверкового фасада дома. Руан (по URL: http://moiseyenko.ru/photo/France/Rouen/Rouen%20089.jpg)

Рис. 283. Резной декор фахверкового дома. Руан (по URL: http://moiseyenko.ru/photo/France/Rouen/Rouen%20089.jpg)

Еще в античные времена, а затем и в Средние века в **Италии** стали популярны «народные картины», т. е. картины (так называемые дары по обету), специально предназначенные в дар церкви. Эти картины рисовали специально для того, чтобы вознести хвалу божеству в благодарность за полученное от него чудесное избавление от болезней или других напастей. На таких картинах были изображены чудеса, которые этот святой совершал, или конкретное деяние святого, принесшее облегчение дарителю. В центральной части подобных картин располагалась фигура

Рис. 284. Стол со скамьями в интерьере финского дома. XIX в. (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

Рис. 285. Полка для хранения ложек. Музей Скансен (по URL: http://www.shutterstock.com/cat.mhtml?similar_photo_id=17675716)

Рис. 286. Амбар для хранения продуктовых запасов. Музей Скансен (по URL: http://www.shutterstock.com/cat.mhtml?similar_photo_id=17675716)

святого на облаке. Иногда в церковь вместо картины или деревянной скульптуры приносили сделанные из воска, серебра или золота те части тела (нос, ухо, руку), которую святой исцелил. Знаки креста и другие священные символы вырезали на детских колыбелях, мебели, посуде, которые широко используются в быту.

В деревенском быту североевропейской деревни (Финляндия, Швеция, Норвегия, Дания) резьба по дереву была широко распространена с древнейших времен (рис. 284–286). Но, в силу климатических условий, наиболее ранние образцы резьбы по дереву, сохранившие в коллекции Скансена, относятся к XVIII веку. Деревенские мастера-резчики по дереву украшали витиеватым орнаментом несущие конструкции деревянных архитектурных сооружений и мелкие предметы быта.

Вопросы:

1. Где наиболее часто встречалась деревянная резная скульптура в сельской местности Западной Европы?
2. Какие пластические приемы передачи образов окружающей реальности свойственны творчеству народных (деревенских) мастеров-резчиков по дереву?
3. Почему мастера-резчики по дереву прибегали к иносказанию при создании своих культовых произведений?
4. Как отразилась готическая и романская стилистика в произведениях резчиков по дереву французской деревни?
5. Какими особенностями отличается культовая и погребальная деревянная скульптура французской деревни?
6. В каких образах деревенские мастера передавали свое представление о силах враждебных человеку стихий?
7. В чем крылись истоки наивного примитива французских мастеров-резчиков по дереву?

3.3. ОСНОВНЫЕ ВИДЫ МЕБЕЛИ В ИНТЕРЬЕРЕ СЕЛЬСКОГО ДОМА ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

3.3.1. Шкаф

Пожалуй, самая монутентальная вещь, самый монументальный предмет интерьера крестьянского жилища — это шкаф. Именно в шкафах, сделанных и украшенных руками деревенских столяров, потенция монументальности проявляется прочувствованно и осязаемо. Эта потенция монуметальности создает ощущение чрезмерного, ничем не сдерживаемого сгустка напряжения, излучает заряд силы, которая внедрена в глубины этого предмета интерьера. Шкаф как предмет интерьера крестьянского жилища представляет собой монолитный символ надежности крестьянского бытия. Он и другие предметы интерьера — кровати, столы, стулья — являют собой символы мира повседневности, в которых есть все, и сам факт их существования говорит о материальном начале крестьянской Вселенной.

Шкафы в интерьере крестьянского дома в Западной Европе всегда монументальны. Декор таких шкафов массивен, занимает всю поверхность панелей, будь то выемчатая или рельефная резьба, роспись. Но этот декор всегда наполнен пластической силой, обнаруживает способность к движению, из сочетания объемов декора вырастает нечто живое и гибкое.

Плоский орнаментальный рельеф, нанесенный мастером на поверхность стенки шкафа, служит тому, чтобы резной орнамент обрел степенный ритм, чтобы задышала поверхность, раскрылась взору ее в меру подвижная и живая, ровная глубина. Симметрия орнамента придает мотиву геральдическую отвлеченность. Шкаф в интерьере крестьянского дома смотрится как живое существо, смотрится скульптурой монолитного, целостного, органически нерасчлененного свойства с сокровенной глубиной-сердцевиной.

В зажиточных крестьянских домах **Франции** в XVIII веке устанавливали привезенные из города шкафы, декор которых был выполнен в стиле рококо (рис. 287). Они были сделаны из дорогих пород дерева и становились символами достатка и благосостояния семьи (рис. 288).

В богатых крестьянских домах устанавливались шкафы, створки которых украшались резьбой в стиле итальянского Возрождения (XV в.) (рис. 289).

Массивные шкафы были обязательным элементом интерьера богатого крестьянского дома XVII–XIX веков. Шкафы, которые попадали

Рис. 287. Шкаф в стиле мебели XVIII в. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 288. Шкаф в стиле Людовика XVI. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 289. Шкаф. Украшен рельбой в стиле итальянского Возрождения. XVв. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

в дома зажиточных крестьян в XVIII веке, отличались разнообразием форм и следованием моде того времени. Такие шкафы соединяли в себе функции серванта, часов и комода. В XVII веке шкафы украшали простым резным геометрическим орнаментом. Сюжетом таких орнаментов были солярные знаки и простые геометрические фигуры

Рис. 290. Шкаф. XVII в. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 291. Шкаф для посуды в стиле Людовика XV. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 292. Шкаф с резными панелями. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 293. Шкаф с посудой. Пуату (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 294. Шкаф с посудой. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 295. Шкаф в стиле Людовика XII (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

(рис. 290). Шкафы наравне с сундуками, столами, кроватями и стульями входили в набор обязательных предметов приданого сельской невесты (рис. 291, 292).

Особой разновидностью шкафов были посудные. В таких шкафах, верхние полки которых были открытыми, в крестьянских домах выставляли на обозрение гостям тарелки, чашки, миски. Чем зажиточнее была семья, тем более изысканой и красивой была посуда, которую выставляли в таком шкафу. Обычай держать полки с посудой открытыми был вызван желанием продемонстрировать тот факт, что дом — это полная чаша, в семье все благополучно, хозяева живут в изобилии (рис. 293, 294).

В XIX веке в крестьянских домах одно из центральных мест в интерьере дома занимал буфет. Его конструкция была массивной, декор скупой, но подчеркивающий его монументальность (рис. 295–297).

Внешние панели шкафов в XIX веке могли не расписывать, а украшать лубочными картинами. Красочен и остроумен лубок — народные картинки, нередко сопровождавшиеся текстом, очень популярные в стране, начиная с XIV века. Лубочные картинки распространялись в городе и деревне странствующими торговцами, они отражали самые разнообразные темы: бытовые сцены, революционные события, много лубков посвящено Наполеону. Лубки служили для украшения стен, наклеивались на стенки шкафов. В начале XIX века лубками славилось издательство Шарля Пеллерена в Эпинале.

Рис. 296. Шкаф в стиле рококо. Бургундия (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 297. Буфет. Дерево. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 298. Шкаф. XVIII в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa)

Деревенские мастера **Финляндии** в XVIII веке работали под влиянием позднеготического искусства. Они делали массивную, прямоугольную мебель. Это были шкафы с одной створкой и мощным декоративным перекрестьем на ее внешней створке. Остальные украшения были выполнены в готическом стиле. Типичным украшением верхней части шкафа было перевернутое сердечко. Массивные одностворчатые шкафы украшали резьбой, основным элементом которой была крупная завихряющаяся многолучевая окружность, обрамленная многочисленными треугольниками. С четырех сторон центральной окружности располагались квадраты, расчерченные прямоугольниками, и другие геометрические фигуры (рис. 298, 299).

Пространственное мышление мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы отличалось особой барельефностью. Барельефное восприятие окружающего мира сказалось в стремлении к геометричности в орнаментальных композициях. В Финляндии посудные шкафы в XIX веке также были выставкой предметов престижа и благосостояния дома. Это были открытые полки, уставленные, например, металлическими блюдами (рис. 300).

В **Германии** деревенская мебель, так же как и во Франции, имела, в основном, прямоугольные очертания. Шкафы были массивными, но створки их расписывали яркими красками. Такие росписи воспроизводили рельефную резьбу, которой украшали панели шкафов в деревенских домах (рис. 301).

Рис. 299. Шкаф. XVIII в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 300. Посудный шкаф и металлическая посуда. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Вся внешняя поверхность шкафа могла быть покрыта рельефным резным орнаментом, состоящим из окружностей, соединенных друг с другом. Такая декоративная резьба напоминала кружево (рис. 302). Шкафы прямоугольных очертаний на толстых коротких ножках со створками, расписанными красками, делали сельские плотники XIII века. Позднее они создавали росписи на библейские сюжеты, подражая византийской

Рис. 301. Расписная панель для шкафа. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 302. Шкаф, поверхность которого покрыта геометрической резьбой. XIII в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 303. Шкаф. Роспись на библейский сюжет. XIII в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 304. Шкаф со сценой суда Париса. XV в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

живописи (рис. 303). Чтобы пластический монолит шкафа как самый монументальный предмет интерьера крестьянского дома сохранился, требовалось обращение к византийским образцам. Резец мастера внедрялся в глубину вещи ровно настолько, чтобы ее не нарушить, но, напротив, утвердить и выразить плоскость как пространство-поверхность.

Рис. 305. Шкаф. Роспись. XVIII в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 306. Посудный шкаф. XVIII в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 307. Расписной шкаф. XVIII в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 308. Лубочная картина. XIX в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

В XV веке шкафы, которые делали сельские и городские мастера, сохраняли тяжеловесные прямоугольные очертания. Но створки их могли быть украшены по итальянской моде, реалистически выполненными сценами с сюжетами из античной мифологии (суд Париса и др.) (рис. 304). Шкафы, которые украшали жилище немецких крестьян и бюргеров отличались нарядностью и праздничностью декора. Сюжетами орнаментальных комозиций были цветочные и орнитоморфные мотивы,

Рис. 309. Лубочная картина. Военные. XIX в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 310. Роспись панели шкафа на пасторальный сюжет. XVIII в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 311. Шкаф с цветочной росписью. XVIII в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

заключенные в овальные и прямоугольные клейма (рис. 305).

В крестьянском быту в Германии были широко распространены открытые посудные шкафы (рис. 306).

Шкафы, сделанные деревенскими плотниками, грузные и прямоугольные по очертаниям, покрывались обильной росписью. Красочная гамма таких росписей была яркой и контрастной, основными цветами были зеленый и красный. В качестве дополнительных цветов использовались золотисто-желтый, белый и синий. Сюжетами росписи были гирлянды из цветов и фруктов, крупные лилии, 8-лепестковые белые цветы и цветы, заключенные в овальные медальоны, с надписями, указывавшими на дату создания шкафа (рис. 307). Композиция росписей была, в основном, геральдической: это выражало стремление деревенских мастеров передать идею надежности, устойчивости, стабильности благополучной жизни. На створках шкафов с обратной стороны могли наклеиваться лубочные картинки (рис. 308).

Рис. 312. Шкаф с росписью. XIX в. Южная Швеция (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 313. Шкаф для посуды. XIX в. Далярна (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Сжетами лубочных картин могли быть сцены из жизни, а также разнообразные злободневные события (рис. 309).

В XVIII веке деревенские ремесленники создавали мебель, поверхность которой была покрыта яруспой росписью. Сюжетами таких картин были библейские истории, например, история Вавилонской башни, морские пейзажи с многофигурными сценами, кораблями и мифическими рыбами-тритонами и др. сцены из античной мифологии. По сути дела, это были живописные композиции, некие формы картин на дереве. Именно такие картины были в моде в эпоху итальянского Возрождения. Многие живописцы Италии той эпохи создавали живописные картины на поверхности мебельных панелей. Одним из них был Сандро Боттичелли, который написал один из своих шедевров «Весна» (1748) на деревянной панели шкафа[52]. Сюжетом росписи стенки шкафа могла быть пасторальная сцена, заключенная в обрамление двух витых колонн (рис. 310). Расписные панели украшали посудные шкафы в домах зажиточных горожан и богатых селян. В нижней части таких посудных «выставок», служивших, как и во Франции, своеобразной витриной достатка семьи, располагались портреты хозяев дома.

Шкафы с расписными створками могли быть одно- и двустворчатыми. Каждая из створок расписывалась цветочными сюжетами, расположенными поверх темного фона. Сочетание золотисто-желтых, темно-коричневых и розово-красных тонов росписи и мебели, которую роспись покрывала, придавало произведениям деревенских мастеров нарядность (рис. 311).

В Южной **Швеции** в сельской местности деревенские плотники делали массивную мебель. По конструкции она была прямоугольных очертаний, компактная и монументальная. Внешние панели шкафов они покрывали яркой росписью и элементами кельтского орнамента (рис. 312, 313).

Вопросы:

1. Каковы элементы декора шкафов, которые свидетельствуют о смене стиля в их декоре, согласно смене социокультурного кода?

[52] «Весна», Боттичелли, 1482 г. темпера на панели. Галерея Уффици, Флоренция, Италия. URL: //http://www.nearyou.ru/bottichelli/3primavera.html

2. Какие элементы геометрического орнамента внешних панелей шкафов свидетельствуют о господстве языческого мировоззрения?
3. Почему в орнаментальных композициях декора панелей шкафов преобладают геральдические композиции?
4. Назовите основные сюжеты лубочных картин, которые наклеивались на внутренних створках шкафов.
5. Каким художникам итальянского Возрождения подражали деревенские французские плотники, которые в XVIII в. расписывали внешние панели шкафов?
6. Почему в каждом сельском доме в странах Западной Европы рядом с очагом обязательно ставили открытые посудные шкафы?

3.3.2. Кровать

Кровать, начиная с эпохи раннего Средневековья, становится не менее важным предметом интерьера сельского дома у всех народов стран Западной Европы, чем шкаф.

В XVIII веке в крестьянских домах Бургундии, особенно зажиточных, кровати делались на ножках и с закрывающимися створками, которые создавали интимное пространство внутри. Закрывающиеся створки позволяли супругам уединяться от спящих в той же комнате домочадцев в ночное время (рис. 314, 315). Створки кровати украшались орнаментом как геометрическим, так и в сителе Людовика XIII.

Рис. 314. Кровать. Дерево. Резьба. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 315. Кровать. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 316. Кровать. Крестьянский дом. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 317. Кровать в стиле Людовика XIII. Луара (по: Pays et gens de Loire. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 318. Кровать. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

В XIX веке в крестьянских домах Оверни сохранялись кровати, которые по конструкции напоминали шкафы. Они были с трех сторон деревянные, а со стороны комнаты их закрывали занавески (рис. 316). В долине Луары в деревенских домах и в XIX веке можно было увидеть кровать в стиле Людовика XIII (рис. 317). В деревнях под Руаном кровати делали с высокими балдахинами, обязательным элементом являлись покровы (пологи), которые опускались на ночь, создавая иллюзию интимного пространства внутри, а также защищая спящих от падающих с потолка насекомых (рис. 318).

В Бретани, так же как и в других провинциях **Франции**, важнейшим предметом интерьера крестьянского дома была кровать. Кровать была символом не только супружеской любви, но и надежности семейных уз. После свадьбы кровать молодоженов приносили из дома родителей жены и устанавливали в доме мужа. В этот момент муж обращался к жене с ритуальной фразой: «Ты теперь в моей постели», закрепляя свой статус хозяина дома. Считалось, что эта фраза цементировала семейный союз. Кровати представляли собой устойчивые конструкции, закрытые деревянными створками. Створки украшались затейливым орнаментом, многие элементы которого свидетельствовали

Рис. 319. Кровать в сельском доме. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 2001)

Рис. 320. Кровать в деревенском доме. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

о преемственности стилистики и сюжетов традиционного декоративно-прикладного искусства, связывающей искусство мастеров Нового времени со средневековой символикой, имевшей кельтские корни. Позднее такие элементы орнамента, как гирлянды из фруктов и цветов, были заимствованы деревенскими плотниками из репертуара декоративного искусства эпохи Возрождения (рис. 319).

В XVIII–XIX века декоративные панели мебели украшались простыми орнаментальными мотивами в деревнях Французских Альп (рис. 320).

В **Италии** в начале XIX века в деревнях делали простые колыбели, боковые стенки которых украшали глубокой резьбой, сюжетами которой были солярные символы (рис. 321).

Рис. 321. Колыбель. 1824 г. Италия (по: Preziosen der handwerkskunst / Wundelin D. Museum der Kulturen. Basel: Shira)

Рис. 322. Колыбель. XVIII в. Германия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

В **Германии** в XVIII веке в деревнях делали детские колыбели на ножках-качалках. Края колыбелей покрывали надписями, растительным орнаментом с обязательным указанием даты изготовления. Роспись наносилась белой краской (рис. 322). Кровать с занавесками была характерна для Северной Германии. Для остальной части Германии типична более подвижная форма кровати.

Похожие колыбели и кровати создавались деревенскими плотниками в начале XIX века в **Финляндии**. Росписью покрывалась внешняя панель колыбели.

Сюжетом росписи были цветочные мотивы, венки, гирлянды и с обязательным указанием даты изготовления колыбели (рис. 323). Старой конструкцией кровати была кровать-шкаф (рис. 324).

В XIX веке в Финляндии в качестве кровати в сельских хуторах могли использовать привезенные из города диваны, спинки и подлокотники которых были сделаны из красного дерева и украшены изящной резьбой (рис. 325). В конце XIX веке в селах Финляндии стали появляться кровати, дизайн которых был выполнен в стиле модерн (рис. 326).

В XIX веке в финских деревенских домах встречались кровати с занавесями из домотканой материи ярких цветов, которые

Рис. 323. Колыбель. 1815 г. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 324. Кровать-шкаф. XIX в. Финляндия (по: Kaukonen T.-I. Aluxvaipt eli villalaknat // Kansatieteellinen arkisto 15.2, Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki, 1961)

Рис. 325. Кровать. XIX в. Иглимаркуста (по: Kansatieteellinen arkisto. Suomen muinaistoyhdisys. 15. Helsenki, 1961)

Рис. 326. Кровать. Стиль модерн. XIX в. Иллюстрация (по: Kansatieteellinen arkisto. Suomen muinaistoyhdisys. 15. Helsenki, 1961)

Рис. 327. Кровать с высокой спинкой. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

гармонировали с выкрашенными красной краской стенками кровати (рис. 327).

Один из самых старых образцов кроватей был обнаружен при раскопках в **Норвегии** (погребение в Осеберге). Это была массивная деревянная кровать с загнутым изголовьем, украшенным резьбой в форме зооморфных голов (рис. 328).

Аналогичная осебергской по форме и декору кровать известна из Даларны **(Швеция)**. Она массивная, имеет высокие спинки и широкую нижнюю часть, украшенную резьбой с солярной эмблематикой (рис. 329).

Рис. 328. Кровать. Погребение в Осеберге (около 870 г.) (по URL: http://folkvald.livejournal.com/pics/catalog/425/101811)

Рис. 329. Кровать с резной астральной символикой. XIX в. Даларна (по URL: http://folkvald.livejournal.com/pics/catalog/425/101811)

Вопросы:

1. С какими целями в сельских домах в эпоху позднего Средневековья устанавливали кровати с закрывающимися створками, напоминавшими шкаф?
2. Каково символическое значение кровати в мировоззрении французского крестьянина эпохи Средневековья и Нового времени?
3. Опишите эволюцию орнаментальных сюжетов, которые использовали французские плотники, изготавливавшие кровати для сельских домов.
4. В чем заключаются конструктивные различия норвежских и французских кроватей, формирующих эстетический облик этой формы мебели?
5. Каким образом сказалась смена стилей в традиционном декоративно-прикладном искусстве Западной Европы в оформлении колыбелей (на примере итальянских и немецких колыбелей)?

3.3.3. Стул

Стулья, табуретки, кресла и скамейки — это основные виды мебели, на которых сидели обитатели сельских домов в странах Западной Европы, начиная с эпохи Средневековья. Вероятно, что самым старым видом мебели такого рода была скамья. Кресла появились весьма поздно (эпоха Нового времени) и только в богатых сельских домах.

Рис. 330. Стул. Аквитания (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Французская деревенская мебель отличалась тяжеловесностью форм и прямоугольностью

Рис. 331. Изготовление спинки стула. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 332. Складной савойский стул. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

объемов (рис. 330). Одним из распространенных геометрических сюжетов декора деревенских стульев был медальон в форме сердца. Мастера умели делать удобную складную мебель (рис. 331).

Примером может быть складной савойский стул, спинка которого украшена ажурной резьбой (рис. 332). Табуретки, на которых пастухи доили в полс коров (Овернь), делали из дерева трехногими (рис. 333).

В XIII веке в **Германии** сельские и городские ремесленники делали мебель прямоугольных очертаний. Такая конструкция создавала ощущение устойчивости, надежности и подчеркивала монументальность вещи. Единственным украшением таких стульев могли быть круглые шары на концах ручек и округлые завершения-шишечки на спинке (рис. 334, 335).

Рис. 333. Табурет с тремя ножками для дойки коров. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1983)

В XVII–XIX веках в Германии излюбленным предметом работы мастеров декоративно-прикладного искусства были простые скамьи. Единственным украшением были росписи, которые подчеркивали контуры готового предмета. Спинки южнонемецких стульев, которые по форме напоминали табуреты, покрывали резьбой и росписью.

Рис. 334. Стул. XIII в. Германия (по URL: http://architectura.biz/stati/stili-v-interere-283.html)

Рис. 335. Стулья. Германия (по URL: http://architectura.biz/stati/stili-v-interere-283.html)

Итальянские крестьянские стулья делались как на четырех, так и на трех ножках. Спинка у таких стульев была узкой и декорировалась ажурной резьбой с растительными мотивами. Сиденье таких стульев украшалось розетками с резным геометрическим орнаментом, основными элементами которого были окружности с многолепестковыми розетками (рис. 336–340).

Рис. 336. Сиденье для стула с резным астрагальным орнаментом. XIX в. Италия (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p = 7&text = Мебель)

Рис. 337. Стул. XV в. Италия (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p = 7&text = Мебель)

Рис. 338. Стул. XIX в. Ломбардия (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p = 7&text = Мебель)

Рис. 339. Стулья с резными спинками из Ломбардии. XIX в. (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p=7&text=Мебель)

Рис. 340. Кресло с резным орнаментом спинки. Корсика (по: Pay et gens d'Core. Paris: Librairie Larousse. 1983)

В **Финляндии** в XVIII–XIX веках мебель делали элегантных очертаний, тяжеловесную, украшенную рельефным гравированным орнаментом. Возможно, резчики по дереву вдохновлялись в своей работе произведениями мастеров итальянского Возрождения (рис. 341). Например, в финской деревне можно было найти кресло-качалку, сделанную в духе стиля ампир сельскими столярами XIX века (рис. 342).

Рис. 341. Кресло. Финляндия. (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 342. Кресло-качалка. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

В быту финской деревни встречаются стулья, которые были выполнены с использованием возможностей, предоставленных человеку с художественным воображением природой: сиденьем стула могла стать деревянная массивная чурка, в которой крепилась вырезанная из куска коры той же чурки спинка (рис. 343). В Финляндии деревенские плотники делали стулья-сундуки, придавая нижней части стульев прямоугольные тяжеловесные очертания и снабжая их облегченной изогнутой спинкой. Нижнюю часть такого стула украшала резьба в кельтско-скандинавском стиле, а в центральной части располагалась традиционная многолепестковая розетка (рис. 344).

В интерьере **шведского** крестьянского дома использовались стулья на высоких расставленных в стороны тонких ножках с резной спинкой, а также массивные кресла, сделанные из одной колоды дерева (рис. 345, 346).

Рис. 343. Стулья. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 344. Финский стул (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 345. Стулья в интерьере крестьянского дома. XIX в. Швеция (по URL: mages.yandex.ru/yandsearch?text=Типы%20стульев.%20Швеция)

Рис. 346. Типы стульев. XIX в. Швеция (по URL: mages.yandex.ru/yandsearch?text=Типы%20стульев.%20Швеция)

Рис. 347. Кресло с балясинами. XVIII в. Даларна (по URL: images.yandex.ru/yandsearch?text=Типы%20стульев.%20Швеция)

Рис. 348. Стул. XIX в. Даларна (по URL: images.yandex.ru/ yandsearch?text=Типы%20стульев.%20Швеция)

Рис. 349. Стулья с резными спинками. XIX в. Румыния (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p=43&text=Румынская%20мебель)

Например, такое кресло с балясинами и стул из Даларны отличаются особой монументальностью и тяжеловесностью (рис. 347, 348).

В Италии и **Румынии** в XV–XIX веках крестьяне использовали в быту стулья формы, похожей на скандинавские стулья. Это стулья и кресла с резными спинками на четырех тонких, расставленных в стороны ножках (рис. 349).

Вопросы:

1. Какие художественные приемы декора стульев использовали деревенские плотники в Германии и Италии?
2. Каким образом финские и французские мастера-резчики по дереву с художественным воображением использовали подсказки природы в своем творчестве?
3. В чем отличие конструктивно-эстетических особенностей стульев Северной и Южной Европы?

3.3.4. Стол

В деревенском быту **Франции** использовали столы с прямоугольной столешницей, длина которой могла доходить до 3-х метров. За таким столом с дополнительными ящиками для хранения домашней посуды, на высоких ножках с балясинами каждый день собиралась вся крестьянская семья для вечерней молитвы и ужина (рис. 350–353).

Столы в **Германии** были стереотипной квадратной формы, лишь в Верхней Баварии они делались круглыми. Украшения на них почти отсутствовали.

На хуторах, в **финских** деревнях, несмотря на пристрастие плотников к крупным древесным стволам в качестве материала для изготовления мебели и широким доскам прямоугольных очертаний, некоторые свои изделия они наделяли довольно изящными, обтекаемыми очертаниями.

Рис. 350. Стол. Аквитания (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 351. Стол. Лангедок (по: Pays et gens du Languedoce. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 352. Стол в деревенском доме. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 353. За столом в крестьянском доме. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 354. Стол с фигурными ножками. XVII в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 355. Стол с с круглыми балясинами, украшенными геометрическим узором. XVII в.Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Примером могут служить изящно изогнутые ножки стола (рис. 354). Фигурные ножки у столов делались с целью придать столу большую устойчивость (рис. 355). В качестве декора плотники использовали геометрические элементы с кельтской символикой.

Вопросы:

1. Какова функция стола в интерьере крестьянского дома?
2. Какие основные формы столов изготавливали деревенские плотники?
3. Каков орнамент столов в сельских жилищах в Финляндии и Франции?

3.3.5. Сундук

Важными предметами интерьера крестьянского дома были сундуки. В сундуках хранилось приданое незамужних дочерей хозяина дома.

В **Норвегии** в IX веке из дерева делали массивные сундуки, обильно декорированные железными гвоздями с круглыми шляпками (рис. 356). Сундуки XV века сохраняли в Норвегии прямоугольные очертания. Крышка у таких сундуков была ровной, прямой и гладкой, а боковые панели декорировались плоской резьбой геометрического типа (рис. 357).

Во **Франции** лицевые панели сундуков украшались орнаментом, который по традиции имел солярную или астральную символику (рис. 358–360). Аналогичные орнаменты украшали деревенскую мебель в селах Прованса. Мотивами орнамента могли быть 6-лучевые звезды, симметрично расположенные в обрамлении — орнаментальном рапорте из небольших кругов — солярных эмблем. Резьба выполнялась в технике глубокого рельефа. Такой сундук передавался от матери к дочери и мог служить не одно столетие. В XV веке в деревнях вокруг Савойи

Рис. 356. Сундук. 890 г. Норвегия (по: Flade H. Holz. Form and Gestalt...)

Рис. 357. Сундук. XV в. Норвегия (по: Flade H. Holz. Form and Gestalt...)

Рис. 358. Сундук. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens du Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

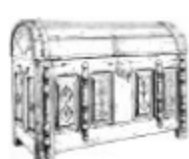

Рис. 359. Сундук. Элементы орнамента итальянского Ренессанса. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 360. Сундук для приданого. Французские Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 361. Савойский сундук. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 362. Сундук. Германия (по URL: http://architectura.biz/stati/stili-v-interere-283.html)

Рис. 363. Сундук на ножках. IX в. (?) Германия (по URL: http://architectura.biz/stati/stili-v-interere-283.html)

деревенские мастера делали сундуки, украшая их резьбой в стиле итальянского Возрождения (рис. 361). В Оверни сундуки для приданого делали массивными с выгнутой крышкой. Внешняя поверхность покрывалась как выемчатой, так и рельефной резьбой. Сюжетами выемчатой резьбы были солярные эмблемы и крестообразные фигуры. Такие сундуки были выполнены в стиле искусства эпохи итальянского Ренессанса.

В **Германии** простой цветочный орнамент, вписанный в квадратную и прямоугольную формы, мог покрывать лицевые стенки сундуков, в которых хранили приданое немецких крестьянских девушек (рис. 362, 363). Это были прямоугольные по очертаниям сундуки, которые расписывались как изнутри, так и снаружи. На внешних панелях сундука располагались симметричные изображения цветов в вазах, заключенных в обрамление из нарисованных синей краской квадратов. На крышке сундука (изнутри) в веньетке в форме сердца помещалась дата его изготовления (1778 г.) (рис. 364).

Финские мастера-резчики по дереву делали вместительные деревянные ларцы, украшенные резными изображениями многолучевых розеток, которые были солярными эмблемами. Остальные геометриче-

Рис. 364. Сундук с росписью. Германия (по URL: http://architectura.biz/stati/stili-v-interere-283.html)

Рис. 365. Ларец. Дерево. XVIII в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Ottawa Helsenki)

ские орнаментальные мотивы декора аналогичных ларцов по традиции воспроизводили эту солярно-астральную тему (рис. 365). Сундуки для приданого были в каждом деревенском доме в Финляндии в XIX веке. Внешние стенки сундуков ярко расписывали, используя цветочный орнамент (рис. 366, 367).

Сундуки, сделанные в мастерских Флоренции **(Италия)** в XV веке, отличались стройностью конструкции, элегантностью очертаний, лаконичным декором панелей, выполненным с использованием техники инкрустации (рис. 368), а также в технике барельефной резьбы (рис. 369–373).

Сюжетами раскрашенной резьбы на декоративных панелях могли быть разнообразные сцены из повседневной жизни, например, свадебные процессии (рис. 374, 375).

Рис. 366. Кованый сундук. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Ottawa Helsenki)

Рис. 367. Сундук и домотканая ткань. Финляндия (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

Рис. 368. Интерьер дома зажиточного горожанина. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the collection of soviet museums. Leningrad. Aurora art Publishers...)

Рис. 369. Сундук. Декоративная панель. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the collection of soviet museums. Leningrad. Aurora art Publishers...)

Рис. 370. Сундук. Декоративная панель. Инкрустация. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Рис. 371. Сундук. Декоративная панель. Сфинкс. Инкрустация. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Рис. 372. Декоративная панель. Фрагмент. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes.Leningrad)

Рис. 373. Сундук. Резная декоративная панель. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes.Leningrad)

Такая сцена, как свадебная процессия разворачивалась на фоне жизни города. Притом сценки из жизни города были, в свою очередь, помещены в обрамление резной рамы с античными символами (рис. 376). Резные декоративные панели сундуков украшались декоративными мотивами, свойственными римской Античности: гирляндами, букраниями и т. п. (рис. 377). Другой распространенной техникой декора панелей мебели была инкрустация. В качестве мотивов декора мастера выбирали римские античные сюжеты: синкретические антропоморфные образы, растительные мотивы, мифологические образы (рис. 378, 379).

Рис. 374. Сундук. Декоративная панель. Свадебная процессия. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Рис. 375. Сундук. Деталь. Свадебная процессия. Декоративная панель. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Рис. 376. Сундук. Декоративная панель. Крылатое чудовище. Инкрустация. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Рис. 377. Сундук. Инкрустация. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Рис. 378. Сундук. Резной орнамент. Античные мотивы. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Рис. 379. Сундук. Резной орнамент. Чудовища и человеческие фигуры. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Сундуки, которые были важной частью интерьера, декорировались панелями с раскрашенными барельефами. Сюжетами барельефов были сцены из Ветхого Завета. Образы действующих лиц мастера старались представить в костюмах современной им эпохи. Это были настоящие живописные картины, выполненные в реалистической манере (рис. 380, 381). В Бергамо деревенские плотники создавали сундуки простых прямоугольных очертаний, украшенные геометрическими орнаментальными мотивами в форме полуокружностей с лучами (рис. 382).

В Оверни крестьяне хранили хлеб в деревянных ларцах. Такие ларцы украшали резьбой. На стенках ларцов мог быть запечатлен момент, когда пекарь вынимает готовый хлеб из печи.

Рис. 380. Резная декоративная панель. Античные мотивы. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Рис. 381. Сундук. XV в. Флоренция (по: Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Aurora art publishes. Leningrad)

Рис. 382. Сундук. XVIII в. Бергамо (по: Italian cassoni from the collection of soviet museums. Leningrad. Aurora art Publishers....)

Рис. 383. Сундук для приданого с геометрическим рисунком. XIX в. Музей народного искусства PHP (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p=4&text=мебель%20Румынии)

Крестьянская резная мебель **Румынии**, в частности сундуки для приданого молодых девушек, имеют монументальный облик, как и сундуки в селах Франции и Италии. Монументальность этому типу крестьянской мебели придают прямоугольные очертания сундуков. Отличительной чертой таких предметов интерьера крестьянского дома является резная геометрическая орнаментика, основными элементами которой служили окружности с лучами и звездообразные мотивы (рис. 383–385).

Рис. 384. Сундук для приданого с астральной символикой. XIX в. Музей народного искусства PHP (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p=4&text=мебель%20Румынии)

Рис. 385. Интерьер крестьянского дома. XIX в. Трансильвания (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p=4&text=мебель%20Румынии)

Рис. 386. Сундук. XIX в. Исландия (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p = 3&text =мебель%20 Исландии)

Рис. 387. Крышка от сундука. 1834 г. Исландия (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p = 3&text =мебель%20Исландии)

Рис. 388. Сундук. Стилизованный растительный орнамент на стенке. XIX в. Исландия (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p = 3&text =мебель%20Исландии)

Рис. 389. Сундук. Орнамент с растительными побегами на крышке. XIX в. Исландия (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p = 3&text =мебель%20Исландии)

Искусство резьбы по дереву сохранилось в **Исландии** с глубокой древности. Даже в XIX веке мастера-резчики продолжали создавать сундуки, украшенные затейливой кельтской плетенкой (рис. 386–389).

Вопросы:

1. Какова функция сундуков в интерьере сельского дома в Центральной (Франция, Италия), Северной (Финляндия) и Восточной (Румыния) Европе?
2. Какова эволюция элементов декора сундуков Франции, Италии, Румынии?

3. Каковы конструктивные и декоративные особенности сундуков в контексте эстетики традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы?

3.3.6. Светильники

В **Германии** народные мастера вырезали из дерева разнообразные формы светильников. Подставками светильникам могли служить деревянные раскрашенные фигуры ангелов (рис. 390), а также бравых солдат (рис. 391). Создание таких светильников в XIX веке стало доходной работой, ибо по мере сокращения угольного промысла жители шахтерских городков Лотарингии все чаще начинали заниматься кустарными промыслами. Примером такого кустарного производства являются люстры, сделанные на простом токарном станке. С одной стороны, декор таких люстр был подражанием хрустальным люстрам зажиточных горожан, а с другой — яркость раскраски деревянных деталей удовлетворяла вкусам сельского населения окрестных деревень (рис. 392). Люстры могли представлять собой многоярусные декоративные композиции с большим числом фигур, подвесок и держателей для свечей (рис. 393).

Трехъярусная люстра могла быть богато декорирована раскрашенными деревяшными фигурками людей, животных и деревьев (рис. 394).

Рис. 390. Светильник с фигурой ангела. Германия (по: Just J. Sachsische volkskunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 391. Подсвечник. Германия (по: Just J. Sachsische volkskunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 392. Люстра. Германия (по: Just J. Sachsische volkskunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 393. Люстра с ярусной декоративной композицией. XIX в. Германия (по: Flade H. Holz. Form and Gestalt)

Рис. 394. Люстра с фигурами людей, деревьями, домашними животными. XIX в. Германия (по: Flade H. Holz. Form and Gestalt)

Вопросы:

1. Какие художественные особенности декора отличают деревянные светильники мастеров-резчиков по дереву из Лотарингии?
2. Какие элементы сельского мировоззрения нашли выражение в декоре и конструктивных особенностях деревянных светильников и люстр лотарингских мастеров-резчиков по дереву?

3.4. ДЕРЕВЯННАЯ ХОЗЯЙСТВЕННАЯ УТВАРЬ И ИГРУШКИ

3.4.1. Хозяйственная утварь и посуда, кувшины для вина, ведра, ушаты

Рис. 395. Деревянная западноевропейская деревянная посуда (по: А. А. Сванидзе)

В очень редких работах искусствоведы обращаются к описанию и искусствоведческому анализу простой хозяйственной утвари. Что может быть эстетического в квашнях, ведрах, коробах, ушатах? Тем не менее хозяйственная утварь народов мира, в том числе и народов Западной Европы, может заслуживать именно такого анализа прежде всего в силу того, что народные мастера не просто украшали простые хозяйственные вещи из дерева, коры, камня, глины. Эти вещи были очень важны. Каждое ведро, кухонная миска, бадья, кувшин были вместилищами пищи и питья — основы жизнеобеспечения сельских жителей. Орнамент, который покрывал внешнюю, а иногда и внутреннюю части таких хозяйственных, сугубо утилитарных предметов, рассматривался как апотропей — защита от темных сил, которые могут повредить или вовсе подорвать систему жизнеобеспечения племени или народа. Для того чтобы собирать, готовить, хранить и употреблять продукты питания, напитки и другие полезные для жизни субстанции, чаще всего использовали деревянную утварь (рис. 395). Наиболее древние вырубались и долбились из капа или цельных кусков древесины. Утварь для хозяйства делали из лозы, корней сосны, веток, бересты и т. п. Отличительной особенностью большинства таких предметов: бочек для вина, масла, кувшинов для хранения и обработки молока — была овальная, круглая, конусовидная форма. Для приготовления горячей пищи в Западной Европе использовали глиняную и металлическую посуду. Весьма рано в сельский быт в странах Западной Европы входит фаянсовая посуда, ложки, а затем вилки, чашки, супницы, металлические ручные кофемолки.

Представление о способах украшения деревянных ритуальных предметов раннего Средневековья можно составить на основании материалов археологических раскопок в **Швеции**. В захоронении в ладье в Осеберге

Рис. 396. Деревянное ведро, украшенное золотыми и серебряными пластинами. Погребение в Осеберге (около 870 г.) (по URL: http://folkvald.livejournal.com/pics/catalog/425/101912)

Рис. 397. Ладья из Осеберга (по URL: http://foto-history.livejournal.com/1839105.html)

было найдено искусно украшенное коваными золотыми и серебряными пластинами деревянное ведро (рис. 396). Несомненно, это был культовый и статусный предмет, его геометрический орнамент носил более декоративный, нежели символический характер.

В **Норвегии** плотники украшали искусной резьбой ладьи. По штевню, верхнему краю бортов и корме наносилась высокорельефная и выемчатая резьба. Излюбленными орнаментальными мотивами были сложные

Рис. 398. Резьба на ростре корабля из Осеберга (по URL: http://foto-history.livejournal.com/1839105.html)

Рис. 399. Деревянный резной портал ставкирки. Урнес (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%86%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8C)

Рис. 400. Сани. Погребение в Осеберге (по URL: http://foto-history.livejournal.com/1839105.html)

Рис. 401. Резной декор повозки (по URL: http://folkvald.livejournal.com/pics/catalog/425/102923)

плетенки, стилизованные изображения драконов и мифических существ. Контур резного рисунка обивали по краю декоративными металлическими гвоздями. Для сравнения — в средневековой Италии такой прием оконтуривания резных фигур декоративными гвоздями стали применять в украшении мебели.

Наиболее древние деревянные предметы традиционного декоративно-прикладного искусства викингов (850 г.), как уже было сказано выше, представлены находками из Осеберга (Южная Норвегия). К их числу относятся: корабль (рис. 397, 398), портал церкви (рис. 399), сани (рис. 400), повозка (рис. 401), вырезанные из дерева головы мифических животных (рис. 402–405), исполненные с большим искусством в технике объемной резьбы.

Рис. 402. Антропоморфная голова. Резной декор повозки. Осеберг (по URL: http://folkvald.livejournal.com/pics/catalog/425/102923)

Рис. 403. Воины. Резной декор повозки. Осеберг (по URL: http://folkvald.livejournal.com/pics/catalog/425/102923)

Рис. 404. Повозка из Осеберга (по URL: http://folkvald.livejournal.com/pics/catalog/425/102923)

Рис. 405. Голова хищника. Ладья из Осеберга (по URL: http://foto-history.livejournal.com/1839105.html)

Резьба использовалась для украшения интерьеров домов. Изящный витиеватый орнамент покрывал дома снаружи: наличники, карнизы, двери, несущие колонны, коньки крыш. Резной была мебель: стулья, столы, скамьи, шкафы, кровати. Резным орнаментом покрывалась утварь: кружки для пива, ковши для воды, которые часто повторяли форму кораблей викингов. В каждой деревне, в каждом фьорде были свои мастера-резчики по дереву, которые передавали свое искусство по наследству сыновьям. После принятия христианства резьбой обильно украшали деревянные церкви. Это были каркасные или мачтовые церкви (ставкирки), которые получили распространение в Скандинавии в эпоху раннего Средневековья.

Рис. 406, 407. Резьба по дереву. Подвиги Сигурда. XII в. Швеция (по URL: http://apetrovich.ru/load/mify_ot_quot_a_quot_do_quot_ja_quot/bukva_quot_s_quot/sigurd/13-1-0-230)

Норвежские мастера-резчики по дереву были очень искусны в изображении сцен из скандинавских мифологических сказаний, например, в изображении легенды о Сигурде. Орнаментальные мотивы резчиков по дереву — это хитроумное сплетение витиева-

тых узоров, образующее медальоны. Внутри таких медальонов помещались сцены из Старшей Эдды, повествующие историю Сигурда, его победы над драконом Фафниром, кузнецах, которые ковали чудесные мечи, и о подвигах богов и героев (рис. 406, 407). На деревянных пластинах практического назначения они в сюжетных клеймах вырезали эпизоды из сказания о Сигурде (его бой с драконом, приготовление сердца дракона на огне, изготовление магического меча героя и т. п.). При этом все эти сцены вписаны в орнаментальную композицию из растительных побегов, переданных в стилистике кельтского орнамента.

Особенно богатой резьбой украшался церковный портал. По подсчетам историков, в XIV веке в Норвегии было не менее 900 деревянных каркасных церквей, которые были покрыты резным орнаментом, выполненным сельскими резчиками. Некоторые из них сохранились в Боргунне, Урнесе (провинция Соги) и в Ломе (провинция Гюдбраннсдаль). Христианская вера принесла с собой новые орнаментальные мотивы. С XII века все большее распространение получает растительный и антропоморфный узор. Получают распространение сюжеты из библейских рассказов, а в XV веке излюбленными становятся сюжеты из языческих саг.

Когда на смену более старым художественным стилям пришло барокко, в орнаментике стал господствовать мотив аканта. В районе вокруг Осло элементы традиционного декоративно-прикладного искусства, включая мотивы орнамента, были утрачены гораздо раньше, чем в горных районах Норвегии.

В XVIII веке по всей Норвегии широко распространилась техника росписи красками по дереву. Входные двери, стенки сундуков, ларей, спинки кроватей стали украшать цветочным орнаментом, а также листьями аканта, изображениями фруктов. Часто рисовали сцены из библейской жизни и евангельские сюжеты. Особенно много произведений традиционного декоративно-прикладного искусства, выполненных в этой технике, создавали мастера из Халлингдале и Таламарка. В XVIII веке только в одном Таламарке работали 120 мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства. Резьба по дереву в Норвегии — древнейший вид художественного ремесла.

Искусство обработки дерева во **Франции** было известно с глубокой древности. Но в народном крестьянском быту это искусство получило развитие не только в деревянной скульптуре, но и в повседневном быту. Например, деревенские плотники делали многочисленные предметы кухонной и прочей домашней утвари. Так, из погреба вино приносили

Рис. 408. Процесс изготовления бочек. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse, 1982)

Рис. 409. Закрепление металлических ободов на бочке. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse, 1982)

Рис. 410. Бочки для молока. Приготовление сыра. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

к столу в деревянных кувшинах, тулово которых было стянуто железными обручами, как у бочек (рис. 408, 409). Во Франции деревянные бочки использовали не только для приготовления вина, но и в производстве сыра. Такие бочки более напоминали ведра, имели коническую форму и были схвачены металлическими обручами с внешней стороны тулова (рис. 410). Кувшины были вместительны, их формы — обтекаемы и элегантны. Материалом для их изготовления служили доски из дуба,

Рис. 411. Кувшин для вина. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse, 1982)

Рис. 412. Деревянная коробка для рукоделия. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 413. Корзина для рукоделия. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 414. Солонка с геометрическим солярным орнаментом. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 415. Навершие веретена. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 416. Совок для сбора ягод. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

сопутствующие сохранению полезных свойств вин, и металлические железные обручи (рис. 411). В кувшинах для вина, бочках для молока, вина, пивных кружках чувствуется прочность, осмысленное удобство, монументальность, вписанность в производственный процесс и повседневную жизнь.

Другие предметы, которые использовались в повседневном быту (коробки и корзинки для рукоделий, совки для сбора ягод, навершие веретена, солонки) (рис. 412–416), были изящно декорированы в традициях старой языческой культуры, отраженной произведениями романского искусства, сельского населения Франции.

В **Германии** из дерева делали пивную посуду. Кружки для пива имели классическую коническую форму. В верхней и нижней частях ее стягивали деревянные обручи. Сверху она закрывалась крышкой (рис. 417).

Для пива использовали также расписные стеклянные кружки (рис. 418). Роспись по стеклу делалась яркими красками, сюжетами были пышные розы или изображения деревенских танцев-хороводов (рис. 419).

Рис. 417. Кружка для пива. XVIII в. Германия (по: Just J. Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 418. Расписная стеклянная кружка для пива. Германия (по: Just J. Sachsische volkskunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 419. Кружка. Роспись. Германия (по: Just J. Sachsische volkskunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

В деревнях в качестве повседневной кухонной утвари использовались массивные лохани, выдолбленные из цельного куска дерева. Некоторые лохани имели ручки, другие были простой цилиндрической формы. Такие вещи, разумеется, были сугубо утилитарными. Но именно они ближе всего были к природе, наиболее вписывались в повседневный быт деревни (рис. 420–422).

В **Финляндии** резчики по дереву создавали уникальные по дизайну вазы из дерева, которые имели высокое фигурное симметричное завершение верхней части (рис. 423). Для питья пива на пирах в финской деревне использовались деревянные чаши с высокой вычурно декорированной

Рис. 420. Лохань. Германия (по: Flade H. Holz. Form and Gestalt)

Рис. 421. Миска. Германия (по: Flade H. Holz. Form and Gestalt)

Рис. 422. Деревянное ведро. Германия (по: Flade H. Holz. Form and Gestalt)

Рис. 423. Ваза. Дерево. XX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 424. Кантеле. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 425. Народные календари или доски с руническими знаками. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

растительным орнаментом ручкой. В качестве основного элемента декора для изготовления таких чаш использовалась солярная эмблема.

Из дерева в XVII–XIX веках финские мастера-резчики по дереву делали музыкальные инструменты — кантеле. Этот инструмент использовали в то время, когда пели деревенские рапсоды, исполняя «Калевалу» (рис. 424). В финских деревнях сохранились деревянные доски с руническими знаками, некоторые элементы фигур которых использовались

Рис. 426. Коробочки из бересты для хранения принадлежностей для шитья. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 427. Коробка. Береста. 1706 г. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 428. Сани. XIX в. Финляндия (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

Рис. 429. Ковши для питья в форме уток. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

местными резчиками по дереву в качестве мотивов орнамента при изготовлении мебели и предметов домашнего обихода. Возможно, это были доски-кадендари, по которым селяне вели счет времени (рис. 425).

Для хранения мелких вещей и принадлежностей для шитья в финских деревнях использовались сделанные местными ремесленниками коробочки из бересты круглой формы, украшенные геометрическим орнаментом. Основной декоративный элемент орнамента – крест с раздвоенными концами (рис. 426, 427). Такие берестяные коробки украшались солярными эмблемами (системой концентрических кругов), руническими знаками-символами (крестообразные фигуры и т. п.).

Деревенские мастера искусно делали сани, которые покрывали цветочной росписью (рис. 428). Из березы вытачивались также ковши для питья в форме водоплавающих птиц. Семантика такого ковша вос-

Рис. 430. Деревянный ковш. XIX в. Даларна (по URL: http://www.swedenhome.ru/bronkempingov/base/4154/info/)

Рис. 431. Ковш для пива. XIX в. Даларна (по URL: http://www.swedenhome.ru/bronkempingov/base/4154/info/)

Рис. 432. Коробка для рукоделия. 1673 г. Швейцария (по: Prezionen der Handwerkskunst. Wudnerlin D. (Reduction). Basel: Museum der Kulturen. 2002)

Рис. 433. Деревянный сосуд для вина с крышкой «гролла». Италия (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p = 7&text – Мебель)

ходила к архаическим эпизодам из «Калевалы», где фигурировала утканыряльщица, которая в эпоху творения достала песок со дна мирового океана, позднее превращенный ее в земную твердь (рис. 429).

В **Швеции** для праздничного распития пива использовали деревянные ковши, украшенные резными изображениями голов реальных и мифических животных (рис. 430, 431).

Коробки для хранения мелких вещей, украшенные солярными эмблемами делали деревенские мастера в **Швейцарии** в XVII веке (рис. 432).

В **Италии** для вина вырезали деревянные сосуды с крышкой, получившие в народе название «гролла» (рис. 433).

Вопросы:

1. Какие из предметов домашней утвари в сельской жизни французской деревни не украшались сложными декоративными композициями?
2. Какими приемами украшения предметов праздничного обихода создавалось ощущение праздника у жителей сельской местности в странах Западной Европы?

3.4.2. Формы для сыра, масла, выпечки хлеба

Деревенские плотники по всей Западной Европе превращали обыденные предметы: прялки, шкатулки, ларцы, пастушеские посохи, ножи для складывания кружев, ошейники для собак и коров — в настоящие произведения традиционного декоративно-прикладного искусства.

Деревенские плотники **Франции** в душе были творческими натурами. Они не могли обойти вниманием своего художественного гения не только крупные формы домашнего интерьера: шкафы, столы, кровати, но многочисленные мелкие вещи: формы для масла и сыра. Стимулом к украшению небольших вещей повседневного быта служила распространенная в среде простого народа вера в то, что каждая вещь имеет своего духа-хранителя, каждый простой процесс системы жизнеобеспечения, будь то сыроварение или сбивание масла, должен быть за-

Рис. 434. Формы для выпечки хлеба. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 435. Форма для масла с геометрической орнаментикой. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 436. Форма для сыра. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 437.Форма для масла. Дерево. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 438. Фигурный хлеб. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 439.Фигурный каравай. Луара (по: Pays et gens de Loire. Paris: Librairie Larousse. 1983)

щищен от воздействия сил зла знаками-символами апотропейной (охранительной) магии. Именно поэтому для украшения деревянных форм для хлеба, масла использовалась солярная символика (рис. 434, 435).

Негатив орнамента гравировали на внутренней поверхности формы для сыра или масла (рис. 436, 437). Тут-то мастера давали волю своей фантазии в сюжетах рисунков: это были зооморфные, цветочные, антропоморфные мотивы. Формы для масла были в каждом крестьянском доме. Орнаментальные композиции декора обычно были строго геометричны, притом рисунки располагались симметрично. В орнаментике форм для сыра и масла использовались элементы солярной и астральной символики, а также повторяющиеся зигзагообразные линии и треугольники.

В крестьянском быту Бургундии пекари использовали для выпечки хлеба формы самых разнообразных очертаний (рис. 438). Например, тесто могли укладывать в формы в виде раковин наутилуса. Традиционное декоративно-прикладное искусство охватывало все области повседневного быта, включая изготовление хлеба. Французские деревенские пекари делали хлеб в форме животных, раковин наутилуса, птиц, плодов, фруктов и овощей. В Бретани, напротив, деревенские пекари пекли большие овальные хлеба. В долине Луары пекари вручную придавали булкам симметричные очертания: «французские булочки», плетенки, батоны и др. (рис. 439, 440).

Деревенские плотники занимались изготовлением самой ходовой деревянной посуды. Ассортимент такой повседневной продукции включал: миски, кружки, тарелки и ложки (рис. 441). Любой деревенский плотник вплоть до XIX века в деревнях окрестностей Руана за месяц

Рис. 440. Мастер в городской пекарне. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 441. Процесс изготовления деревянных ложек. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 442. Формы для пряников. XVIII в. Германия (по: Kurt H. Kunst der model. Leipzig)

Рис. 443. Пряник. XIX в. Германия (по: Kurt H. Kunst der model. Leipzig)

вырезал сотни простых деревянных ложек, которые так легко находили место на крестьянской кухне.

В **Германии** деревенские плотники делали формы для пряников с не меньшим искусством, чем французские или итальянские плотники. Это были прямоугольные доски с глубоко гравированными фигуративными изображениями. Сюжеты гравировок могли быть разнообразны. Например, это могли быть изображения дам и кавалеров (рис. 442). В немецких селах и городках в ярмарочные дни можно было купить фигур-

Рис. 444. Прянечная доска. XVIII в. Германия (по: Kurt H. Kunst der model. Leipzig)

Рис. 445. Оформление торта. XIX в. Германия (по: Kurt H. Kunst der model. Leipzig)

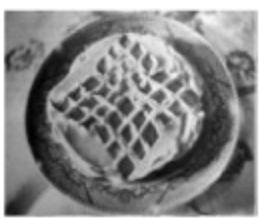

Рис. 446. Украшение масла с помощью штампа из картофелины. 1976 г. Канада (по: Gelemernann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Рис. 447. Украшение масла с помощью специального инструмента. 1976 г. Канада (по: Gelemernann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

ные пряники (рис. 443). Пряничные доски для их выпечки создавались сельскими плотниками, а позднее и городскими мастерами (рис. 444)[51].

Любопытный факт, который свидетельствует об укорененности этой традиции в немецком менталитете, — традицию делать такие пряники увезли с собой немецкие женщины, иммигрировавшие в **Канаду**. Они делали пряники и печенье, вдохновляясь старыми традициями, но более

[51] *Kurt H.* Kunst der model. Leipzig: Museum für Angewandte Kunst. 2007.

Рис. 448. Пряники, сделанные с помощью деревянных форм. 1909 г. Канада (по: Gelemernann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Рис. 449. Формы для выпекания. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

геометрические по характеру украшающих их декоративных элементов. Из дерева резались трафареты для украшения тортов (рис. 445).

Переселенцы из Германии привезли собой в Канаду обычай украшать масло, которое подается к столу, с помощью штампов, которые они делали из подручных материалов, например, из куска картофеля (рис. 446–448).

Для выпечки изделий из муки в **финских** деревнях использовались деревянные формы, на внутренней стороне которых был нанесен геометрический орнамент, основным мотивом которого был крест и разнообразные его модификации, включая мотив снежинки (рис. 449).

Вопросы:

1. Почему обычные утилитарные предметы украшались сложным символическим орнаментом?
2. Почему хлебу в Германии и Франции придаются сложные и затейливые формы?
3. Какие орнаментальные мотивы используют плотники стран Западной Европы, создавая формы для масла, сыра, хлеба?

3.4.3. Сабо

Один из видов традиционной обуви крестьян таких стран, как Голландия и Франция делался из дерева. Это знаменитые «сабо» (Франция) или «кломпы» (Голландия) — обувь без задника, удобная, легкая, ноская, недорогая, а также незаменимая для работы в крестьянской усадьбе (рис. 450, 451).

В **Голландии** деревянные башмаки стали носить в сельской местности около 500 лет назад[54]. Именно влажный климат Голландии способствовал появлению такого типа обуви. Основными потребителями деревянной обуви были небогатые деревенские слои населения. Они

Рис. 450. Заготовки сабо (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 451. Сабо. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

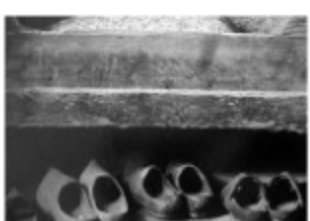

Рис. 452. Сабо у кровати. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 453. Изящные женские сабо с орнаментом. Средние Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

[54] Кломпы. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki

Рис. 454. Сабо с загнутыми носами. Средние Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 455. Процесс изготовления сабо. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 456. Девушка в сабо. Ярмарочный день (по URL: http://www.liveinternet.ru/users/3437689/post143841268/)

Рис. 457. Праздник. Танец на площади (по URL: http://www.liveinternet.ru/users/3437689/post143841268/)

Рис. 458. Танец в сабо с загнутыми носами. Средние Пиренеи (по: Pays et gens da Midi pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 459. Сувенирные кломпы. Голландия (по URL: http://www.nice-places.com/gallery/europe/holland)

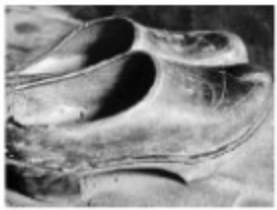

Рис. 460. Деревянные башмаки. XIX в. Германия (по: Thode J. Bilder von alten Dingen. Neumunster, Karl Machholz Verlag, 1990)

Рис. 461. Сувенирные клоппы. Голландия (по URL: http://www.liveinternet.ru/users/3437689/)

не имели возможности приобрести кожаную обувь, а деревянная обувь была надежной защитой от влаги и холода зимой, недорогой, простой в изготовлении. Основным материалом для изготовления клопов была древесина тополя и осины.

В сельских домах такая обувь перед сном рядами выставлялась у кровати в ожидании нового рабочего дня (рис. 452, 453).

Мастера, которые выстругивали сабо, были обычными крестьянами. Изготовлением этой удобной обуви они занимались в свободное от земледельческих работ время у себя дома (рис. 454, 455).

Рис. 462. Сабо с геометрическим астральным орнаментом (по URL: http://www.liveinternet.ru/users/3437689/post14)

Рис. 463. Сувениры (по URL: http://www.liveinternet.ru/users/3437689/post14)

Рис. 464. Клоппы (по: URL: http://www.liveinternet.ru/users/3437689/post14)

Рис. 465. Сабо с геометрическим красочным рисунком (по: URL: http://www.liveinternet.ru/users/3437689/post14)

Форма этой деревянной крестьянской обуви была разнообразной. Наравне с грубыми и тяжелыми деревяшками башмаками деревенские мастера вырезали изящные деревянные сабо на подставках по традиции, известной в Западной Европе еще с эпохи итальянского Возрождения.

В эпоху Нового времени в крестьянской моде появились деревянные сабо с длинными загнутыми носами. Они повторяли по форме модель аристократической обуви предыдущей эпохи — развитого феодализма. Такие сабо использовались для исполнения танцев во время крестьянских праздников (рис. 456–459).

В XIX веке в **Германии** делали деревянную обувь, которую обшивали кожей (рис. 460).

Сегодня деревянная обувь — предмет сувенирной продукции (рис. 461–465). Но большинство туристов, купив красивые клоппы в Голландии, используют их как сувениры. Только небольшая часть туристов хоть раз пытались надеть их.

Вопросы:

1. Какова функция деревянной обуви в традиционной культуре Франции, Голландии и Германии?
2. Чем отличается декор старых и новых (сувенирных) деревянных башмаков в Германии, Голландии и Франции?
3. Какой образ создают деревянные башмаки в ансамбле с традиционным французским костюмом?

3.4.4. Деревянная игрушка

В Средневековье и в эпоху Нового времени деревенские плотники, руководствуясь старинными традициями, резали из дерева детские игрушки. Именно их раскупали крестьяне в ярмарочные дни на деревенских площадях. Образами, которые использовали они для украшения обычных лошадок-палочек для мальчиков, могли быть домашние (лошади) или дикие (горные козлы) животные (рис. 466).

Детская деревянная игрушка, сделанная руками сельских мастеров из дерева, расписанная яркими красками, имела небольшой круг образов. Это были: лошадки, свистульки, животные, антропоморфные куклы (женского пола), предметы домашнего обихода и солдатики. Как правило, они были сделаны без особых деталей, образы их были переданы суммарно. Но куклы всегда были исполнены глубоким символизмом.

В эпоху Возрождения (XVI в.) во **Франции** мастера-кукольники делали кукол из дорогих материалов, стараясь придать им как можно больше реалистических черт (рис. 467). В XVIII веке во Франции делали изящные, насыщенные деталями игрушки (рис. 468). Игрушки были тем дороже, чем меньше был их размер.

Основные центры изготовления детских деревянных кукол были разбросаны по всей **Германии** (рис. 469). Если французские мастера-кукольники делали кукол из дерева и ткани максимально реалистично,

Рис. 466. Детские игрушки («лошадки»). Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 467. Кукла. XVI в. Франция (по URL: http://vita-soyka.livejournal.com/5934.html)

Рис. 468. Игрушечная галера. XVIII в. Франция (по URL: http://vita-soyka.livejournal.com/5934.html)

Рис. 469. Основные центры изготовления игрушек. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 470. Горожанки. Куклы. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 471. Танцевальные пары. XIX в. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

формируя у ребенка адекватное представление об окружающем мире, то мастера-кукольники в Германии в XIX веке (1860-е гг.) преследовали исключительно социализационные цели (рис. 470–474).

Они делали из дерева, ткани, фарфора игрушки, которые воспроизводили все предметы, окружавшие человека на протяжении всей его жизни. Поэтому эстетический принцип, который лежал в основе произ-

Рис. 472. Игрушечные солдатики. Фарфор. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 473. Модели экипажей. Игрушки. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 474. Профессии. Детские игрушки. XIX в. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 475. Повозки. Деревянная игрушка. XIX в. Германия (по: A toy Sample-Book from Sonneberg)

Рис. 476. Лошадки. Деревянная игрушка. XIX в. Германия (по: A toy Sample-Book from Sonneberg)

водства кукол, — максимальный реализм в передаче деталей. Это были куклы-модели, иллюстрирующие особенности социальной жизни немецкого общества начала и середины XIX века, а также технические нововведения (рис. 475–477).

Изучение таких кукол позволяет создать концепцию социальной истории Германии того периода. Небольшие городки Тюрингии, какими были Зоннеберг, Шалкау, Лимбах и др., начиная с XVII века утратили свое значение как центры торговли. Их население вело образ жизни

Рис. 477. Экипажи. Детская игрушка. Дерево. XIX в. Германия (по: A toy Sample-Book from Sonneberg)

Рис. 478. Подвижные куклы. Германия (по: Just J. Sachsische volkskunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg)

Рис. 479. Дети, играющие подвижными куклами. XII в. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 480. Юный император Максимилиан играет с деревянными игрушками. Гравюра. 1516 г. (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 481. Мастера-кукольники за работой. 1698 г. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

близкий сельскому. Поэтому в таких городках развивались народные промыслы, в частности деревообработка, изготовление деревянных ложек и детских игрушек. Мастера, создававшие детские игрушки, обладали секретами специальных ярких красок, которыми покрывали готовые изделия. Эта яркость красок придавала игрушкам особый декоративизм и праздничность. Постепенно, к началу XIX века, в этих городах стали возникать небольшие фабрики, специализировавшиеся на изготовлении моделей-игрушек. Тем не менее часть работы выполняли мастера-надомники. Деревянная подвижная игрушка была известна в Западной Европе в Средневековье (рис. 478)[55]. Такие игрушки и способы игры с ними запечатлены на старинных гравюрах (рис. 479, 480).

В XVII веке кукол делали в семейных мастерских (рис. 481, 482). В XIX веке мастера-надомники разрабатывали эскизы кукол, вырезали детали из дерева, раскрашивали заготовки.

Кукольная продукция делилась на несколько групп: деревянные куклы, двигающиеся (рис. 483) и звучащие куклы, куклы со стеклянными элементами и др.

Большая часть кукол была рассчитана на маленьких детей. разновидностью подвижной игрушки были щелкунчики (рис. 484, 485).

Образы, воплощаемые мастерами-кукольниками, должны были

[55] *Fritzsch K.E.* An illustrated history of toys. Leipsig: Museum für Angewandte Kunst. 2008.

создать для детей модель всего окружающего мира, притом модель необыкновенно подробную, наполненную точными и важными для их социализации деталями. Куклы делались для детей людей среднего класса. При этом назначением таких кукол было знакомство детей с кругом проблем, с которым встречаются люди этого класса в повседневной жизни (рис. 486).

Если в антропо-, зооморфных деревянных куклах находила вместилище человеческая душа, то игрушки, которые воспроизводили детали интерьера, были воплощениями идеи богатой и успешной жизни (рис. 487).

Рис. 482. Изготовление кукол. 1484 г. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 483. Птицы. Подвижная игрушка. 1840 г. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 484. Щелкунчик. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 485. Щелкунчики. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 486. Антропоморфные куклы. XIX в. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 487. Кукольная мебель. XIX в. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 488. Кукла. XIX в. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 489. Деревянные лошадки. Германия (по: Flade H. Holz. Form and Gestalt)

Игрушечный мир был настолько реалистично исполнен, что, казалось, не доставало лишь того, кто сядет в креслице, на стульчик, на диванчик, ляжет на красивую кровать, заставит, взявшись за веревочку, завертеться крылья мельницы, поедет в тарантасе, глянет в зеркальце, нарочно вставленное в туалетный шкафчик, поставит на резную полочку в буфетец маленький горшочек или миску... Поэтому, взяв в руки куклу, дети просто не могли не вступать в разговор с этими вещами. Они рассматривали куклу со всех сторон, начинали вникать в систему идей, которую эти куклы представляли. Например, рассматривая игрушки, прикоснувшись к кукле, дети должны были научиться различать сословные индикаторы. Так, по покрою платья и деталям костюма они могли научиться отличать городское население от сельского (рис. 488). Игрушки были знаками-символами социальных отношений.

Тем не менее некоторые из игрушек обладали еще и особым магизмом. Например, знаменитые деревянные рождественские деревья, которые могли заменить настоящие елки в канун Нового года.

Некоторые типы игрушек отличаются особой древностью. Например, деревянные лошадки и лошадки со всадниками были одним из наиболее старых видов деревянных игрушек в Тюрингии (рис. 489, 490). Другим старым и широко распространенным видом деревянных игрушек были погремушки и свистульки (рис. 491). Их делали народные умельцы еще в XVII веке. Деревянные игрушки, сделанные сельскими мастерами, могли иметь монументальные очертания, как, например, одна такая ло-

Рис. 490. Деревянная лошадка. Германия (по: Flade H. Holz. Form and Gestalt)

Рис. 491. Свистульки. Детские игрушки. XIX в. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 492. Игрушечная кухонная утварь. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

Рис. 493. Кухня куклы. Германия (по: Fritzsch K.E. An illustrated history of toys. Leipzig)

шадка на колесах. Антропоморфные куклы делали небольшого размера (20 см), при этом их снабжали предметами туалета, которые можно было на них одевать.

Игрушечная кухонная утварь способствовала процессу социализации девочек (рис. 492, 493).

Традиция изготовления тряпичных кукол дополняет практики изготовления деревянных. Потомки переселенцев из стран Западной Европы в **Канаду** привезли с собой навыки создания домашних кукол из тряпок. Когда-то такие куклы имели функцию оберегов, доставшуюся им от их отдаленных прототипов — палеолитических Венер (рис. 494). Особая группа кукол — это куклы кукольного театра. Многие куклы

Рис. 494. Кукла. Меннонитская община. 1945 г. Канада (по: Gelemermann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Рис. 495. Кукла кукольного театра. Немецкие Альпы (по: Winienger P. Folkkunst in den Alpen. Pinguin-Verlog Innsbruk)

отличались особой выразительностью, передавали черты внешнего облика излюбленных персонажей ярмарочных вертепов (рис. 495). В куклах для кукольного театра нет плоского правдоподобия. В этих куклах зрителя захватывает конфликт парадоксального.

Художественное начало живет в традициях декоративно-прикладного искусства вне зависимости от того, дельная это вещь или безделушка-игрушка. Художественное начало подпитывается синкретизмом народной культуры, слитностью в ней духовного и материального начал, первозданной цельностью духовного и материального бытия. Отсвет подлинной духовности освещает даже обычного деревянного щелкунчика. Особой теплотой отмечены погремушка (рис. 496) и деревянная лошадка.

Эти деревянные игрушки расписывают яркими красками, используя кричащие синие, красные, зеленые цвета. Между ними яркими проблесками сияют полосы золотой краски. Но за первым сигналом, за балаганным призывом народной игрушки может последовать нечто другое. За этим может раскрыться совсем другой мир, сложный, уводящий в глубины мистической жизни, восхитительной народной сказки. От зрителя, который намерен последовать в эти глубины, требуется активность, способность чувствовать, умение воображать, желание заглянуть за оболочку внешней жизни вещей.

Создатели таких игрушек — деревенские умельцы — в своем творчестве были ведомы желанием создать из деревянной чурки нечто живое, одухотворенное, нужное людям. Народная игрушка исполнена радости, шутки, лукавства, мистификации. В деревянной игрушке всегда слышен отзвук раскованности, озорства карнавала, веселый сдвиг в невероятное. Рассматри-

Рис. 496. Погремушка из бересты, наполненная горохом. 2012 г. Выборг (фото автора)

Рис. 497. Мастер-кукольник за работой. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 498. Деревянные изображения оленей. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

вая народную игрушку легко вспомнить парадную, праздничную суету ярмарочного дня, потешную сказку, в которой заранее обещан счастливый конец. Игрушка, сделанная руками народных умельцев, всегда исполнена смеховой традицией, которая просачивается в нее понемногу, как в лубок, в поливные изразцы, в узор вышивки. Многие игрушки воздействуют на первую сигнальную систему: Остановись! Обрати на меня внимание! Возьми в руки!

В игрушке много от исконно древнего лицедейства, клоунского, циркового парадокса. В игрушке всегда есть интригующая загадка, тайна превращения, перевоплощения. В ней присутствует затейливость, яркость, своеобразие окраски.

Для создания деревянных игрушек одной художественной интуиции мало. Сама игрушка не есть метафора движения, не образ повседневного бытия — она есть само это движение. Если игрушечник не может сделать так, чтобы карусель крутилась, корабль на колесах двигался, а деревянная лошадка катилась на своей подставке — он не мастер. В хорошо сделанных игрушках отчетливо просматривается инженерное мастерство. Все детали сделаны отдельно, а затем четко, в единообразном порядке раскладываются перед мастером (рис. 497). Он напряженно, в определенном ритме, не слишком медленно и не слишком быстро собирает их, создавая целостный механизм. Этому механизму надлежит очень скоро прийти в движение.

Рис. 499. Изготовление куклы. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 500. Куклы театра марионеток. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

В **Финляндии** и **Карелии** в XIX–XX веках в деревнях мастера делали погремушки из бересты, которые заполняли горохом. Это были легкие, прямугольных очертаний конструкции с вертикальной палочкой-держалкой. Их было приятно держать в руках, звук, который они издавали, был мягкий и негромкий.

Простыми деревянными игрушками в финских деревнях XIX века были вырезанные из дерева фигурки лесных животных: оленей, лосей. Тела их переданы весьма суммарно, имеют удлиненные очертания, рога трактованы схематично (рис. 498).

В праздничные дни на деревенских площадях, в городах Западной Европы устраивались народные гуляния, обязательной частью репертуара которых был кукольный театр. Куклы-марионетки делали деревенские плотники, которые и сами могли выступать в роли кукловодов (рис. 499, 500).

Вопросы:

1. Какова семантика деревянной немецкой игрушки?
2. С какой целью немецкие мастера-кукольники создавали необыкновенно реалистические и подробные в деталях игрушки для детей?

3. Какие характерные художественные приемы использовали мастера для раскраски детских игрушек из дерева?
4. Как детские игрушки выявляют тонкую грань между реальным и сказочным мирами?

3.5. ФИГУРНАЯ ДЕКОРАТИВНАЯ РЕЗЬБА И РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ: ИЗЛЮБЛЕННЫЕ СЮЖЕТЫ ДЕКОРА

Декоративная резьба и роспись по дереву была одним из самых старых видов традиционного декоративно-прикладного искусства **Англии**. Деревенские столяры Англии делали массивные резные дубовые стулья, скамьи, сундуки разнообразных форм. Поверхность своих изделий они покрывали резьбой с преимущественно растительным и геометрическим сюжетами орнамента (ромбы, розетки, круги, вписанные один в другой, цветы, листья и т. п.). Искусный орнамент покрывал трости с резными набалдашниками и курительные трубки. Декоративная резьба украшала ростры кораблей в XI–XVII веках. Для каруселей на деревенских площадях плотники вырезали деревянных игрушечных коней. Тела, сбруя, головы таких деревянных копей покрывала резная вязь, основными элементами которой были зубцы, спирали, растительные побеги. Кроме резьбы, детали судов украшала роспись. Расписывали баржи, лодки, сельские повозки, внутренние стены домов. Основным мотивом росписей были цветы (красные, желтые розы, которые помещали на зеленом фоне). Фасады сельских домов также расписывали. Сюжетами росписи могли быть фантастические животные, растения, орнаментальные мотивы.

Во **Франции** и **Германии** сельские плотники делали оригинальные полки, обильно украшая их резными балясинами. Их работа была вдохновлена стилями разных эпох: готикой, итальянским Возрождением, стилем Людовика XV (рис. 501, 502). Обычная ручка кресла могла быть превращена деревенским плотником в фигуру задумавшегося сидящего человека.

Фигуративная резьба использовалась деревенскими мастерами XIX века для украшения досок объявлений в церквях (рис. 503).

Рис. 501. Полка. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 502. Полка. Германия (по: Thode J. Bilder von alten Dingen. Neumunster, Karl Machholz Verlag, 1990)

Настенные украшения из дерева декорировались сценами из античной мифологии (рис. 504).

Мебельные панели деревенские мастера Нового времени (XVII в.) украшали барельефной резьбой, выполненной по мотивам городских мебельных мануфактур, но выполняли эту резьбу по своему вкусу и на свой лад (рис. 505). Лицевые панели шкафов часто украшали резьбой в форме кругов с лучами. Орнамент не обязательно мог быть симмстричным: среди кругов с лучами могла быть расположена одна

Рис. 503. Доска объявлений в церкви. Руан (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 504. Настенное украшение. Руан (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 505. Панель шкафа. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 506. Круглая резная декоративная деталь мебели. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 507. Полка. Декоративная резьба. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

розетка с вихрящимися лучами. Этот несимметричный орнамент оживлял плоскость панели шкафа, сообщая ему особую теплоту и игривость примитива. Для украшения стенок шкафов использовались лубочные картины. Некоторые панели шкафов украшались более изысканно, например, панели шкафов в зажиточных крестьянских домах XVIII века могли быть украшены «жемчужными шнурами».

Аналогичный резной орнамент из розеток с 6-ю лучами мог располагаться на поверхности сундуков, которые делали деревенские мастера Прованса. В XIX веке они освоили технику инкрустации и стали украшать мебель вставками из различных пород дерева. Орнамент они делали с использованием цветочных мотивов, вазонов, гирлянд, т. е. активно применяли ампирные сюжеты декора (рис. 506).

В **Финляндии** резчики по дереву покрывали резьбой в древнескандинавском стиле нижние части лошадиных хомутов. Викинги украшали зооморфными фигуративными изображениями (оскаленными пастями хищных зверей) ростры своих кораблей. В XIX веке финские мастера-резчики по дереву использовали старые символические сюжеты (круг с вихрящейся розеткой) и новую символику (6-конечная звезда Давида) для украшения деревенской мебели (рис. 507).

Другими способами декора мебели могли быть роспись и лубочные картины. В **Италии** росписью покрывали сицилийские двуколки, мебель, а также маски, которые делали для представлений народного и кукольного театров.

Рис. 508. Резной декор мебели. Германия (по: Thode J. Bilder von alten Dingen. Neumunster, Karl Machholz Verlag, 1990)

Рис. 509. Резная спинка стула. Германия (по: Thode J. Bilder von alten Dingen. Neumunster, Karl Machholz Verlag, 1990)

Рис. 510. Хомут с резными деталями в форме человеческих голов. Германия (по: Kurth H. Kunst der model. Leipzig)

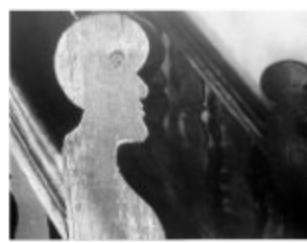

Рис. 511. Завершение лестничных перил. XIX в. Германия (по: Thode J. Bilder von alten Dingen. Neumunster, Karl Machholz Verlag, 1990)

Фигурная резьба по дереву, которая использовалась для украшения лицевых панелей мебели в **Германии**, имеет более прямоугольные очертания, чем резной декор мебели французских мастеров. Даже криволинейные элементы (круги, плетенки, сердцевидные фигуры) вписаны в прямоугольники, чередующиеся с горизонтальными полосами (рис. 508). В качестве элементов резного декора мебели немецкие мастера могли использовать не только надписи, но и символические фигуры (сердечки), а также зооморфные изображения (бегущий олень) (рис. 509).

В зажиточных семьях в селах и небольших городках Германии в XIX веке стены украшали резные полки с надписями в виньетках и вазочками с цветами. Даже простой хомут для лошади сельские резчики по дереву украшали завершениями в форме человеческих голов (рис. 510)[56]. В XIX веке лестничные перила могли иметь завершения в форме профилей человеческих голов (рис. 511).

Простая **норвежская** телега украшалась эффектной резьбой со сложными орнаментальными мотивами, по характеру воспроизводящие архаические образцы кельтского орнамента.

Вопросы:

1. Назовите основные отличия в композиции и стилистике резьбы по дереву мастеров Англии, Франции, Германии и Италии, продиктованные материалом.
2. Каков сюжетный мир произведений сельских мастеров-резчиков по дереву Франции XVI–XVII вв.?
3. Выделите основные характеристические черты резного орнамента предметов мебели.
4. Перечислите и раскройте другие способы декора мебели.

3.6. ОБРАБОТКА КАМНЯ

Камень — это природный материал для мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства, который обладает высокой твердостью, обеспечивающей ему долговечность. В Западной Европе с глубокой древности складывались традиции обработки камня, свойственные различным этнокультурным ареалам. Например, мастера северных районов Европы отличались особым пристрастием к работе с камнем и деревом, в то время как южные мастера — к работе с глиной, ручному ткачеству и кружевоплетению. Мягкие породы камня (гипсовый камень, селенит, кальцит, тальк-хлорид, серпентин, а также камень средней твердости —

[56] *Kurth H.* Kunst der model. Leipzig.: Museum für Angewandte Kunst, 2007.

мраморовидный известняк) обрабатывали просто. Блоки камня пилили ножовками, резьбу выполняли стамесками различного профиля и ножами, затем подвергали обработке рашпилями. С особым вниманием прорабатывались мелкие элементы скульптуры.

В IX–XII веках искусство обработки камня было широко распространено на севере Западной Европы, в Скандинавии, в частности в Норвегии, а также во Франции (Бретань) и в Испании (Баскская область)[57].

В раннем Средневековье постепенно кристаллизуется грань между профессиональными ремеслами и деревенскими промыслами. Профессиональные ремесленники, которые пришли в города, осели там и сформировали сословие профессионалов-мастеров декоративно-прикладного искусства, еще долгое время не теряли духовной связи со своими деревенскими корнями. В городской среде на протяжении столетий складывались школы мастеров именно декоративно-прикладного искусства Западной Европы, изделия которых: церковная утварь, резная мебель, ткани, шпалеры, эмали — отличались красотой форм и изысканностью исполнительского мастерства. В провинции возникали центры обработки камня, которые не только поставляли мастеров для городских школ, но и давали имена отдельным деревням. В эпоху зрелого феодализма и Новое время городское (светское и церковное) декоративно-прикладное искусство начинает оказывать влияние на деревенские художественные промыслы Франции, Германии, Испании, Италии. Изяществом и красотой форм отличались предметы прикладного искусства.

Вопросы:

1. В каких районах Западной Европы в народном быту была распространена обработка камня?
2. Назовите спектр произведений деревенских камнерезов в странах Западной Европы.
3. Начиная с какого времени вкусы горожан стали оказывать влияние на работу деревенских камнерезов?

[57] *Де Морак А.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 2012. С. 488.

3.6.1. Этнокультурные области обработки камня в Западной Европе: Норвегия, Франция и др.

Яркими примерами народных традиций резьбы по камню служат объекты дохристианского населения **Норвегии**: памятные камни. Одним из таких камней является Стура-Хаммрский камень (рис. 512).

Рис. 512. Резное изображение на Стура-Хаммрском камне. Готланд (по: URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%)

Древние мастера придали ему фаллическую форму, а на его поверхности искусно вырезали сцены мифологического и исторического содержания. Среди них сцена жертвоприношения на алтаре, корабль с ростром в виде головы дракона (драккар) с воинами, палач в момент совершения жертвоприношения на дереве и валькпут — символ Одина в виде трех переплетенных треугольников, который олицетворяет связанность девяти миров модели мира викингов. Исследователи полагают, что сцены на камне иллюстрируют легенду о Хильде и вечной битве.

Другим произведением, выполненном в стиле Стура-Хаммрского камня является «Кровавый камень» (рис. 513), на поверхности которого изображена сцена жертвоприношения воина или, как полагают некоторые исследователи, глумления над трупом врага. Казнь, изображенная на камне, отличалась особой жестокостью, так как в процессе ее осуществления осужденному разрезали ребра по стороны спины, разводили как крылья орла (отсюда и название казни: «Кровавый орел») и вынимали наружу легкие. Многие историки полагают, что такой способ казни – выдумка скальдов позднего времени.

Рис. 513. Кровавый камень. Готланд (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%)

Еще одним произведением скандинавского (норвежского) камнерезного искусства стал Тепгельгордский камень, на котором изображена сцена сражения воинов с кольцами. Один из воинов восседает на коне, под которым изображен валькпут (рис. 514).

Рис. 514. Тенгельгордский камень. Готланд (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%)

Возможно, что как и другие народные ремесла, камнерезное искусство эпохи викингов было связано с магическими практиками, мастера-камнерезы обслуживая нужды ритуала, создали свой неповторимый художественный стиль. Особенностями этого стиля является: 1) изображение человеческих фигур в рамках конкретного канона (строго в профиль, в одеждах воинов и с воинскими атрибутами); 2) выделение наиболее значимых персонажей по величине и размещение их в центральной части композиции; 3) ярусное расположение фигур; 4) обрамление композиций орнаментальными полосами; 5) размещение антропоморфных фигур в окружении символических фигур, одной из которых является валькнут.

Валькнут как символ, который часто появлятся в произведениях камнерезного искусства IX–XII веков (эпохи викингов), очень важен не только для понимания символического значения этого вида традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы, но мировоззренческих основ людей того мира, в котором создавались эти произведения искусства (рис. 515).

Валькнут — это магический символ, представляющий 3 сплетенных треугольника. Значение этого символа в скандинавской мифологии толкуется по-разному, поэтому смысл его многозначен. Основными толкованиями валькнута являются следующие: 1) знак мирового древа Иггдрасиль, соединяющего все 3 мира: Астард (верхний мир), Мидгард (срединный мир), Хельхейм (нижний мир). Согласно скандинавской модели мира таких миров 9 (т. е. 3 мира, умноженных на 3). По сути дела, валькнут — это символ перехода из одного мира в другой, который подвластен Одину; 2) именуют как «Узел убитых», «Узел избранных» в силу того, что им владеет Один, который определяет, кому из умерших воинов направляться в Вальгаллу, а кому

Рис. 515. Валькнут. Кровавый камень. Прорисовка. Готланд (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%)

в Хель; 3) считают символом вселенского разума как способности человека мыслью раздвигать границы миров или собственных представлений; 4) модель, описывающая структуру Вселенной, некая праматрица космоса; 5) символ тройственной природы Богов: Один-Вили-Ве, Один-Хенир-Лодур, Один-Хеймдалль-Локи; 6) является символом единства прошлого, настоящего и будущего; тела, духа и души; единства, преображения, перехода; 7) сердце Хрунгнира («...У Хрунгнира[58] же было прославленное сердце — из твердого камня и с тремя острыми выступами. По его подобию режется рунический знак, называемый сердцем Хрунгнира»[59]; 8) посмертный путь воина в Вальгаллу.

Ведь для того, чтобы в полной мере оценить мастерство древних камнерезов — создателей этих выдающихся произведений традиционного декоративно-прикладного искусства, необходимо вникнуть не только в прагматику технологии камерезного искусства, но и реконструировать систему магических практик, которые сопровождали процесс резьбы по камню. Так, для работы выбиралась специальная поверхность (заранее заготовленной и обтесанной стелы)[60]. На основании широко распространенных в древности практик магического оперирования вещами в ритуалах, можно высказать предположение о том, что для работы использовались только новые инструменты. Их предварительно погружали в пламя костра из веток ясеня, а затем в чистую проточную воду. Перед началом работы, мастер должен был выйти на открытое место и поднять инструмент над головой, чтобы он был овеян свежим ветром. В ходе подготовительного ритуала инструменты получали благословение нескольких стихий и ритуально очищались. Рисунок будущей композиции наносился на поверхность с помощью угля или охры. Затем произносились соответствующие магические формулы и заклинания, совершались обращения к богам, после чего мастер приступал к работе.

Когда выбивка была завершена, мог быть совершен обряд жертвоприношения. Этот обряд заключался в окроплении вновь созданного изображения кровью мастера или воина, принесенного в жертву. Кровь жертвы должна была покрыть весь рисунок. Ее необходимо было высушить, тем самым окрасить рисунок. В дальнейшем, такие изображения

[58] Младшая Эдда. «Язык поэзии». URL: http://www.flit.ru/free/myth/texty/medda/003.htm

[59] Младшая Эдда. «Язык поэзии». URL: http://www.ennerkar.com/runes/serdce-xrungnira-valknut

[60] Реконструкция осуществлена на основе материалов сайта: «Магический круг». URL: http://runa-odin.narod.ru/nr/mk.htm

Рис. 516. Поминальный камень. Готланд (по URL: http://runa-odin.narod.ru/nr/mk.htm)

могли покрываться красной охрой — символом кровавого жертвоприношения. Для «оживления» изображений на камне мог быть совершен и еще один ритуал: мастер вдыхал воздух полной грудью и выдувал его на поверхность камня с выбитыми рисунками. Сейчас трудно реконструировать, что воображал мастер, когда вдыхал воздух и выдувал его на камень. Может быть, он представлял, что в груди его в момент вздоха скапливается священная голубая дымка, которой он окутывал свое творение с каждой из 4-х сторон света, может в его голове роились другие мысли. Важно только то, что эти резные монументы не могут рассматриваться только как технические достижения камнерезного искусства. Несомненно, они являются свидетельствами яркой, разнообразной, но, увы, безвозвратно утраченной обрядовой деятельности, связанной с их созданием.

Традиция создавать поминальные стелы (камни) сохранилась в Норвегии и после распространения христианства (рис. 516, 517).

В XII веке в Тронхейме королем Олафом II Харальдсоном (1016–1030 гг.), принявшим христианство, была возведена небольшая церковь, посвященная Св. Клименту. В ее украшении приняли участие каменщики из соседних деревень. В историю Норвегии он вошел как Св. Олаф — защитник христианства. Паломничества

Рис. 517. Каменный крест из Мидлтона. X в. Йоркшир (по URL: http://www.plam.ru/hist/anglosaksy_pokoriteli_keltskoi_britanii/p6.php)

Рис. 518. Горгулья. Собор в Тронхейме (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/169553/?page=4)

к его могиле начались уже вскоре после его смерти, а в XII–XIII веках они уже приобрели огромные масштабы. Тронхейм стал духовной столицей Норвегии, постоянным — вплоть до 1537 года — местом пребывания архиепископов. После гибели Олафа его сын выстроил над могилой отца скромную деревянную часовню. В 1070 году на ее месте началось строительство большой каменной церкви. Работы велись медленно. Собор в Тронхейме — крупнейшая готическая постройка в Норвегии. Жители Тронхейма уверены, что их собор — самый красивый в Скандинавии. Подобно готическим соборам Северной Франции, Тронхеймский храм наполнен светом, льющимся через многочисленные окна. В геометрическом рисунке витражей преобладают красный и желтый цвета. Протяженный центральный неф сооружен в 1240–1280-х годах. Его тонкие пучковые колонны завершаются резными капителями и служат опорами для стрельчатых арок. Трансепт относится к более раннему периоду (1150-е гг.). Он несет на себе отпечаток романского стиля, и его массивные опорные столбы резко контрастируют с готическими колоннами центрального нефа. Каменная преграда, отделяющая хоры от 8-гранной капеллы-октагона, украшена изящными колоннами и тонким резным узором. Оригинальными стали горгульи собора, выполненные в виде монаха с колокольчиком (рис. 518) и пишущего демона. Работы по украшению храма выполнялись мастерами-резчиками по камню, которые были выходцами из соседних деревень. Именно поэтому они привнесли в убранство храма свои представления о красоте. Эти представления пробуждают дух языческих верований, который впитал их представления о христианской символике.

Рис. 519. Аббатство в Мильштатте (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/167283/?page=4)

Рис. 520. Камнетесы за работой. Витраж. XII в. (по URL: http://www.kniginina.ru/index.php?id=44273&item_type=10)

Рис. 521. Средневековые мастера. Книжная миниатюра. XV в. (по URL: http://www.kniginina.ru/index.php?id=44273&item_type=10)

Основания колонн в церкви в Мильштадте **(Австрия)** украшают рельефные скульптурные изображения мученицы, которая усмиряет великана (рис. 519). Эта церковь когда-то была бенедектинской (1060–68-е гг.), ее базилика была основана в XII веке. Скульптуры выполнены мастерами-каменщиками XII века.

Во **Франции** артели мастеров-камнерезов, имена которых история не сохранила, внесли свой вклад в создание шедевров камнерезного искусства — величественных соборов Реймса, Амьена, Парижа, Пуатье, Шартра. Их работы отличаются тонкостью мастерства, изысканностью форм и устойчивостью пропорций. Именно этими художественными качествами отмечена кружевная каменая резьба соборов, статуи и ви-

Рис. 522. Подготовка каменного блока для работы (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 523. Каменная голова (по: Pays et gens d'Auvergе. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 524. Каменное распятие на деревенской площади (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 525. Работа мастера с каменной капителью (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

тражи, служившие украшением величественных средневековых соборов Западной Европы (рис. 520–521).

Деревенские мастера работали в пределах своей провинции (рис. 522–525). Их работы, например, средневековые надгробия, вырезанные из местного камня и украшенные знаками христианской символики (рис. 526), высоко символичны. Во французских деревнях встречалась скульптура, сюжетами которой были божества Античности, например, созданные по античным образцам скульптурные изображения Вакха (рис. 527). На перекрестках дорог, в окрестностях деревень, на опушках

Рис. 526. Сельское каменное надгробие. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 527. Деревенская скульптура. Вакх. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 528. Поминальный крест. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 529. Надгробие. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 530. Мадонна с младенцем. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

леса в средневековой Франции устанавливались поминальные кресты. Некоторые из них украшались статуями святых, Богоматери и самого Христа. Скульптуры святых были выполнены из местного камня, образы их трогательны, а техника исполнения проста и несколько груба. Такая скульптура — настоящее воплощение принципов художественного примитива, реализованного в камне (рис. 528). Во Французских Альпах на деревенских кладбищах можно найти уникальные по выразительности надгробия в форме креста со вписанной в него фигурой че-

Рис. 531. Скульптура быка. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 532. Деревенская улица. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 533. Каменная скульптура. Голова человека. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 534. Распятие на деревенской площади. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

ловека с воздетыми к небу руками (рис. 529). Скульптура Богоматери с младенцем в Оверни сделана с мягкой теплотой и очень нежным чувством, на которое способен лишь сельский житель (рис. 530).

Провинциальные мастера-резчики по камню украшали дома и прилегающую к ним площадь зооморфной скульптурой (рис. 531). Деревенская улица в эпоху Нового времени могла быть вымощена каменными плитами, украшена цветами в горшках (рис. 532), что придавало селению уютный, обустроенный облик.

Резчики по камню в Бретани владели искусством реалистически передавать эмоции и настроение персонажей, которых вырезали из камня (рис. 533).

Основополагающая роль в народной пластической культуре принадлежит объему как таковому, объему в его реальной предметности. На заре европейского Средневековья, когда определяется различие между искусством скульптурным, с одной стороны, и живописным, графически-орнаментальным — с другой, эта особенность пласти-

Рис. 535. Эркер провинциального дома с растительным орнаментом. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

ческого мировосприятия выступает весьма выпукло. Произведения деревенских камнерезов в своем подавляющем большинстве на протяжении столетий продолжают сохранять облик проекций, отражений, теней внешнего мира, удивляя зрителя своей грузной телесностью и весомой объемностью (рис. 534, 535). Деревенские резчики по камню следовали в своих произведениях предписаниям церкви, но всегда стремились привнести в них грубоватый деревенский юмор и сочность форм.

А. де Моран писал, что искусство деревенских резчиков по камню из Бретани религиозно. Например, мотив символа Христа — рыба, часто встречается в бретонских орнаментах, а бретонские церкви украшались «скульптурными ансамблями, в которые входят каменное распятие, оссуарий, ворота, священный источник здания — чаша со святой водой... Ворота храмовой территории украшались рельефами, статуями святых и изображением распятия. Придорожные каменные распятия сохранились во множестве; они состоят из одного или нескольких крестов и фигур. Некоторые из придорожных распятий, как например в Троноэне или в Плугастель-Дауласе (департамент Финистер), состоят из трех крестов, у подножия которых находятся фигуры святых, постамент украшен многофигурным рельефом, изображающим различные эпизоды Страстей Господних или иные евангельские сюжеты. На оссуариях близ кладбищ нередко изображается скелет с косой или стрелой Анку — символ смерти; его можно увидеть и над чашей со святой водой, например в церквях Ла Мартира или Ларош-Мориса (департамент Финистер), от-

Рис. 536. История Ионы. Церковь в Молаке. XII в. (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/210519/?page=4)

Рис. 537. Церковь в Иссуаре. Романский период (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/122937/?page=1)

Рис. 538. Капитель в птицами. Церковь в Иссуаре (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/122937/?page=1)

Рис. 539. Кентавры. Церковь в Иссуаре. (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/122937/?page=1)

Рис. 540. Добрый пастырь. Церковь в Иссуаре (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/122937/?page=1)

Рис. 541. Тайная вечеря. Церковь в Иссуаре (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/122937/?page=1)

посящихся к началу XVII в. Скульптурный ансамбль бретонских церквей всегда отличается изяществом и вкусом»[61].

Капители средневековых церквей и соборов Франции (в Иссуаре церковь Сент-Остремуан, церковь в Мозаке, собор в Везеле, собор в Каторе, церковь Св. Трофима в Арле и др.) были украшены произведениями деревенских кампетесов (рис. 536–541).

Сюжетами изображенных на капителях композиций были назидательные притчи и библейские сказания. Фигуры на капителях были раскрашены

[61] *Де Моран Л.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 2012. С. 48.

Рис. 542. Фантастические существа. Церковь в Ольн-де-Сентонж. XII в. (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/122937/?page=1)

Рис. 543. Герой и лев. Церковь в Везеле. XII в. (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/122937/?page=1)

яркими красками, что придавало внутреннему убранству церквей праздничность и особый народный дух, который напоминал о языческом прошлом и жизнерадостной деревенской культуре (рис. 542, 543).

Капители средневековых храмов **Италии** так же, как и во французских церквях, украшены многочисленными сценами из Библии и Нового Завета, имеющими воспитательный и назидательный характер. Многие произведения итальянских средневековых мастеров-камнетесов отличает ясность композиции, использование римских декоративных элементов (например, листья аканта), вписанность фигур в коринфские капители, стремление к изображению правильных пропорций человеческого тела и окружающих людей предметов. Именно эти особенности художественной обработки камня наблюдаются в декоре собора в городе Беневенто (рис. 544).

Город Беневенто, расположенный в горах, на высоте 400 м над уровнем моря, к северу от Неаполя, является административным центром одноименной провинции. Церковь и прилегающий к ней монастырь августинцев в Беневенто, по-видимому, были построены около 1300 года на месте римского храма Исиды, фасад и портал здания относятся к XIVвеку. Разрушенная землетрясением 1688 года церковь восстановлена и заново освящена в 1714 году благодаря усилиям архиепископа Орсини (будущего папы Бенедикта XIII). Монастырь прекращает свое существование в 1861 году, а в 1865 году закрывается церковь.

Стремление к творческому использованию античного наследия ярко проявляется в работах местных камнетесов, украшавших собор в Фиденце (рис. 545). Как и многие города вдоль реки По, Фиденца стала известной благодаря своему расположению на древнеримской дороге

Рис. 544. Сцена охоты на кабана. Монастырь в Беневенто (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/110295/?page=1)

Рис. 545. Путешествие в повозке. Собор в Фиденце (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/110709/?page=1)

Рис. 546. Вильгельм II преподносит собор в Монреале Богородице (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

Рис. 547. Атланты. Собор в Монреале (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

Виа Эмилия. Город приобрел свое значение в Средневековье как промежуточный пункт для паломников, направляющихся в Рим. На стенах собора в Фиденце сохранились фрагменты средневековых фресок, хорошо сохранились фигуративные композиции на капителях, а в крипте находятся мощи Св. Доннино — покровителя собора.

Аналогичные тенденции в обработке камня прослеживаются и в творчестве мастеров, работавших над украшением собора в Монреале. Собор в честь Рождества Пресвятой Богородицы города Монреаль — архиепископский кафедральный собор в Монреале — пригороде Палермо (рис. 546–548). Это замечательный памятник арабонорманнской архитектуры, заложенный сицилийским королем Вильгельмом II Добрым. Художественное убранство собора (мозаики, декоративные капители) относится к XII веку.

Рис. 548. Собор в Моиреале (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/166259/?page=3)

Рис. 549. Всадник. Аббатство в Бургосе (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/110711/?page=1)

Рис. 550. Скульптура портала собора во Фрайбурге (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?text=.%)

Средневековые романские церкви **Германии**, так же как и соборы Италии и церкви Франции, восхищают обилием мифологических персонажей и сказочных существ, которые вырезаны на капителях и порталах (рис. 549, 550) с удивительным мастерством и мягким примитивизмом в передаче деталей. Эти фигуры вписаны в различные части архитектурных элементов зданий: ниши над входом в церковь (тимпаны), обрамляющие их полукружия (архивольты), пояски под карнизом кровли, дверные притолоки, скульптурные орнаменты на стенах (фризы) и, конечно же, верхние части колонн (капители). Особое внимание скульпто-

Рис. 551. Водосток. Собор во Фрайбурге (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/110297/?page=1)

Рис. 552. Церковь в Кеншлуттере. XII в. Германия (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/110297/?page=1)

Рис. 553. Охотник и два свирепых зайца, которые завязали ему руки и ноги. Церковь в Кеншлуттере. XII в. (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/110297/?page=1)

ров, сохранивших живой дух деревенских камнетесов, привлекали возможности размещения отдельных фигур в окончаниях стенных желобов, куда собиралась дождевая вода с соборных кровель (рис. 551). Среди них, вошедших в историю мирового искусства под названием горгулий, есть не только всем известные «демоны», но и вполне реальные звери устрашающего вида, человеческие фигуры. В тимпанах церкви в Кенигслуттере сохранилась сцена романтической беседы рыцаря и дамы его сердца (рис. 552), в другом тимпане – назидательная сцена нападения свирепых зайцев на охотника (рис. 553).

Резьба по камню в **английских** храмах отличается своим очарованием. Некоторые образы имеют очень условные характеристики и обобщенный абрис (рис. 554).

Рис. 554. Маскароны. Церковь в Килпеке (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/136914/?page=3)

Рис. 555. Танец Саломеи. Плафон. Собор в Норвиче (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/136914/?page=3)

Рис. 556. Тайная вечеря. Собор в Норвиче (по URL: http://krotov.info/libr_min/14_n/or/vich.htm)

Рис. 557. Ноев ковчег. Собор в Норвиче (по URL: http://krotov.info/libr_min/14_n/or/vich.htm)

Рис. 558. Всадник. Церковь в Стреттон Сагвасе (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/126162/?page=2)

Рис. 559. Лев. Собор в Винчестере (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/126165/?page=2)

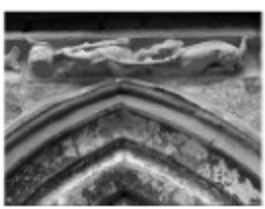

Рис. 560. Сцена охоты. Церковь в Хаппелхе (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/110296/?page=1)

Рис. 561. Животные. Церковь в Килпеке (по URL: http://fotki.yandex.ru/users/arminas-k/view/110698/?page=1)

Другие, заключенные в «боссах» — перекрестьях стропил, отличаются многословностью, особой повествовательностью (рис. 555–557).

Город Норвич возник на месте саксонского поселения. Это главный город графства Норфолк, куда стекались на строительство собора каменщики из окрестных деревень. К 1066 году, т. е. завоеванию Англии норманнами, Норвич был большим городом, куда продолжали стекаться крестьяне-умельцы из соседних деревень. Собор Св. Троицы в Норвиче — лучший образец норманской церковной архитектуры во всей стране, и так как он находится в низине, то сразу обращает на себя внимание его роскошный шпиль – один из самых высоких в Англии, высота 96 м.

Рис. 562. Страна басков (по URL: images.yandex.ru/yandsearch?p = 4&text = страна%20басков&noreask)

Рис. 563. Баскская дискообразная стела с кладбища Оста с изображением четок вокруг креста, а внизу — топора и плуга. Баскский музей. Байонна. Франция (по: А. де Моранду)

Ясность скульптурных образов характерна произведениям мастеров, которые украшают Винчестерский собор и другие церкви (рис. 558–561).

Винчестерский собор был первым христианским храмом из камня, возведенным на месте нынешнего, впоследствии известный под названием Олд-Минстер (в переводе буквально — Старый собор). Существует преданис, согласно которому он был заложен во II веке мифическим королем бриттов Люцием. На самом деле строительство собора было начато по инициативе Кенвала, короля Уэссекса, и завершилось в 648 году. В 660 году собор стал центральным храмом епархии. На протяжении следующего столетия он постепенно достраивался — например, была возведена башня, посвященная Св. Мартину.

В **Испании** баски (рис. 562) в XVI–XIX веках в сельской местности изготавливали каменные надгробные стелы в форме менгиров. Многие из надгробий имеют форму креста (рис. 563). Основными мотивами орнамента, их украшавшего, были концентрические кольца, симметрично расположенные прямые параллельные линии, баскский крест, средневековые цеховые эмблемы в форме 5-конечных звезд, орудия ремесленников (плотников, ткачей, каменщиков, прях и др.), изображения птиц, которые клюют виноградную гроздь, а также религиозные эмблемы (кресты над буквой «Н», монограммы Христа и др.). А. де Моран писал: «Среди прочих декоративных мотивов встречаются свастика с округло загнутыми концами, так называемый баскский крест, в котором некоторые ученые усматривают талисман, охраняющий стадо овец,

пятиконечная звезда — средневековая цеховая эмблема, греческая буква „Т" (Тау), стилизованный цветок купены, лилия, спиралевидные узоры и много других»[52]. Над входными дверями деревенских домов помещали надписи с именами владельцев и некоторые декоративные мотивы, рассказывающие, как и на надгробиях, о деятельности хозяев. Резной орнамент мог быть помещен на каминных полках и печах внутри домов. Рельеф по камню выполняли как глубокой и объемной, так и более плоской резьбой (XIX в.).

Вопросы:

1. Назовите особенности эстетического канона, которому следовали камнерезы Норвегии эпохи викингов.
2. Какова символика валькнута как знака, который так часто изображался на памятных камнях викингов?
3. Перечислите основные характеристические особенности эстетического канона мастеров-резчиков, декораторов Троихеймского храма.
4. Опишите основные особенности эстетики деревенского примитивного искусства, которые воплотили в своих работах резчики по камню.
5. В чем выражаются основные принципы сельской пластической культуры Франции?
6. Какие эстетические и художественные особенности свойственны деревенским мастерам, которые украшали собор в Бепевенто?
7. В каких областях Западной Европы особенно интенсивно развивалось искусство обработки камня?
8. Назовите стилистические особенности камнерезного искусства викингов?

[52] *Де Моран Л.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 2012. С. 488.

9. Каково мистическое значение магического символа валькнут, который часто встречается в камнерезном искусстве викингов?
10. Назовите особенности камнерезного искусства французских мастеров, которые нашли отражение в декоре таких культовых сооружений, как церкви в Иссуаре, Мозаке, Везеле.
11. Какие художественные особенности отличают изображения на капителях церкви в аббатстве в Бургосе (Испания)?
12. Назовите отличительные особенности каменной декоративной резьбы капителей монастыря Беневенто (Италия) и собора в Фиденце (Италия)?
13. Какие отличительные черты можно назвать для образцов декоративной резьбы соборов Германии?
14. Каковы стилистические особенности художественной резьбы по камню в средневековой Англии?

IV

ИСКУССТВЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ: МЕТАЛЛ И КЕРАМИКА В ТРАДИЦИОННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

4.1. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРАКТИК КУЗНЕЧНОГО РЕМЕСЛА В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ

Археологические данные предоставляют свидетельства того, что к X веку кузнецы в сельских поселениях Западной Европы владели искусством делать не только гвозди, стремена (известные с V века), подковы (и ковать лошадей), лемехи, обычные грубые орудия крестьянского труда, но и украшения, проволоку, металлическое плетение, замки и многобороздковые ключи и др. Лучшие мастера владели секретами сплавов, могли изготовлять листовое олово и золото, амальгамировать, гравировать, украшать чернью, сканью, зернью и расцвечивать металлические изделия, варить разноцветное стекло, в том числе прозрачное и листовое, делать смальту и эмаль, ковать оружие и воинское снаряжение, отливать кухонные котлы и колокола. Многие предметы, изготовленные из металла, кузнецы орнаментировали, тем самым превращая утилитарные вещи в произведения традиционного декоративно-прикладного искусства[63].

[63] *Семенова Л. Л.* Деревенские ремесла в средневековой Европе: уч. пособие. М.: Высшая школа, 1975. С. 29.

Рис. 564. Кузнецы. Гравюра И. Амана. XVIII в. (по URL: bkp.bel-bkp.ru›index.php?s=&id=258&page=41)

Рис. 565. Плавка руды. Гравюра из книги Г. Агриколы. 1556 г. (по URL: bkp.bel-bkp.ru›index.php?s=&id=258&page=41)

Конечно же, кузнецы создавали и достаточно сложные орудия для собственного труда. Подробное описание кузнечного ремесла со всем многообразием его орудий, технологии, организации труда сохранил, в частности, Балтийский эпос. Полуобнаженные, могучие с тяжелым молотом в руках, освещенные пламенем кузнечного горна, черные от копоти кузнецы представлялись современникам людьми «высшего порядка», обладателями магической власти над вещами и людьми. Железным молотом наделили древние германцы одного из главных своих богов — Тора. По их мнению, кузнец мог научиться ремеслу лишь у сверхъестественных сил.

В средневековых деревнях Западной Европы кузница занимала центральное место. Как правило, при кузнице располагались такие общественные заведения, как дом собраний и кабак, она служила убежищем. Баварская правда (Гл. IX, § 2) при распределении вир приравнивает кузницу к церкви, герцогскому замку и мельнице. Это были 4 локуса поселения, которые имели исключительно публичный характер. Изделия кузнецов высоко ценились. Штраф за кражу ножа у салических франков составлял 15 солидов, что равнялось половине штрафа за кражу рабыни или раба-специалиста[61]. Металлические вещи бережно хранились, торжественно дарились, передавались из поколения в поколение,

[61] *Свандзе А. Л.* Деревенские ремесла в средневековой Европе: уч. пособие. М.: Высшая школа, 1975. С. 30.

Рис. 566. Кулачковый механизм в рудодробильной мельнице. Изображение из книги XVI в. «Der metallica» (по URL: bkp.bel-bkp.ru›index.php?s=&id=258&page=41)

Рис. 567. Кузница XVI в. Мехи приводятся в действие подливными колесами. Рисунок из книги Аустино Рамелли «Le diverse et artificiose machine», изданной в 1588 г. (по URL: bkp.bel-bkp.ru›index.php?s=&id=258&page=41)

включались в имущественные описи, упоминались в завещаниях. Так дела обстояли, по меньшей мере, до XII–XIII веков — вплоть до начала массовой добычи железной руды шахтным способом.

Важным видом кузнечных работ было производство оружия и воинского снаряжения. Оружие было постоянным спутником всех свободных варваров, не случайно и свое мнение на народных собраниях кузнецы и воины выражали, потрясая оружием. Воины-франки в VIII веке имели копья, стрелы, дротики, топоры, большие однолезвийные ножи, короткие мечи.

Римская техника металлоплавки (в описпоркой муфельной печи, куда воздух нагнетался рычажными складными мехами-гармоникой) сохранилась в Средние века лишь в Средиземноморском регионе. В Англии «черные» кузнецы были ковалями и работали с железом, «коричневые» кузнецы работали с медью, латунью, бронзой; «белые» — с оловом (посуда и др.) и свинцом (покрытия крыш, оконные переплеты, трубы); «золотые» — с драгоценными металлами. Иногда в деревнях были особые ювелиры (рис. 564, 565), которые использовали медь, бронзу, низкопробное серебро, делали литье, ковку, чеканку, орнаментовку, кручение и др. операции с металлом. Городские же кузнецы использовали золото и серебро, применяли эмаль, зернь, скань, высшие типы кручения, тонкую пайку и сварку, т. е. городские мастера кузнечного дела владели более сложными методами обработки металла. Для обработки руды ис-

пользовали кулачковые механизмы, а в кузнецах стояли мехи, которые приводились в действие подливными механизмами (рис. 566, 567).

В эпоху Средневековья концентрация кузниц наблюдалась в Западной Европе, а также в Новое время в королевских и некоторых монастырских имениях. Наиболее часто они возникали вблизи мест добычи руды. Часто в окрестностях кузниц были и большие лесные массивы (например, в Англии — Динский и Рокингемский леса), удобные водные магистрали и городские центры ярмарочной торговли. В этих случаях кузнецы явно были связаны со специализированным горно-металлургическим промыслом.

Металлическое литье как особый вид продукции ранее всего обособилось в ремесле колокольных мастеров и изготовителей бытовой посуды. Колокола появились в V веке в Италии. Одно из первых свидетельств об отливке больших колоколов в Англии относится к 680 году: это запись в «Церковной истории» Беды Достопочтенного. В VIII—IX веках колокола распространились по всей Европе. Единичные специалисты-литейщики были универсалами. В сочинениях монаха из Сен-Галленского монастыря (Германия), посвященных деяниям Карла Великого, рассказывается, как для украшения «превосходнейшей базилики» пригласили мастера по бронзовым и стеклянным изделиям, которому было выдано серебро, необходимое для отливки колоколов (обманщик-мастер заменил его оловом)[65].

Вопросы:

1. Какие технологии обработки металла были известны средневековым кузнецам?
2. Что превращало простые утилитарные вещи, выкованные в деревенской кузнице, в произведения искусства?
3. Почему кузнецы занимали важное место в системе социальной иерархии в деревенской жизни?
4. Какова была специализация кузнецов в эпоху Средневековья в Средиземноморском регионе?
5. С какими из специализированных промыслов была связана работа деревенских кузнецов?

[65] *Свандзе А. Л.* Деревенские ремесла в средневековой Европе: уч. пособие. М.: Высшая школа, 1975. С. 94.

4.1.1. Этнокультурные области деревенского кузнечного ремесла в странах Западной Европы

В раннем Средневековье в Западной Европе понятие «кузнец» было собирательным. Кузнецом именовали всякого искусного ремесленника, независимо от того, с каким твердым сырьем он работал: делал ли корабль или лодку, мост, здание, щит, меч, пряжку-фибулу, сапоги или сукно. Кузнечные изделия: орудия труда, воинское снаряжение, украшения, предметы обихода — зачастую изготовлялись из смешанного, менее дорогого сырья, так что металл соседствовал в них с камнем, деревом, кожей.

Сельские кузнецы по всей Западной Европе с эпохи раннего Средневековья занимались и обработкой металла. Они делали флюгера на крышах сельских домов, очажные цепи, чугунные кресты и различные бытовые предметы, посуду, подковы, даже отливали небольшие колокола для сельских церквей. В Нижней Нормандии, Лотарингии, Оверни, Пиренейских областях и южных областях **Франции** было развито медное производство, гравировка по меди. Так, провинция Франш-Конте славилась работой сельских ювелиров.

В эпоху раннего Средневековья во Франции и других странах Западной Европы кузнецом считался прежде всего ремесленник, занятый изготовлением изделий из металла, включая доводку и закалку, холодную и горячую поковку, штамповку, чеканку и насечку, он же выполнял литейные, токарные и слесарные работы. Именно такой кузнец-универсал упоминается в Салической правде, в Брегонских законах древних ирландцев (V–VI вв.). У кузнеца была своя мастерская — кузница. Он имел возможность совершенствовать мастерство, расширять ассортимент изделий и держать помощников, прежде всего из членов собственной семьи, отрывая их, соответственно, от иных занятий.

Рис. 568. Котел на металлической цепи над очагом в крестьянском доме. Аквитания. (по: Pays et gens d'Agitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Работа деревенского кузнеца была востребована в каждом сельском доме. Например, простой и функциональной вещью, необходимой в каждой семье, был массивный железный котел для очага. Очаг был центром каждого крестьянского дома. Около очага по вечерам собиралась вся семья, чтобы сварить еду, обсудить дела насущные, рассказать исто-

Рис. 569. Крестьянский обед. Аквитания (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 570. Камин. Аквитания (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 571. Металлическая крестьянская посуда (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

рии, сказки, легенды (рис. 568). В очаге, который часто был с открытым огнем, на длинной массивной цепи висел большой тяжелый кованый котел, изготовленный в местной деревенской кузнице, в котором варился ужин. В подвешенном на цепи над огнем котле готовился крестьянский суп — целиком отваривалась курица с луком и морковью (рис. 569). Рядом со столом обязательно находился большой металлический чайник. Оба предмета покрывал толстый слой копоти – свидетельство многолетнего использования этих предметов (рис. 570).

Металлическая крестьянская посуда использовалась для приготовления повседневной крестьянской пищи (рис. 571). В Оверни крестьяне использовали для переноски и хранения молока, супа и др. продуктов небольшие металлические горшочки с крышками. Такие горшочки с супом дети приносили в поле своим родителями во время полевого сезона (рис. 572). А. де Моран писал: «Посуда отливалась по случаю свадьбы для хозяйства молодых супругов. Местом ее производства был Конш (департамент Эр). Чугунные котлы напоминают нам о том, что суп и вареный картофель были основными блюдами крестьян в XVIII и XIX веках. Упомянем также жаровни и железные двухзубые вилки с сердечком на ручке, которые имели длину от 40 до 75 см, что позволяло доставать кусок мяса из кипящего горшка. Таким

Рис. 572. Горшок с крышкой. Металл. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 573. Открытый очаг в крестьянском доме. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 574. Очаг в деревенском доме. Нормандия (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 2001)

Рис. 575. Очаг. Крестьянское жилище. Швейцария (по URL: http://www.rmnt.ru/story/interior/214416.htm)

образом, украшалась даже самая скромная домашняя утварь. То же мы видим и в народном творчестве других стран»[66].

Металлическая посуда развешивалась рядом с очагом в деревенских домах Франции, Швейцарии, Германии (рис. 573–577).

В конце XIX века народные мастера украшали улицы деревенских поселений металлическими фонтанами, причудливые формы которых сочетали идеи античных скульпторов (антропоморфная маска) и функциональные механизмы (колеса) водонапорных устройств капиталистической эпохи (рис. 578).

Рис. 576. Открытый очаг в деревенском доме. Арль (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 577. Открытый очаг в крестьянском доме. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 2000)

[66] *Де Моран Л.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 2012. С. 497.

Рис. 578. Фонтан. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens du Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 579. Ведро. XIX в. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 580. Кованая решетка. Руан. Бург-Бресс (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

В XIX веке в Оверни деревенские кузнецы делали медные ведра. В таких ведрах крестьянки на головах переносили воду из колодца в дом (рис. 579). Деревенские кузнецы в эпоху Нового времени создавали восхитительные кованые решетки по мотивам произведений искусства Ренессанса. Эти решетки были увиты металлическими виноградными лозами и украшены гроздьями винограда (рис. 580). Деревенские кузнецы были искусны в создании накладных украшений деревянных дверей. Декор таких украшений отличался симметрией форм и четкостью линий геометрического орнамента, в котором угадывалась солярно-астральная символика (рис. 581–583).

Рис. 581. Кованые украшения дверей. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 582. Кованый спиралевидный орнамент на двери. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 583. Языческие маски-обереги на скандинавских кованых дверях (по URL: http://forum.ostmetal.info/showthread.php?t=220649)

Рис. 584. Кованая накладная железная пластина. Средние Пиренеи (по: Pays et gens du Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 585. Колокол на деревенской колокольне. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Деревенские мастера изящно украшали деревянные двери коваными накладными пластинами, орнамент которых был исполнен с учетом элементов ампирной моды (рис. 584). Деревенские кузнецы искусно отливали небольшие колокола, которые устанавливали на колокольнях сельских церквей (рис. 585).

Сельские кузнецы во Франции были искусны в изготовлении флюгеров для крыш сельских домов, очажных цепей, чугунных крестов, колокольчиков для быков (рис. 586, 587), сосудов для воды (рис. 588) и пр. Колокольчики для быков были овеяны апотропейными мифами, и представления о них были связаны с идеей о том, что звук колокольчика отгоняет злых духов, препятствует болезням, которые могут повредить животным. Каждый колокольчик имел свой собственный, не похожий на другие звук (рис. 589).

В Нижней Нормандии, Лотарингии, Оверни, Приирепейских областях развитие получило медное производство и гравировка на меди. На-

Рис. 586. Изготовление металлического колокольчика для быков (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 587. Колокольчики для быков. Аквитания (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 588. Металлические кувшины на плечах деревенских девушек во время праздничной процессии (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 589. Колокольчики для коров. Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

родные ювелиры Франш-Конте славились своими украшениями тонкой работы по всей Франции.

В повседневной жизни вещи, изготовленные руками деревенских кузнецов, поддерживали всю систему жизнеобеспечения общины. Кузнец в деревне занимался ковкой орудий сельскохозяйственного труда, простого вооружения, домашней утвари и, наконец, украшений, которые носили вотивный характер (например, вотивных корон) и нательных крестов (рис. 590). Как писал А. де Моран: «Продукция народного ювелирного искусства очень немногочисленна и большей частью выполнена с минимумом драгоценных материалов по причине ограниченных средств у крестьян. Наиболее распространенные во Франции виды изделий — крестики-подвески, изготовленные, как правило, не раньше XIX в. В разных вариантах они встречаются в Савойе и Лотарингии, в Бретани и Провансе, в Оверни и Брессе. Исполняются они из серебра или золота и декорируются гравировкой или эмалью. Нередко из экономии их выделывают из меди. В Савойе, как и в Дофине, крестик носят на ленточке или на цепочке»[67].

Рис. 590. Нательный крест. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

[67] *Де Моран А.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 2012. С. 495.

Рис. 591. Оружие. Сцена из повседневной жизни. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 592. Оружейник за работой. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

В Новое время центрами изготовления утилитарных металлических вещей остаются сельские кузницы, но центрами по изготовлению оружия становятся города. Многие мастера по изготовлению оружия были выходцами из деревенских кузнецов. Именно их руками создавались образцы дорогого оружия, которое становилось предметом престижа и дворянского достоинства. Некоторые предметы вооружения были сделаны с высоким художественным мастерством и являются настоящими шедеврами традиционного декоративно-прикладного искусства (рис. 591, 592).

Рис. 593. Гребень. XIX в. Германия (по URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7903.php)

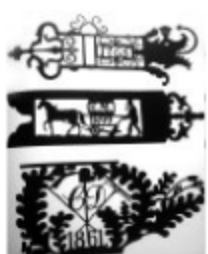

Рис. 594. Кованые обозначения торговых домов. XIX в. Германия (по URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7903.php)

Рис. 595. Кованое украшение. Рама. XIX в. Германия (по URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7903.php)

Рис. 596. Антропоморфный подсвечник. XIX в. Германия (по URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7903.php)

Рис. 597. Ювелирные украшения. XIX в. Германия (по URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7903.php)

В **Германии** деревенские кузнецы делали металлические гребни с геральдическими орнаментальными сцепами в качестве украшений. Таков гребень с изображением мужчины и направляющихся к нему с двух сторон лошадей. Это геральдическая композиция, возможно, вдохновленная образцами древнего искусства, имеющими языческие корни (рис. 593). На улицах в небольших городах Германии висели кованые ажурные вывески местных магазинчиков и контор (рис. 594).

Несмотря на свое функциональное назначение, такие вывески были исполнены весьма декоративно. В качестве украшений использовались растительные и фигуративные элементы. Местные кузнецы делали воздушные кованые украшения, которые служили изящными обрамлениями для светильников или информационных пластин — уличных вывесок (рис. 595). В городских мастерских в XIX веке кузнецы и золотых дел мастера делали подсвечники по фольклорным мотивам (рис. 596).

Ювелирные украшения, которые делали городские кузнецы, использовались в качестве дополнения к традиционному крестьянскому костюму женщинами Германии в XIX веке (рис. 597). Переселенцы из стран Западной Европы привезли в **Канаду** традиции раскрашивать металлические изделия (жестяные коробки), превращая их в памятные подарки (рис. 598).

В **Италии** традиции мастеров, которые создавали изделия из металлов (железо, медь), уходят корнями в искусство Древней Греции и Рима.

Рис. 598. Раскрашенные металлические коробочки. 1940–41 гг. Канада (по: Gelemernann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Основные центры, где работают мастера по металлу, располагаются в Трентино-Альто-Адидже, Венето, Венеции-Джулии и Лацио. Ассортимент вещей, которые делали народные мастера, удивительно разнообразен. Это многочисленные предметы домашней утвари: художественно оформленные подставки для приготовления пищи на очаге, ведра, кувшины, штампы и формы для выпечки кондитерских изделий. Из меди изготавливались более дорогие и красивые предметы: подсвечники, кресты, сосуды разнообразного назначения и формы. Женские ювелирные украшения народные мастера делали из серебра в технике филигрань. Самыми распространенными типами таких украшений были: серьги, броши, ожерелья. Притом мастера каждой области, а часто и каждой деревни использовали в качестве декора оригинальные сюжеты. Многие предметы сельские мастера делали на продажу.

В **Бельгии** сельские кузнецы владели искусством обработки меди. Центрами металлообработки были Намюр и Льеж. Местные ремесленники искусно обрабатывали медь, создавая изящную медную посуду, изделия из меди с позолотой, а также черненые ножи с фигурными ручками и многочисленные предметы домашнего обихода.

Обработка металла в Скандинавии, в частности в **Норвегии**, имеет древнюю традицию. Наиболее старыми памятниками декоративно-прикладного искусства в Норвегии являются произведения, относящиеся к эпохе викингов (VI в.). Это искусно декорированные плетенкой и зооморфным орнаментом рукоятки мечей, обшивки ножен, позолоченные пряжки и др. Норвежские ювелирные изделия той эпохи представлены предметами из бронзы, янтаря, рога, жемчуга.

Металл применялся для изготовления вотивных изделий: украшения ритуальных котлов из погребения в Осеберге, возможно, сделанные руками мастера, исповедовавшего буддизм (рис. 599), набор металлических украшений с булавками, фибулами и гривнами (рис. 600), кованое украшение двери с изображением древа Иггдрасиль (рис. 601). В Норвегии в Средние века деревенские и городские кузнецы делали изящные

Рис. 599. Котел. Антропоморфная фигура. Погребение в Осеберге (по URL: http://folkvald.livejournal.com/pics/catalog/425/104461)

Рис. 600. Скандинавские украшения из металла (по URL: http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/144986/Mironov_-_Drevnie_civilizacii.html)

Рис. 601. Ясень Иггдрасиль (по URL: http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/144986/Mironov_-_Drevnie_civilizacii.html)

и более простые по форме и декору серебряные короны для невест, изящно декорированные черенки для ножей и ножны, металлические подставки, парадные пуговицы и заколки.

Благодаря длительным профессиональным контактам с арабами кузнецы средневековой **Испании** поставляли лучшую сталь во всей Европе. В остальных районах и, в частности, у германцев, славян, кельтов и кочевников юго-востока континента господствовали доступные любому кузнецу сыродутный способ плавки железа и холодная поковка. Сыродутные печи с ручными мехами, топившиеся древесным углем, были мелкими (примерно 50–60 см) и нередко устраивались в земляных ямах. Через 3 часа плавки получался тестообразный железный сплав, сильно загрязненный шлаком. Шлак удаляли многократной проковкой, получая металлическую чушку в несколько килограммов. При круглосуточной работе большая печь могла дать до 50 кг железа, причем примерно 70–75 % руды пропадало в отходах.

На севере Европы, в **Финляндии**, в деревнях пищу готовили в массивных чугунках, которые ставили в печи. Вынув из печи, такую посуду ставили прямо на стол. Чугунную посуду для кухонных нужд в конце XIX века крестьяне покупали в городе, но в старые времена ее делали сельские кузнецы.

Такая чугунная посуда была в каждом доме (рис. 602). Рядом могли располагаться деревянные миски, ложки, небольшие кадки с металлическими обручами. В XIX веке финские деревенские кузнецы ковали

Рис. 602. Чугунный котел. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 603. Металлический умывальник и чайник. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 604. Полка с металлической посудой в финском деревенском доме. XIX в. (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

объемные котлы-умывальники, которые подвешивались в каждом доме на живописные деревянные крюки, рядом с вышитыми полотенцами (рис. 603).

В середине XIX века в финских деревнях широкое применение находила металлическая посуда, изготовленная в городе. В посудных шкафах в сельских домах выставлялись металлические тарелки (рис. 604). Большие круглые чайники с длинными изогнутыми носиками и массивными ручками гармонировали с прямоугольными очертаниями деревян-

Рис. 605. Металлическая посуда. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 606. Печь и металлическая посуда в деревенском доме. Финляндия (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

Рис. 607. Финская крестьянка с металлическим котлом и керамическим трехногим котелком с ушковатой ручкой (граной) у печи (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

Рис. 608. Фибула. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 609. Мужской пояс с металлическими украшениями. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

ной мебели, создавая ощущение надежности, устойчивости, благополучия в доме (рис. 605). Металлическая посуда располагалась около или на печи, которая занимала одно из центральных мест в деревянном доме финского крестьянина XVIII–XIX веков. Это был таганок, котел, металлический чайник (рис. 606). Убранство стола в крестьянском доме было простым и функциональным (рис. 607).

Самым распространенным женским украшением в финской деревне была фибула. Фибула, дополнявшая крестьянский женский костюм XIX века — это крупная брошь круглой формы с язычком-заколкой. Поверхность многих фибул украшал растительный криволинейный орнамент, напоминавший древний кельтский (рис. 608). В качестве украшений для мужских крестьянских поясов использовали накладные пластины со сложным криволинейным орнаментом и кольцевые подвески, к которым крепился нож в ножнах, мешочек для пороха или табака, кресало. Все эти предметы были красиво украшены и снабжены подвесками-оберегами (рис. 609).

Вопросы:

1. Какая из провинций Франции славилась работой сельских ювелиров?
2. Какую роль играл монументальный металлической котел, висящий в очаге, в интерьере сельского дома во Франции?
3. Какова апотропсйная функция колоколов?
4. Почему колокольчики, которые вешали на шеи быков, украшали крестами?
5. Назовите основные центры кузнечного ремесла в Италии.
6. Какой излюбленный материал для металлообработки был у бельгийских сельских кузнецов?
7. Какую атмосферу традиционного финского жилища поддерживала эстетика металлической посуды, сделанной руками сельских кузнецов?
8. Опишите основные элементы декора мужских поясов финских крестьян, выкованных деревенскими кузнецами.

4.1.2. Немецкие златокузнецы

В законах Европейских государств раннего Средневековья кузнецы почти всегда соседствуют с ювелирами, особенно златокузнецами и серебряниками. В литературных памятниках часто описываются изделия ювелиров: дорогие украшения и оружие, различные роскошные вещи, служившие возвеличиванию правителей. Одним из таких артефактов стала корона Оттона I, изготовленная по образцам византийского придворного искусства (рис. 610). К началу XII века в Германии формируется тип короны с высокими зубцами и сонным широким ободом (рис. 611). В дальнейшем эта форма зубчатой короны совершенствуется, обильно украшается драгоценными камнями и жемчугом (рис. 612, 613).

Рис. 610. Корона Оттона I. 961 г. (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

Рис. 611. Корона Девы Марии. Деревянная скульптура. 1100 г. Германия (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

Рис. 612. Корона. Церковная роспись. 1420–32 гг. Германия (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

Если обратиться к истории ювелирного искусства Германии, то станет ясно, что ведущими центрами производства изделий из позолоченного серебра в XV–XVI веках были вольные немецкие города Аугсбург и Нюрнберг. Там работали мастера, которые превзошли в своем творчестве всех других ювелиров Европы. Они делали роскошные кубки, тарелки, блюда, чаши, алтари, оклады для икон, разнообразные настольные украшения и рамы для столь высоко ценимых в те времена зеркал. Декор изделий был рельефным, выколотым (дифовка, репуссе, торевтика), а также чеканным. Чувство личной свободы мастера, хотя и ограниченное регламентами цеха или артели, который не испытывал феодального гнета, способствовало полету фантазии в области поиска новых форм и приемов. В XVI веке в Нюрнберге трудились более 300 златокузнецов. Мастера-чеканщики из этого города работали в Праге, Вене, Флоренции и Париже. Многие приемы украшения изделий из металла, известные немецким мастерам, родились в лоне технологий создания гравюр. Но есть версия, согласно которой гравирование по металлу испытало прямое

Рис. 613. Зубчатая вотивная корона. Драгоценные камни и жемчуг. 1350 г. (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

влияние техники ниелло – прием чернения углубленного рисунка на серебряных изделиях. Флорентийский ювелир Т. Финигуэрра в 1452 году первым распространил технику печати узоров на бумаге с пластинки, в углубленный рисунок на которой втерта черная краска. Появились оттиски с гравированных изделий, которые стали использоваться как учебные пособия. Особенностью творчества немецких мастеров-ювелиров было то, что они быстро перешли от готики к маньеризму, а затем стали использовать в своем творчестве барочные образцы орнамента. И это происходило, несмотря на сильное итальянское влияние. Во второй половине XVI века немецкие ювелиры заимствовали многие итальянские мотивы (маскароны, гирлянды, аллегорические фигуры, раковины, картуши). Они свободно использовали арабески, морески, бандероли, ролверки в декоре своих произведений. У городских ремесленников было высокое качество металла и тонкая чеканка. Ко всему этому стоит прибавить чистоту силуэта, ясность пропорций, крепкий рисунок, умелую проработку фонов. Особое внимание аугсбургские мастера уделяли работе с дорогими и экзотическими материалами. Поэтому их изделиями были украшения для пиршественного стола, сокровищниц, коллекций раритетов, кунсткамер королей. Они умело соединяли разнообразные драгоценные материалы: перламутр, кораллы, эмали, янтарь, жемчуг, слоновую кость. Они делали настольные фонтаны с оропаемыми вином тарелками с заморскими фруктами[68].

Отдельным видом ювелирной продукции были вотивные короны святых и дамские ювелирные украшения в виде корон. Для украшения корон использовались символические фигуры, навеянные образами античной мифологии, листовидные фигуры и растительные побеги. Рисунок этих элементов декора, исполненных в духе искусства пламенеющей готики, отличался воздушностью, легкостью абриса, прозрачностью и эфемерностью (рис. 614, 615). К XVII веку листовидные орнаментальные фигуры вотивных корон становятся все более затейливыми, включают все большее количество переплетающихся линий (рис. 616–619).

Корона – это атрибут божественного, аллоформа божественного сияния, нимба. Корона является одной из инсигний вселенской власти, наравне с троном, солнцем, луной, альфой и омегой. Инсигнии – это знаки власти, должностных отличий. Средневековый житель Западной Европы полагал, что за видимой, чувственной, осязаемой оболочкой

[68] Немецкие златокузнецы. URL: //http://slovari.yandex.ru/~книги/Словарь%20изобразительного

Рис. 614. Орнаментальные мотивы, которые использовались для украшения корон. 1593–1596 гг. Германия (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

Рис. 615. Драконы. Орнаментальные мотивы в украшении корон. 1593–1596 гг. Германия (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

Рис. 616. Орнаментальный мотив. Деталь украшения вотивной короны. 1626 г. (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

реальных вещей скрывается реальность высшего порядка. Именно она определяет суть вещей, а потому должна быть отражена в условных символах и понятиях, а также передана художественными образами. Знаки политической власти (корона, скипетр, держава, трон) в Средние века обретали трансцендентное символическое значение, так как тогда государство было укоренено в сфере религиозного.

Рис. 617. Корона. 1190 г. Германия (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

Рис. 618. Корона. XVII в. (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

Рис. 619. Корона с крупными драгоценными камнями (по: Hovstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

Инсигнии разделяются на группы по форме и функции, по своему конституирующему и репрезентирующему началам и др. Инсигнии имеют свою историческую традицию, например, корона средневековых государей Западной Европы. Для корон властителей старой Германии прототипом был золотой языческий шлем военного вождя. Украшение короны французских королей лилиями восходит к ветхозаветному обычаю украшать храм Соломона лилиями и египетскому обычаю покрывать головы божеств венками из лилий. Само наименование — диадема, корона — пришло в Западную Европу с Востока и из римской практики создавать триумфальные венки для императоров. В иудейско-христианской традиции инсигния короны связана с понятиями «корона праведников» и «корона мучеников». Поэтому «корона короля» и «корона государства» для средневековых жителей Западной Европы были сопряжены с понятиями: святость, божественная власть, чистота и непорочность (рис. 620). Такие вотивные короны для церкви изготавливали златокузнецы в Испании (рис. 621).

Именно поэтому в тимпанах романских соборов располагали фигуру Христа, которая воплощала идею верховой власти монарха, голову которого венчала корона, сделанная из драгоценных металлов и украшенная сияющими камнями. В композиции тимпана, капителей, надвратных арок изображенные персонажи располагались в иерархическом порядке. Даже в сельских храмах головы святых венчают созданные руками деревенских кузнецов короны.

Рис. 620. Вотивная корона. Германия (по: Hoorstadius B. Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87)

Рис. 621. Корона Девы Марии. XVI в. Толедо (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?text)

Другой важной отраслью металлообработки, рано обособившейся, в которую были вовлечены златокузнецы, было изготовление монет, технологически связанное с ювелирным делом, но с самого возникновения жестко отделенное от любого иного ремесла вследствие своей государственно-политической значимости.

Кузнечные ремесла были во все времена передовыми не только по степени спецификации, но и по технической оснащенности. С раннего Средневековья кузнецы использовали воздуходувные меха, клещи, циркули, шарнирные ножницы, пилы, кусачки; затем появляются гвоздильни, бородки, обсечки, специальные слесарные инструменты — напильники с нестандартными насечками. Эти инструменты применялись и в других специальностях, да и наиболее сложные орудия для них делали те же кузнецы.

Вопросы:

1. Какую роль исполняли астрально-солярные элементы орнамента в декоре кованых дверей и ювелирных изделий немецких кузнецов?
2. Опишите тенденции смены стилей в произведениях традиционного декоративно-прикладного искусства немецких златокузнецов в эпоху Нового времени.
3. Какова символика такой инсигнии власти, как корона средневековых королей Западной Европы?

4.2. КЕРАМИКА

4.2.1. Западноевропейская деревенская керамика: философия гончарного производства в западноевропейской деревне

В эпоху Средневековья деревенские гончары по всей Западной Европе работали, преимущественно, в свободное от полевых работ время, т. е. осенью и зимой. Керамические изделия они создавали на ручном гончарном круге. Обжигали посуду в печах жилых помещений. Гораздо реже для этого использовали специальные горны. Они сами занимались сбытом продукции.

Изготовлением глиняной посуды более специализировались на юге Европейского континента, в остальных же регионах ее делали по преимуществу в крестьянских домах. В средневековых документах гончары почти не упоминаются, но вещественные свидетельства их работы были повсеместны. Возможно, это связано с тем, что в гончарное производство были вовлечены женщины, труд которых носил повсеместный характер. Керамическое дело — это не только производство посуды, но и изготовление черепицы. Например, во Франции женщины занимались формовкой черепицы, уложив глиняную болванку на бедро. В народе бытовала поговорка: «Чем красивее бедра мастерицы, тем лучше черепица» (рис. 622, 623).

Тем не менее в хрониках и специальных трактатах часто упоминаются технологии изготовления керамической посуды, гончарный круг, виды глины, которую применяли для создания сосудов и сами виды гончарной продукции.

Рис. 622. Изготовление черепицы. Франция (по URL: http://mykidtravel.mirtesen.ru/blog/43962685258/Frantsuzskaya-derevnya)

Произведения керамического искусства, истоки которого уходят в эпоху западноевропейского неолита, отличаются своеобразием и яркостью. Если задуматься, то станет ясно, что гончарное дело – это очень земное искусство. Законы развития керамического искусства как в Азии, так и в Западной Европе подобны закону

Рис. 623. Керамическая крыша (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?text)

земного тяготения. Но существование этого закона исполнено тонкими оттенками духовности, которые присущи земному, живому человеку любой исторической эпохи в Западной Европе. Сосуд из глины, сделанный руками деревенского гончара, торжественно многозначен и величав. Он подчинен физическим законам тяготения, подобно тому, как этим законам подчинен и его создатель — человек. Форма сосуда содержит в себе метафору внутреннего движения человеческой души, человеческого духа, духовной подвижности. Керамический сосуд с наглядностью воплощает идею развития, роста, в которой выражено временное начало пространственного искусства.

Назначение любого керамического сосуда — быть вместилищем. Глубина каждого сосуда, скрываемая тьмой, кажется таинственной. Многое в керамическом сосуде служит цели оттородить его от внешнего мира. Этой отгороженности способствует орнамент, барельефность налепов, толщина и выгнутость ручек. Форма керамических сосудов исполнена драматизма. Но все перипетии орнаментальных композиций, сам пластический образ сосуда в итоге тяготеет к массиву. Керамический сосуд монолитен по своей природе. Даже в архаических сосудах кардиальной, линейно-ленточной, минойской керамики, в которых есть внутренняя борьба и сила монолита побеждает. Форма сосудов собирает всю его монолитность к центру.

Во Франции, как писал А. де Моран: «Самая примитивная керамическая посуда лепилась вручную из красной глины и выполнялась самими крестьянами. Таковы сосуды из Ла-Шапель-о-По в Сентонже. Затем вошел в обиход небольшой круг, вращаемый рукой, позднее — гончарный круг. Изделия народной керамики можно найти в самых разных районах Франции. Поливная гончарная посуда — наиболее распространенный ее вид. Некоторые типы изделий удивительно устойчивы: таковы, например, водяные свистульки в виде птицы, так называемые соловьи, известные уже с галло-романской эпохи; они производились вплоть до 1914 г., и только в наши дни их стали изготовлять из пластмассы»[69].

[69] *Де Моран А.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 201. С. 491.

Весьма интенсивно керамический промысел стал развиваться в Западной Европе в эпоху Возрождения. Особое влияние на становление не только городских керамических производств, но и сельской керамики оказали арабы, особенно мастера из Северной Испании. Так, под влиянием испанских керамических изделий с оловянной глазурью, известных как испано-мавританские изделия (центр изготовления — Валенсия), в конце XIV века в Италии (в городах Фаэнца, Урбино, Губбио) стало интенсивно развиваться производство подобной керамики, но уже под названием «майолика». В XV веке итальянская майолика оказала стимулирующее влияние на развитие немецкой керамики, керамических мастерских Франции, в частности на мануфактуру в Невере. Во Франции керамику, покрытую глазурью, стали называть фаянсом.

Вопросы:

1. Каковы художественные особенности керамической продукции сельских мастеров?
2. Как философское начало утилитарного керамического сосуда раскрывает его эстетическую ценность?
3. Какое влияние оказали арабские гончары из Северной Испании на становление гончарного искусства более северных регионов Западной Европы на завершающей стадии средневековой культуры?

4.2.2. Этнокультурные области керамического производства в Западной Европе

Керамика — это один из наиболее древних, популярных и этномаркирующих видов народного искусства **Франции**. Деревенские гончары Прованса и Лангедока являются продолжателями традиций античных мастеров. В Провансе и Лангедоке производство керамики процветало вплоть до XIX века в деревнях, но оно продолжается и сегодня.

Деревенский мастер-керамист потерял свою популярность в XVIII — начале XIX века в связи с развитием мануфактурного фаянсового производства, достигшего высокой степени совершенства уже в XVI веке.

А. де Моран писал о гончарных промыслах во Франции: «В XVIII в. в Бретани, удаленность которой способствовала стойкости традиций, имелось много гончаров-кустарей, работавших поодиночке или группировавшихся в Кем-пере или в деревнях (Лашилис близ Бреста, Сен-Жан-ла-Потри близ Редона). Горшечницы Сен-Жана изготовляли с помощью ручного или обычного гончарного круга ходовую посуду — кувшины для воды и для молока, горшки, большие чаны для солонины. Мануфактуры Кемпера производят и художественные изделия из фаянса; сосуды и кружки для сидра, изготовленные народным фаянсовым производством, обычно белые с полихромным декором, нередко расписанные под мрамор или цветочным рисунком; наряду с фаянсом существует и поливная глиняная посуда»[70].

В XVIII веке фаянсовое производство развилось в Нормандии, Фландрии, Провансе, Лангедоке, Эльзасе, Лотарингии, Бретани. Крупнейшими центрами фаянсового производства были: Руан, Мустье (один из основных поставщиков фаянса для королевского дворца), Марсель, Нарбонн, Ним и др. С XVIII века во Франции наступает эра «народного» фаянса. Под влиянием «буржуазного» фаянса в крестьянском быту глиняная поливная посуда была вытеснена «народным» фаянсом, производство которого имело место почти повсюду. В местных музеях Франции можно видеть прекрасные образцы фаянсового деревенского производства: тарелки, блюда, суповые миски, сосуды для хранения воды, формы для сыра, кувшины, кружки для сидра и т. д. Деревенские гончары Прованса, Лангедока, Гаскони на протяжении столетий продолжали развивать традиции античной керамики. Даже сегодня они делают характерные для античного времени сосуды для хранения воды, масла, зерна. Оливковое масло, свиной жир в крестьянских домах хранились в керамических сосудах с выгнутыми ручками. Такие сосуды по форме напоминали античные амфоры (рис. 624).

Простая керамическая посуда служила нуждам повседневной жизни в крестьянском доме. Это были сделанные от руки на гончарном круге тарелки, миски, кувшины. Их поверхность блестела от коричневой глазури. Формы были просты, симметричны, монументальны, чем и привлекали взгляд (рис. 625–629). Такими мисками сервировали стол для ежедневных крестьянских трапез (рис. 630). Как указывал А. де Моран: «Гончарные изделия многих провинций не имеют декора,

[70] *Де Моран А.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 2012. С. 492.

Рис. 624. Процесс изготовления глиняного кувшина. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 625. Керамический сосуд для жира и масла. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 626. Керамические сосуды для сквашивания молока. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

и их декоративные достоинства достигаются исключительно за счет формы и красоты поливы. Иногда рисунок наносится с помощью приспособления, напоминающего воронку с жидкой краской»[71].

Во Французских Альпах крестьянки носили воду в керамических кувшинах с верхней и боковой ручками, которые позволяли легко переносить и выливать воду. Такие кувшины украшались скромным криволинсйным орнаментом (рис. 631). Даже простой незамысловатый криволинейный орнамент на этом сосуде для воды напоминает о знаковой природе народного традиционного декоративно-прикладного искусства,

Рис. 627. Кухонная утварь. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse.1982)

Рис. 628. Западноевропейская керамика. XIII в. (по URL: mages.yandex.ru/yandsearch?text=западноевропейская)

[71] *Де Моран А.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 2012. С. 492.

Рис. 629. Крестьянская посуда. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 630. Миска и столовые приборы. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

цель которой — передать языком древних символов свои идеи о пространстве, времени, бесконечности бытия, движении материи, водной стихии.

Простой чайник был сделан деревенским гончаром с желанием подчеркнуть его основную функцию: служить для заварки свежего ароматного чая (рис. 632). Границы между произведениями искусства и предметами повседневного быта в традиционном декоративно-прикладном искусстве не определены. Именно эта неопределенность является признаком примитивности, изначальности, примордиальности традиционного искусства. Но именно в этой изначальности и примитивности заключена основная сила традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы. Не трудно заметить, что между

Рис. 631. Керамический кувшин для воды. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 632. Чайник. XIX в. Средние Пиренеи (по: Pays et gens du Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

произведениями деревенских гончаров или мастеров-керамистов городской мануфактуры есть разница.

Рис. 633. Блюдо. 1787 г. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 634. Блюдо. Фаянс. XIX в. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Одни вещи, сделанные руками деревенского мастера, скупые и лаконичные в декоративном смысле, функциональные по форме, занимали свое достойное место в повседневной размеренной жизни крестьянского хозяйства. Другие же, сделанные руками городских ремесленников, которые может еще совсем недавно вышли из деревни, должны служить для украшения интерьера зажиточного горожанина. Их выставляли напоказ в посудном шкафу, т. е. они были символами достатка и процветания семьи.

Например, кустарные промыслы по производству керамики пришли в упадок в XVIII–начале XIX века. На смену народным керамическим промыслам пришла мануфактура фаянсового производства. В XIX веке наибольшую известность получила керамика из городка Валлорис. В мастерские Валлориса современные художники-керамисты совершают паломничества.

Фаянсовую посуду на маленьких провинциальных мануфактурах Франции расписывали вручную. Узор наносился тонкой кисточкой по белому фону (рис. 633, 634).

Наиболее известными стали произведения керамической мануфактуры из Сен-Поршера (рис. 635–638). В это время фаянсовое производство получило развитие в Нормандии, Фландрии, Провансе, Лангедоке, Эльзасе, Лотарингии, Бретани. Крупнейшими центрами керамического производства стали Мустье, Руан, Марсель, Нарбонна, Ним. Под влиянием буржуазного фаянса поливная керамика была повсеместно вытеснена в крестьянском быту. Повсюду в деревнях можно было видеть, начиная с XVIII века, фаянсовые тарелки, чашки, вазы, блюда, сосуды для воды, кувшины, кружки для сидра.

Расписная керамика предполагает вчитывание и всматривание в орнаментальный декор, созданый автором. Иными словами, узор изделия народного мастера заставляет читать орнамент на кувшине, вынуждает, рассматривая рисунок, следовать за его круговым движением. Движение

Рис. 635. Сосуд. Фаянс. Сен-Поршер (по URL: slovari.yandex.ru)

Рис. 636. Ваза. Фаянс. Сен-Поршер (по URL: slovari.yandex.ru)

Рис. 637. Фаянс. Сен-Поршер (по URL: http://www.musee-jacquemart-andre.com/fr/decouvrir/la-collection/mobilier-et-objets-dart)

орнамента не замкнуто, оно не имеет ни начала, ни конца. Керамическая посуда, которая изготавливалась для того, чтобы служить по своему прямому назначению в повседневной жизни, была расписана более скупо, чем домашняя посуда. Глиняные горшки и кувшины имеют строгую, чистую, замкнутую на самих себе форму. Эти произведения деревенских гончаров отличает возвышенная деловитость, продиктованная целями служения нуждам практической жизни.

Гончары работали на гончарном круге, придавая классические функционально выдержанные очертания сосудам (рис. 639, 640). В Бургундии деревенские керамисты делали элегантные керамические сосуды-

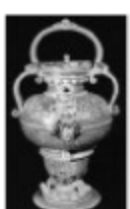

Рис. 638. Ваза с ручкой. Фаянс. Сен-Поршер (по URL: http://www.musee-jacquemart-andre.com/fr/decouvrir/la-collection/mobilier-et-objets-dart)

Рис. 639. Гончар за работой. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 640. Работа на гончарном круге. Долина Луары (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 641. Посуда в интерьере крестьянского дома (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 642. Глиняная посуда и корзины (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

крышки, лишенные какой-либо декорации. Они использовались для хранения и сквашивания молока.

У обычных глиняных горшков своя жизнь, но эта жизнь тесно переплетена с жизнью человека. Орнамент на деревенской керамической посуде лаконичен, роспись уходит глубже в ту пространственную среду, которую движение линий создает на глиняной поверхности.

Функциональный горшок в сельском употреблении, не будучи использованным в хозяйстве, еще не увлажненный водой, маслом, вином, молоком, как бы не родился на свет. Он не может стать «деловым» и «живым» горшком, пока не вспотел от налитой в него влаги. Керамический горшок, фаянсовые миски и чашки, поставленные на полках открытых шкафов в крестьянских домах стройными рядами — свидетели и показатели благополучия быта, символы изобилия в деревенской жизни (рис. 641, 642).

Керамические фляги с двумя ручками использовали по прямому назначению: крестьяне брали их с собой в поле, наполнив водой или вином. Такие вещи чарукт простотой своей функциональной формы, симметрией очертаний, красотой естественного цвета глины, из которой они сделаны на ручном гончарном круге (рис. 643). Простые керамические изделия мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы противо-

Рис. 643. Фляга для вина. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 644. Ваза с двумя ручками. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 645. Ваза для цветов. Расписная глазурованная керамика. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

стоят металлическим котлам, которые на толстых железных цепях висят над очагами с открытым огнем в центральной части крестьянского дома. У французов керамические кружки для сидра — обычный атрибут семейного застолья и дружеской встречи, наравне с простыми стеклянными стаканами для вина, толстыми фаянсовыми тарелками для ароматного белого хлеба с хрустящей корочкой. А как приятно вернуться усталым с полевых работ и, запрокинув голову, освежиться молодым вином из кожаного бурдюка.

В XVIII веке в деревенских домах Бургундии можно было видеть вазы, выполненные в технике поливной керамики с надписями, обращенными к хозяевам дома. По стилю эти вазы повторяли образцы городских керамических мастерских (рис. 644). В крестьянских домах в XVII веке можно было встретить массивные, добротно сделанные вазы для цветов, расписанные цветочным орнаментом, напоминающие по стилю роспись, исполненную в стиле камарес (рис. 645). Такая ваза исполнена радостью, излучает энергию, благодаря сочетанию 3-х цветов: белого, голубого и бежевого керамического фона. Приземистые вазы на широких ножках с массивными витыми ручками были украшением посудных шкафов. Роспись на такие сосуды наносили легким движением кисти деревенские мастера, сюжетом такой росписи мог быть: сельский пейзаж, лодка под парусом, пасторальная сцена.

С проникновением китайских товаров на западноевропейский рынок в 1660–1670 годах во Франции началась мода на китайский фарфор. В Неверс начинает работать фаянсовая мануфактура, куда приходят мастера из окрестных деревень. Их творчество тесно связано с традиционным декоративно-прикладным искусством их родных деревень.

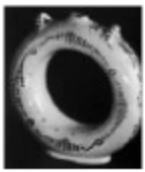

Рис. 646. Бутыль круглой формы. 1810 г. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 647. Кувшин. Фаянс. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Продукцию мануфактуры охотно покупают зажиточные крестьяне тех же деревень, откуда родом мастера. Поэтому в посудном шкафу в деревенском доме среди фаянсовых тарелок можно было увидеть блюдо, сюжетом росписи которого была многофигурная сцена морского сражения. Мастер использовал всего 2 цвета: нежно-голубой и желтый, что создавало у зрителя ощущение радости и восторга.

Это чувство возбуждения и эмоционального подъема увеличивалось при взгляде на фигуру моряка с поднятыми в страстном порыве руками, взывающего к победе. Мастер тщательно и любовно выписал мелкие детали композиции: кампи моста, строения города, флаги на башнях, корабли и лодки сражающихся сторон, а над всем этим поместил сияющий солнечный диск, окруженный птицами. Украшением посудного шкафа в начале XIX века могла быть и бутыль для вина или воды кольцевидной формы (рис. 646). Такая бутыль расписывалась скупо, легкими мазками темно-синей краски. Зрителя завораживала кольцевидная форма бутыли. Из фаянса делали разнообразную по формам и функциям домашнюю утварь, например, кувшины со спрямленными носиками для умывания (рис. 647).

Рис. 648. Блюдо. Фаянс. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Венок из темно-синих цветов, нарисованной умелой рукой мастера традиционного искусства, работающего на фаянсовой мануфактуре, наполнен жизнью. Цветы стелятся по поверхности блюда, создавая повторяющийся круглящийся рисунок. Цветы, наполненные вегетативной энергией, становятся орнаментальной композицией. Неживое под кистью автора легко превращается в живое (рис. 648). Мастера росписи

Рис. 649. Мастер расписывает фаянсовый сосуд. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 650. Роспись по фаянсу. Долина Луары (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 651. Роспись фаянса. Мастерица за работой (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 2000)

опираются в своей работе на опыт изображения, хотя и стилизованного, но предметного мира, их окружающего. Многие композиции заключены в овал или круг. При этом границы круга или овала не оконтурены, они присутствуют в сознании мастера, передавая основной знаковый символ фаянсовой росписи — розетку.

Мастера вручную расписывали фаянсовые сосуды (рис. 649–652). Французские фаянсовые мануфактуры изготавливали крупные сосуды с изящными орнаментами росписи всего несколькими красками. Это была легкая, почти воздушная роспись, облегчавшая тяжеловесную форму прямоугольного сосуда (рис. 653, 654).

Рис. 652. Роспись фаянсовой посуды. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 653. Фаянсовый кувшин. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 654. Керамическая ваза. XVIII в. Бургундия (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 655. Тарелка. Долина Луары (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

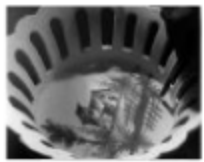

Рис. 656. Тарелка для печенья. Долина Луары (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 657. Фаянсовая ваза. 1679 г. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

В Провансе первая фаянсовая мануфактура начала работать в 1679 году. Изделия этой мануфактуры охотно покупались не только городским, но и зажиточным сельским населением. Мастера, которые работали на мануфактуре, были выходцами из ближайших деревень. Вазы, сделанные на фаянсовых мануфактурах Прованса, были украшены гирляндами, цветочными розетками, символическими фигурами греческих и римских богов. Ажурные тарелки для фруктов и печенья расписывались легко и изящно. Сюжетами росписи были деревенские пейзажи, которые мастер воспроизводил по памяти. Поэтому они чем-то напоминают китайскую живопись в ее трансцендентным началом (рис. 655–658).

В XIX веке в мастерских по производству фаянса один мастер, используя копировальную бумагу, расписывал по 4–5 тарелок в час (рис. 659). Для кухонных нужд мастера делали яркие декоративные миски и блюда с растительным орнаментом и гармоничным сочетанием цветов росписи. В крестьянских домах в XIX веке использовали разнообразные приспособления для кухонной утвари, например, настенные контейнеры для хранения ложек (рис. 660).

Сделанные от руки вещи: керамические горшки, посуда, деревянная мебель, конская упряжь — все, что окружало человека Средневековья и Нового времени в деревенском быту, противостояло хаосу беспощадной природы. Природе противостоял крестьянский дом, местная церковь, каменый крест на опушке леса, аккуратная постройка хлева, наконец, межа между полями.

Тема росписи фаянсовой посуды в традиционном декоративно-прикладном искусстве народов стран Западной Европы — весь мир, который включает и батальные сцены, и красивый цветок, наполняющий

Рис. 658. Сосуд. Фаянс. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 659. Обжиг фаянса. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse.1982)

Рис. 660. Приспособление для хранения ложек. Фаянс. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

своим ароматом деревенскую округу. Для мастеров традиционного декоративно-прикладного искусства Западной Европы этот мир не ограничивается каким-то конкретным набором фаунистических или флористических сюжетов, он включает сцены из жизни, пейзажи, вишетки и т. п. Но все представленные в росписи фигуры упорядочены, и им в рисунке соответствует определенная ритмика. В росписи фаянсовых изделий перед зрителем возникает в полном смысле «ритмизированная натура». Но при этом реальные элементы бытия не превращаются в сухие и жесткие в своей определенности, геометрические узоры. Тем не менее эти орнаментальные композиции изящно связаны общей композицией и конструкцией сосуда.

Эта роспись фаянсовых изделий логична, строга и проста. И эта строгость и логичность, подчеркивающая функциональное назначение сосуда, сближает работу мастеров росписи по фаянсу с работой деревенских мастеров-керамистов, которые на ручном гончарном круге делали керамику для повседневных нужд крестьянина: простые кувшины, фляги для вина и миски. Простые кувшины, миски из глазурованной и неглазурованной керамики, фаянсовые сосуды, тарелки и вазы как произведения традиционного декоративно-прикладного искусства отмечены логичной композицией, функциональной строгостью форм, законченностью внешнего облика.

И сегодня на сувенирных развалах французских городов можно купить ярко раскрашенные керамические сосуды (миски, тарелки), которые так широко использовались в сельском быту (рис. 661–665).

Рис. 661. Традиционная глиняная посуда. Лангедок (по URL: http://nelly-z.livejournal.com/94921.html)

Рис. 662. Современная сувенирная керамика. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Особой популярностью в крестьянском быту пользовались бутылки для хранения кальвадоса (рис. 666, 667). По форме это были классические кувшины для вина с высоким горлом. Но сегодня такие бутыли делают в провинциальных гончарных мастерских, поменяв на тулове сосуда рельефную ветку со спелыми плодами.

В маленьких провинциальных и деревенских керамических мастерских Франции делали не только ритуальную керамическую церковную утварь, но и глиняные колокола (рис. 668, 669).

В провинции Биота, на юге Франции и сегодня продолжают изготовлять характерные глиняные сосуды античных форм для хранения воды, масла, зерна.

Рис. 663. Сувенирная керамика. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 664. Керамика. XX в. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 665. Глиняные сосуды, приготовленные для обжига. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse.1982)

Рис. 666. Глиняная бутылка для кальвадоса. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 667. Формовка глиняного украшения для бутылки для кальвадоса (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 668. Изготовление керамических колоколов для деревенской церкви. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 669. Керамический алтарь в деревенской церкви. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 670. П. Пикассо за работой в Валлорисе (по URL: http://birdthephocnix.livejournal.com/63899.html)

Рис. 671. П. Пикассо и его произведение. Валлорис (по URL: http://www.picasso-pablo.ru/library/lazurniy-bereg-i-pablo-picasso16.html)

Рис. 672. Керамика. XX в. Валлорис (по URL: http://www.picasso-pablo.ru/library/lazurniy-bereg-i-pablo-picasso16.html)

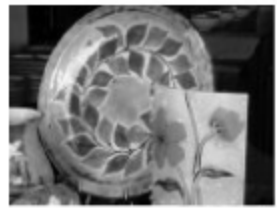

Рис. 673. Современная сувенирная керамика. XXI в. Валлорис (по URL: http://birdthephocnix.livejournal.com/63899.html)

Рис. 674. Керамические сосуды. XX в. Валлорис (по URL: http://birdthephocnix.livejournal.com/63899.html)

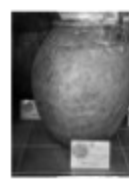

Рис. 675. Сосуд. Керамика. XVII в. Биота (по URL: http://birdthephocnix.livejournal.com/63899.html)

Рис. 676. Кашпо. Валлорис (по URL: http://www.flickr.com/photos/ktylerco)

Рис. 677. Керамика в современном крестьянском быту. Валлорис (по URL: http://www.flickr.com/photos/ktylerco)

В городке **Валлорис**, славившемся своими керамическими изделиями, главным образом посудой, возрождено производство художественной керамики. Известность Валлорису принесло творчество П. Пикассо, так как здесь в течение многих лет П. Пикассо работал с группой своих единомышленников, и здесь сегодня воспроизводят его работы в керамике местные мастера-керамисты (рис. 670–677).

Горшки типа «грапси» широко применялись в хозяйстве **немецкими** крестьянами, начиная с XI века. Исходным типом керамической посуды для них были круглодонные сосуды. К таким сосудам в XI веке стали приделывать 3–4 ножки, что способствовало их устойчивому положению на углях. С XV века круглодонные горшки полностью вытеснились грапами (рис. 678). В хозяйстве использовались банки для помады, бутылки для минеральной воды, горшки с втульчатыми ручками. Изображения грап и горшков с втульчатыми ручками часто встречаются на гербах деревень, которые были центрами керамического производства (рис. 679–682).

Рис. 678. Горшок «грапен». XVIII в. (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&st=0&sk=t&sd=a&start=10)

Рис. 679. Бутылки для минеральной воды. Каменная керамика. XVIII в. (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&st=0&sk=t&sd=a&start=10)

Рис. 680. Горшок с втульчатой ручкой (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&st=0&sk=t&sd=a&start=10)

Рис. 681. Горшок с ручкой (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&st=0&sk=t&sd=a&start=10)

Рис. 682. Помадные банки. Каменная керамика кон. XVII–XVIII в. Соленая глазурь (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&st=0&sk=t&sd=a&start=10)

Рис. 683. Зигбургский кувшин или кувшин Якоба. Кон. XV–XVI в. (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&start=30)

Рис. 684. Использование Зигбургского кувшина для церковных нужд. XV в. Алтарь в Лутебурге (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&st=0&sk=t&sd=a&start=10)

Поверхность сосудов украшалась линиями или пунктирами с помощью зубчатых колесиков. Широко использовалась техника формировки рельефа в формах (рис. 683, 684).

В Германии народные керамические промыслы, процветавшие в деревнях, постепенно перемещались в города. Истоками гончарное деревенское искусство уходит в культуру шнуровой керамики (2-е тыс. до н. э.). На протяжении тысяч лет искусство «огня, глины и воды» постоянно обогащалось новыми художественными и техническими приемами. Толчком к развитию керамического производства послужило распространение в X веке в Западной Европе гончарного круга, а в XV веке — глазури[72].

В Германии фаянсовая посуда в XVIII веке изготавливалась на небольших городских мануфактурах, которые обслуживали нужды сельских жителей (рис. 685). Декорировались такие миски схематическими фигурами, броско и эффектно передававшими основные характеристические черты изображенных персонажей, их костюмы. Деревенские гончары в своей работе предпочитали использовать цвета одного тона. Они наносили красочные изображения на поверхность со светло-коричне-

[72] *Колпакова И.* Латгальская керамика. URL: http://www.showbell.ru/promysly/index.php?st=latgal

Рис. 685. Фаянсовая миска. XVIII в. Германия (по URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie)

Рис. 686. Фаянсовая посуда. XIX в. Германия (по URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie)

Рис. 687. Блюдо. Фаянс. Германия (по URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie)

вым, теплым тоном. Мастера, которые вручную расписывали фаянсовую посуду, раскупаемую в деревнях, старались создавать декор с учетом вкусов покупателей. В основном это были весьма декоративные мотивы, и, преимущественно, растительные и цветочные сюжеты. Но мотивами росписи могли быть и архитектурные сооружения (рис. 686), изображение которых было сделано в геометрическом примитивном стиле, листья растений (рис. 687, 688). Мастера на фаянсовой мануфактуре могли расписывать блюда, используя мотивы символики крупных фарфоровых мануфактур.

Рис. 688. Блюдо с листьями и птицами. Фаянс. Германия (по URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie)

Рис. 689. Кружка для пива. Германия (по URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie)

Рис. 690. Кувшины с росписью по мотивам китайского фарфора. Германия (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&st=0&sk=t&s)

Рис. 691. Глиняные кувшины. XIX в. Германия (по URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie)

Обычная фаянсовая кружка для пива могла быть расписана с тонким вкусом, причем в этом произведении традиционного декоративно-прикладного искусства белый фон мог гармонично сочетаться с серебром крышки с желто-зеленой краской, передающей ветки кроны экзотической пальмы (рис. 689). Излюбленной цветовой гаммой росписи посуды были синяя, зеленая и золотисто-желтая (рис. 690). Глиняные кувшины, которые находили широкое применение в быту, мастера делали весьма тщательно и аккуратно, покрывая однотонной поливой, придавая им элегантные обтекаемые формы (рис. 691). Мастера, работавшие на фаянсовой мануфактуре в конце XVIII–XIX веке, несомненно, видели образцы китайского многоцветного фарфора. Они старались воспроизводить декор китайского фарфора в своих изделиях, что придавало их кувшинам и тарелкам особую праздничность и оригинальность облика. Мастера пытались воспроизводить красные китайские буккеро. Бетгеровские красные китайские буккеро в Мейссне были сделаны из такого твердого фарфора, что их можно было полировать на гранильном круге и украшать гравированными узорами; глазурованные коричневые

Рис. 692. Тюльпанница. XVIII в. (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&start=30)

Рис. 693. Прорезная керамика. XVIII в. Германия (по URL: http://archekon.com/forum/viewtopic.php?f=17&t=243&start=30)

изделия Байрейта, хотя и менее твердые, тоже были очень красивы и часто оправлялись в серебро или позолоченное серебро.

В XVIII веке появились специфические формы сосудов, среди которых выделяются тюльпанницы. Тюльпаны в те времена были так популярны, что луковицы стоили сумасшедших денег, многие, возможно, читали роман Дюма «Черный тюльпан», где описан тюльпановый бум. Для тюльпанов была изобретена специальная форма сосуда (рис. 692). Большой популярностью пользовались в крестьянском быту изделия из прорезной керамики (рис. 693).

В Восточной **Латвии** в Средние века сложилась своеобразная керамическая провинция, где получила развитие так называемая латгальская керамика. Неповторимый облик латгальской керамики определяется наличием в изделиях волнообразного края сосудов, рельефных и фигурных украшений. Широкие волнообразные полоски, которые мастера прикрепляют к изделиям одну под другой, создают наряд из «оборок»-«юбочек». Изделия латгальских мастеров отличаются барочной пышностью и великолепием.

Цвет глазури выдерживается в коричнево-зеленой гамме. Латгальские мастера, так же как и немецкие деревенские гончары обладали искусством создавать ликующие произведения (рис. 694, 695). Технология производства латгальской керамики включает несколько процедур: обработка глины на гончарном круге и приданис сосуду необходимой формы, покрытие красной глиняной поверхности слоем белой глины, окупая сосуд в раствор белой глины, папесение соответствующего орнамента, сушка сосудов в течение нескольких недель, обжиг без глазури (800–900°), повторный обжиг с глазурью (1000°) (рис. 696, 697).

Рис. 694. Латгальская керамика. Латвия (по: Глемжайте М. Н. Народное прядение и ткачество литовцев // КСИЭ, вып. 15, 1952)

Рис. 695. Кружки. Латгальская керамика (по: Глемжайте М. Н. Народное прядение и ткачество литовцев // КСИЭ, вып. 15, 1952)

В VIII–VII веках до н. э. на территорию юга Апеннинского полуострова вместе с греческими колонистами проникли навыки керамического ремесла. С VI века до н. э. широкое распространение здесь получила греческая чернофигурная и краснофигурная керамика. В римский период известность получила керамика с растительными орнаментальными мотивами, покрытая красным лаком с металлическим блеском. На протяжении столетий **итальянские** народные мастера декоративно-прикладного искусства продолжали создавать посуду для повседневных нужд, такую же, как и их далекие предки. Это были миски, горшки, сосуды для вина и т. п. Обычные глиняные сосуды для вина воспроизводили классическую форму древних этрусских ойнохой. Один из таких кувшинов был найден зимой 1877–78 годов при раскопках этрусского захоронения вблизи Тральятеллы, в окрестностях древнего Цере (современный Керветери) (рис. 698, 699). Он относится к 620 году до н. э., был изготовлен в Этрурии по протокоринфскому образцу, его высота составляет всего 24 см, кувшин украшен резьбой, изображения которой нанесены в виде 4-х горизонтальных полос. Особый интерес представляют изображения на горлышке, а также на самой широкой полосе корпуса.

Ученые расходятся во мнении относительно сюжета, который изображен на поверхности сосуда, трактуя его как: изображение суда Париса, битвы Тесея с Минотавром, ритуальный танец «троянская игра». Упоминание этой ойнохойи важно для темы главы пособия потому, что

Рис. 696. Работа современного латгальского керамиста (по: Глемжайте М. Н. Народное прядение и ткачество литовцев // КСИЭ, вып. 15, 1952)

Рис. 697. Ваза. Современная латгальская керамика (по: Глемжайте М. Н. Народное прядение и ткачество литовцев // КСИЭ, вып. 15, 1952)

Рис. 698. Ойнохойя из Тральятеллы (по URL: http://www.veltain.ru/run_ladirint.php?id=32)

Рис. 699. На этом этрусском сосуде (ок. 620 до н. э., выс. 24 см) видны древнейшие изображения троянской игры. На лабиринте, из которого выезжают всадники, справа налево написано: «Truia» (по URL: http://www.celtain.ru/run_labirint.php?id=32)

при интерпретации изображения на нём искусствоведы и историки рассуждают о культурной преемственности поколений гончаров. Преемственность в технологиях изготовления гончарных изделий поддерживалась и преемственностью в области духовной культуры. Последняя раскрывается через интерпретацию сюжетного мира рисунков ойнохойи. А преемственность эта такова. Римляне перенимают у троянцев некую игру, которая получила название «троянская игра», а ее драматургическим воплощением был танец-хоровод. Римляне изображали такой хоровод дорожками лабиринта, связывая именно лабиринты как орнаментальные символы с представлениями об архетипическом городе Троя. Историк Джозеф Рикверт установил, что в традиционной западноевропейской мифологии с завидной последовательностью прослеживается тесная связь между понятиями: «Троя», «танец» и «лабиринт», что предполагает непременную историческую взаимосвязь. Участники танцевальной церемонии молоды (они не носят бороды), но они старательно водят такие хороводы, какие по всей Европе водит молодежь в период календарных праздников. Римское название танца лабиринта — геранос — это журавлиный танец. А кто в Европе не знает, что весну принято встречать выпеченными из теста журавликами? Иными словами, устоявшиеся, классические формы сосудов для вина, бытовавшие и в этрусский период истории Италии, веками воспроизводились местными мастерами в Италии, а также Франции и даже Германии. Сохранились в деревенских мастерских и лавках современных художников они и сегодня. Поэтому нет ничего удивительного, что форма ойнохойи, сделанной руками современного народного мастера все та же, что его далекого предка.

Продукция деревенских гончаров Италии на долгие века сохранила на себе не столько влияние «национальных преданий Европы», сколько тягу к трансляции из поколения в поколение формальной традиции.

Рис. 700.Основные типы керамических сосудов. Италия (по URL: //http: images.yandex.ru/yandsearch)

Рис. 701. Типы керамических сосудов. Италия (по: Народы мира. Энциклопедия, 2007)

В жизни народных гончарных промыслов Италии были свои взлеты и свои падения. В Средние века деревенские традиционные народные гончарные промыслы постепенно стали приходить в упадок (рис. 700, 701). Только в XV веке начался новый подъем народных гончарных промыслов. Центрами народного производства керамики становятся Фаэнца, Сиена, Каффаджоло, Кастель Дуранте. С конца XVI века одним из ведущих центров керамического производства становится: Фаэнца. Именно этот центр народного керамического производства и дал название целой отрасли керамического производства — фаянса. В узком смысле фаянс — это изделия из белой необожженной глины с мелкопористым черепком (рис. 702–704).

В широком смысле фаянсом часто называют майолику, которую также умели делать мастера из Фаэнцы. Название майолика произошло от поливных керамических изделий, которые в XII веке привозили с Майорки — одного из островов Балеарского архипелага. В 1115 году генуэзские купцы впервые привезли в Италию поливную керамику. В XVII–XVIII веках итальянские народные мастера для изготовления керамических сосудов использовали желтоватую глину, покрывали изделия непрозрачной глазурью из смеси окиси свинца и олова. В XV–XVII веках готовый сосуд подвергали обжигу при высокой температуре. Красочный слой сплавлялся со стенкой сосуда, образуя однородное блестящее покрытие. Керамические сосуды, которые делали народные мастера и называемые майоликой, представляют собой изделия из красной или белой глины с крупнопористым черепком, покрытые поливой или непрозрачной эмалью.

Рис. 702. Ваза. Ренессансная керамика. Фаэнца (по URL: // http: images.yandex.ru/ yandsearch)

Рис. 703. Кувшин для вина. XIV в. Фаэнца (по URL: //http: images. yandex.ru/yandsearch)

Рис. 704. Блюдо. Фаэнца (по URL: //http: images. yandex.ru/yandsearch)

Наиболее крупными центрами по производству народной керамики в Италии были: Апулия, Сицилия, Абруццо, Молизе, Калабрия, Сардиния, Марке. Наиболее распространенными формами сосудов являлись: большая миска, большая кружка для воды или вина, «брокка» – большой шаровидный сосуд с носиком и ручками для воды или вина. Часто такие сосуды снабжались несколькими ручками и носиками, а также петлями для подвешивания. Сегодня в Фаэнце работает Государственный институт керамики и Музей керамики. Сюда съезжаются керамисты со всей Италии, чтобы постичь секреты мастерства народных керамистов прошлого. Все сосуды покрыты красочными эмалями и глазурями, а также расписаны как надглазурными, так и подглазурными росписями. Иногда они бывают украшены рельефными фигурами. Главными центрами керамического производства **Сицилии** являются: Альтаджироне, Тарранова, Ликата, Аджира, Партикино, Каникатти, Скьятты.

Особой известностью пользуются сицилийские вазы для цветов – «граете». Мастера часто придают им форму человеческой головы. Сосуды типа «граете» или фляг для воды, светильники, бутылочки могут иметь форму человеческой фигуры. Особой популярностью пользуются большие сосуды для воды, миски, суповые тарелки и др. Народные мастера с большим успехом изготавливают глиняные фигурки святых. Иногда это бывают целые сцены из жизни Христа и святых. Самыми крупными центрами гончарного искусства **Сардинии** являются: Ористано, Сассари, Кальяро. По все стране известны знаменитые ористанские вазы, по типу восходящие к моделям древнегреческой керамики.

Прототипы таких ваз были обнаружены при раскопках в Каносе и Апулии. Ористанские вазы — это сосуды больших размеров, декорированные рельефными изображениями людей, растений и животных.

В Доргали традиционной формой керамических сосудов являются кувшины из красной глины в форме домашних животных. Наиболее распространенными стали сосуды в форме гусей, петухов, наседки с цыплятами, которые использовались как рукомойники. Поверхность таких сосудов украшают процарапанным рисунком (граффити) и покрывают эмалью. В Кальяри, как и в Сицилии, народные мастера делают сосуды в форме человеческих фигур, притом чаще всего это бывают женские фигуры в народных костюмах.

Центры гончарного ремесла в Италии располагаются в Апулии, Гроттальe, Рутильяно, Санвеверо, Черинтола. Керамические изделия народных мастеров из Гроттальe очень популярны по всей Италии. Это терракоты с полихромной поливой. В технологии и декоре народные мастера стараются сохранить средневековые традиции. Весь юг Италии пользует изделия Гроттальских народных мастеров. Нет ни одного крестьянского дома, в котором бы не было брокки или бокалов, сделанных руками народных мастеров из Гроттальe (рис. 705). Эти изделия легко узнать, так как они украшены растительными орнаментами, исполненными в технике росписи по белому ангобу.

В Апулии гончарные изделия народных мастеров украшаются рельсфами, имитирующими вышивку. Гончары изготавливают детские керамические игрушки фигуративного (образного) типа: солдатиков, кукол,

Рис. 705. Кувшин для вина. Гроттальe (по URL: //http: images.yandex.ru/yandsearch)

Рис. 706. Керамическая купель. Церковь Санта Агата. Апулия (по URL: www.cepolina.com)

Рис. 707. Греческие прототипы апулийских грасте (ваз для цветов) (по URL: //http: images. yandex.ru/yandsearch)

Рис. 708. Мастерица за работой. Апулия (по URL: //http: images. yandex.ru/yandsearch)

Рис. 709. Блюдо. Абруццо (по URL://http: images. yandex.ru/yandsearch)

животных, змей и т. п. Керамические культовые предметы часто встречаются в церквях Апулии. Среди них выделяются керамические купели (рис. 706). Деревенские гончары изготавливали знаменитые апулийские грасте, ориентируясь на древние традиции (рис. 707, 708).

Повседневная посуда не отличалась праздничным декором. Каждый день на стол ставили простые фаянсовые тарелки и блюда, сдва тронутые кистью мастера. Линия декора могла быть неровной. Она свидетельствовала о поспешной работе мастера, который вручную должен был расписать десятки подобных тарелок за день. Но именно эта неровная и поспешная линия неприхотливого декора делает его изделие таким «живым» и «теплым» (рис. 709).

В деревенских мастерских Абруццо делали фляги, брокки, бокалы с красочной росписью по ангобу. Керамику Палены отличает яркая и блестящая роспись по эмали. В этой технике исполнены кружки, приземистые фляги с маленьким горлом в форме кренделя. Они декорированы гирляндами цветов и фруктов. В Кастелли сосуды покрывают желтой, синей, зеленой эмалью.

В Калабрии главными центрами, где процветает народное керамическое искусство являются: Семинара, Ренде, Визеньяно, Терранова ди Саббари, Корольяно Калабри, Вибо Валентина, Скуилачче, С.-Андреа Ионико. В Семинаре кренделевидные фляги и фляги в форме рыбы украшают рельефными изображениями цветов, птиц и животных. Цвета поливы: зеленый, желтый, оранжевый. По всей Италии встречаются

Рис. 710. Оплакивание Христа. Фаэнца (по URL: //http: images.yandex.ru/yandsearch)

Рис. 711. Керамические фигурки святых для церкви (по URL://http: images.yandex.ru/yandsearch)

сделанные руками народных мастеров из Семинаре детские игрушки из красной глины, покрытые глазурью, а также вотивные скульптуры для церковных подношений (рис. 710, 711). В Тоскане народные мастера делают большие майоликовые сосуды и блюда с белым ангобом и росписью.

В Марке в Пезаро народные мастера делают бытовые керамические сосуды, которые покрывают очень яркими и блестящими эмалями темных цветов (черный, коричневый, фиолетовый). Это грелки для рук, кофейники, сковороды, суповые миски, которые крестьяне берут с собой в поле, бутылки для вина.

В **Англии** в XVI–XVII веках гончарное производство достигло высокого расцвета. В деревнях образовывались семейные гончарные мастерские. Искусство изготовления керамических изделий передавалась из поколения в поколение. Деревенские мастера освоили технику изготовления разноцветной глазурованной посуды. Орнаментальные мотивы на поверхность таких сосудов наносили с помощью техники гравировки. Излюбленными цветами были: светло-коричневый, желтый. В качестве сюжетов декора использовались образы птиц, животных, мифологических существ и геометрические орнаментальные мотивы. Большое распространение получили глиняные кружки и бутылки в форме гротескных человеческих фигур. Особенно известной была пивная кружка в форме толстяка одетого по моде XVIII века, получившая название Tobby jug (рис. 712, 713). Стаффордские гончары делали популярные в народе фигурки солдат, матросов, а также представителей различных этносов: валлийцев, фламандцев, шотландцев в национальных костюмах. В силу того, что были введены готовые формы для таких фигурок, а также использовалась техника глазурной росписи, производ-

Рис. 712. Пивная кружка (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?tex)

Рис. 713. Tobbi Jag (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?tex)

Рис. 714. Деревенский керамист за работой. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

ство таких фигурок стало массовым, а их художественная ценность снизилась и стала минимальной. Декоративная керамика украшала полки камина каждого деревенского дома.

Финские деревенские мастера-керамисты делали простую по форме, монохромную керамическую продукцию, которая охотно раскупалась в деревнях (рис. 714). Керамика финских мастеров очень похожа на образцы латгальской керамики (рис. 715). Гончарный круг был большим подспорьем в работе деревенских гончаров. Во вращательном движении гончарного круга финских мастеров, так же как и французских, итальянских, немецких, расположенных один над другим кругов была своя «магия». Движение кругов завораживало, захватывало все внимание мастера своей замкнутостью, сферической автономностью, действием, похожим на колдовской заговор. Это был заговор, заклинание, помогавшее гончарам подкреплять сделанную своими руками работу особыми знаками (включая авторское клеймо), оберегая готовый сосуд от бед. Вращательное движение колес гончарного круга

Рис. 715. Керамическая посуда. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

создавало иллюзию порядка, обладало магией определенности, что способствовало рождению чувства власти над миром. Союз рук мастера и механизма придает сосуду удивительное очарование, выражает стремление создателя сосуда к гладкости, идеальной плавности перехода от одной части сосуда к другой и сохранения округлой формы этого сосуда. По всей сферической поверхности сосуда проходит отзвук движения руки мастера, которая «вытянула» сосуд из бесформенно-монолитной глиняной массы. А ведь в самом начале на неподвижный гончарный круг мастер положил неподвижный монолитный кусок глины. Вращение круга, на котором установлен глиняный ком, начинается очень быстро. Руки гончара движутся медленно, каждый легкий нажим пальцев, преобразует ровный рельеф сосуда, создавая изгиб. Так возникает новая форма, рождается произведение традиционного декоративно-прикладного искусства.

Деревенская керамика в **Испании** делалась мастером не только на гончарном круге, но и вручную. В окрестностях Валенсии это была простая белая керамика, украшенная полихромной цветочной росписью (рис. 716). На свадьбу жених дарил невесте дорогую фаянсовую посуду, на которой были нарисованы украшения, напоминавшие убор «Дамы из Эльче» (рис. 717), которые он подарил ей ко дню свадьбы (рис. 718).

В Валенсии и Талавере фаянсовые мастерские прекрасно сосуществовали с деревенской керамикой. Из глины на селе делали самые разнообразные предметы, для производства которых сегодня промышленность использует самые разнообразные материалы. В окрестностях Гранады

Рис. 716. Блюдо. Старинная керамика. Валенсия (по URL: http://ru-eurotur.livejournal.com/378154.html)

Рис. 717. Дама из Эльче. Реконструкция (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?text=Дам)

Рис. 718. Современная праздничная прическа девушки. Валенсия (по URL: http://www.ambitour.ru/article.php?id=3976)

с XVI века делают керамическую посуду белого цвета, расписанную синими красками.

Традиционно керамическое производство в Валенсии осуществляли мавританские мастера. По старинной традиции в Валенсии, введенной еще маврами, гончары делают керамические изделия с люстром. Красители для люстра они получают из соединений меди и серебра. Люстр наносили на красный грунт — охру, смешанную с уксусом. Затем изделие расписывали.

Рис. 719. Образцы современной керамики. Валенсия (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?text=Валенсия)

Они украшают тарелки, кувшины, блюда, чаши гербовыми эмблемами и растительным узором. Основная гамма расцветки декора сосудов — синие и марганцево-пурпурные тона.

В Талавере (окрестности Севильи) в небольших гончарных мастерских делали фаянсовую посуду, сов и улиток, изразцы и паборные плиточные панели, а также настенные украшения. Произведения гончаров были похожи на позднюю итальянскую майолику. Периодически гончарное производство в Талавере приходило в упадок, потом вновь возрождалось. Интересный факт: гораздо позднее гончары из Талаверы развернули в Мексике гончарное производство. Сегодня гончарные мастерские в Валенсии и Талавере специализируются на сувенирной продукции (рис. 719).

Искусство майолики в **Португалии** реализовало себя в форме производства изразцов ручной работы — азулежуш. Техника изготовления

Рис. 720. Декоративное панно. XIX в. Лиссабон (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

Рис. 721. Декоративное панно. Жилой дом. XIX в. Лиссабон (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

Рис. 722. План Лиссабона. Азулежу (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

Рис. 723. Декоративное панно. Азулежу. XIX в. Лиссабон (по URL: http://ru.wikipedia.org/wiki)

таких изразцов в Португалию была привнесена арабами. В XVI веке их доставляли с фабрик в Севильи. Изразцы становятся повсеместным декоративным элементом архитектурных сооружений в городах Португалии. Делали их традиционными способами, расписывая вручную, тщательно прорабатывая детали рисунков. Азулежу выполняли как утилитарную, так и декоративную функции. В сюжетном плане они являются выражением художественных, культурных, политических тенденций каждой из эпох португальской истории, начиная с XVI века. Например, в изразцах можно видеть голландское влияние (рис. 720), влияние искусства эпохи итальянского Возрождения (рис. 721), геополитические притязания властей Потугалии (рис. 722), а также искусства сельского примитива (рис. 723).

Вопросы:

1. Какие особенности отличают произведения финских сельских гончаров?
2. Каким образом осуществляется передача традиций изготовления керамики от античных мастеров к сельским гончарам Франции и Италии?
3. В каких художественных особенностях произведений сельских гончаров сказывается очарование керамических изделий?

4. В чем проявляется трогательный эстетический примитивизм произведений традиционного декоративно-прикладного искусства французских сельских гончаров?
5. Какие традиции сельской гончарной индустрии вдохновляли П. Пикассо на создание своих керамических произведений в мастерской в Валлорисе?
6. Какие художественные, композиционные и стилистические особенности отличали произведения сельских керамистов во Франции?
7. В чем заключаются различия между утилитарными произведениями сельских гончаров Франции и керамическими изделиями мастеров Сен-Поршера?
8. В чем сходство/отличие художественного образа простого глиняного горшка для масла или воды и фаянсовой вазы, изготовленной в сельской мастерской?
9. Какие сюжеты росписи фаянсовой посуды были самыми популярными во Франции в XVII–XIX вв.?
10. Какие сюжеты декора сельской керамики вдохновляли творчество П. Пикассо-керамиста?
11. Какие цветовые сочетания предпочитали немецкие гончары для росписи своих изделий?
12. Каковы основные стилистические особенности росписи глазурованных изделий, созданных руками немецких гончаров?
13. Какие конструктивные и декоративные элементы придают латтальской керамике своеобразный облик?
14. Каков сюжет росписи ойнохойи из Тральятеллы?
15. Какую особенность демонстрирует декор керамических сосудов, изготовленных руками сельских мастеров?
16. В чем отличие художественных особенностей сельской керамики Сицилии и Сардинии?

17. Какими излюбленными сюжетами народные мастера Апулии декорировали керамические сосуды?
18. Каков спектр продукции сельских гончаров сегодня?
19. Назовите основные центры керамического производства сельской керамики Калабрии.
20. Какие излюбленные виды сельской английской керамики вы знаете?

V

ТКАЧЕСТВО И ПЛЕТЕНИЕ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ТРАДИЦИОННОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

5.1. РУЧНОЕ ТКАЧЕСТВО И СУКНОДЕЛИЕ: ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ СОЦИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ ТКАЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА

Практика оттонного скотоводства в средиземноморских районах, обильные и богатые солью пастбища Западной и Северной Европы, отсутствие на кельтских территориях принудительного севооборота (ограничивавшего выпас скота) весьма способствовали развитию шерстяного производства. С древности шерстоткачество было распространено у фламандцев — нервиев и атрабатов, на землях которых основывали свои мастерские римские императоры. У франков шерстяная одежда внедрилась благодаря кельтам и римлянам, затем она распространилась во Фрисландии, Англии, Ирландии, Скандинавии. Мореходы севера — скандинавы делали из шерсти также корабельные паруса. В Средние века шерстяные ткани стали все более вытеснять полотно и кожу.

Шерстяные ткани, которыми платили оброк, в деревнях ткали на домашних ткацких станках. То, что шерстяной тканью платили оброк,

Рис. 724. Работа на ручном ткацком станке. 1356 г. Бельгия (по: Nyberg G.G. Lantymtems vavstolar. Nordiska museets Handlingar. 84)

Рис. 725. Работа на ручном ткацком станке. XIII в. (по: Nyberg G.G. Lantymtems vavstolar. Nordiska museets Handlingar. 84)

постоянно упоминается в книге «Страшного суда», а также в «Черной книге» Питербороуского монастыря, в документах и переписях населения Сен-Вертинского, Фульдского, Прюмского, Вейсенбургского аббатств. Для того, чтобы сделать произведение традиционного декоративно-прикладного искусства, например, предмет народного костюма, украшение, домотканое покрывало или скатерть, необходимо было произвести сырье. Для этого нужно было посеять и снять урожай льна, обработать его соответствующим способом, изготовить пряжу, затем на ручном ткацком станке изготовить ткань, раскроить ее, сшить одежду, украсить готовый костюм вышивкой и т. п.

В Средиземноморском регионе и других районах Западной Европы с «римским прошлым» центрами изготовления шерстяных и льняных тканей были города. Описывая города Западной Европы своего времени, Фома Аквинский (1227–1274 гг.) отмечал, что французский город — множество улиц. Но на каждой их таких улиц располагается какой-то цех. Это мог быть цех кожевенников, кузнецов или ткачей (рис. 724, 725).

В эпоху зрелого феодализма в города переместилось и сукноделие, прежде всего в тех странах, где оно особенно бурно развивалось и имело общеевропейский спрос. Одной из таких стран стали Нидерланды. В то же время на севере континента, например в Швеции, ткани делали по преимуществу в деревне (рис. 726). В Англии, Северной Франции и Германии процветало как городское, так и сельское ткачество и сукноделие. Особенности эволюции ткачества заложены, как известно, уже в его технологии, в обилии отдельных операций, что определяло многоаспектность этой отрасли и относительную легкость перехода ее технологической иерархии в социальную (рис. 727, 728).

Именно так произошло, например, во Фландрии. Фламандцы издревле владели секретами сукноделия и окраски сукон; они же изобрели

Рис. 726. Выпас овец (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

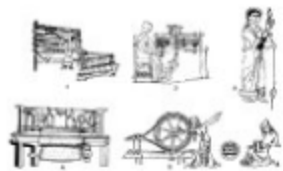

Рис. 727. Изготовление ткани: 1 — навивание основы; 2 — ткацкий станок; 3 — ручная прялка; 4 — ткацкий станок для двух рабочих; 5 — прядильное колесо, прочесывание шерсти; 6 — кордование шерсти

сукновальную мельницу. Именно они поставляли сукно в Вену, Англию, Пикардию. Расцвет фламандской суконной промышленности наступил уже с середины XI века в связи с городским производством, а с XIII века там уже начинает процветать предпринимательство. Но в течение XI–XIII веков суконоделие переместилось в города. Иначе суконоделие развивалось в Англии, торговля и политика которой в Средние века во многом были «построены на шерсти». Это ремесло, базой которому служило раннее развитие овцеводства, широко распространилось уже к началу зрелого феодализма в деревнях и мелких городках графств: Йоркшир, Норфолк, Уилтшир, Сомерсетшир, Девон и др. Свидетельство тому — множество терминов в «Словаре Эльфрика» (конец X — начало XI в.), относящихся к различным сторонам текстильного производства и к тканям, обширные пассажи в законах.

Рис. 728. Братья Лемен. Крестьянский интерьер. 1642 г. Вашингтон, Национальная галерея

В центре и юго-восточных районах страны быстро внедрялись сукновальные мельницы. Грубое сукно, которое валяли в поместьях богатых землевладельцев и в крестьянских дворах, было традиционным материалом для одежды населения, а также вывозилось за рубеж через городские рынки (самые ранние сведения — 1185 г.). В эпоху зрелого феодализма в районах устьев рек Рейна, Мааса, Шельды

Рис. 729. Растительный орнамент. Вертикальный ткацкий ручной станок. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 730. Ручной ткацкий станок. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

производство шерсти, особенно сукна, также рано специализировалось, приняло товарный характер и приобрело европейскую известность.

Ткачество и сукноваляние получило в Англии еще до норманнского завоевания большое распространение. В законах англосаксских королей Эдгара (от 962 – 963 гг.) и Этельреда II (конец X – начало XI в.) шерсти и сукна фигурируют как экспортные товары. В эпоху раннего Средневековья специализация этого ремесла происходила замедленно, оно развивалось как домашнее крестьянское занятие и в поместьях крупных землевладельцев, где производились главным образом грубые сукна.

Рис. 731. Домашний ткацкий станок. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 732. Работа на ручном ткацком станке. XVIII в. (по: Nyberg G.G. Lantymmens vavstolar. Nordiska musests Handlingar. 84)

Рис. 733. Работа на ручном ткацком станке. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

Рис. 734. Работа на ручном ткацком станке. 1923 г. Восточный Готланд (по: Nyberg G.G. Lantymtems vavstolar. Nordiska museets Handlingar. 84)

Рис. 735. Ручной ткацкий станок. Схема (по: Nyberg G.G. Lantymtems vavstolar. Nordiska museets Handlingar. 84)

Рис. 736. Ручная прялка. XVIII в. Германия (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto. Ontario)

Аналогичная картина складывалась в Швеции, Норвегии, Далмации. В очень многих районах континента долго удерживалось на стадии домашнего производства прядение, в ряде областей — льноткачество, обусловленное ландшафтом тогдашней Европы, было благоприятным для овцеводства.

Широкое развитие ткачества в эпоху Средних веков в Западной Европе обусловило его специализацию, но этот процесс (включая стадии самого производства различных типов тканей) проходил по-разному в отдельных странах. На подавляющей территории континента изготовление ткани оставалось занятием, преимущественно, крестьянской семьи. Однако постепенно это занятие выделялось в специальность особых лиц. Уже в раннее Средневековье были известны шерсто-ткачихи, работавшие в усадьбах знати; затем появляются первые сведения о занятии этим ремеслом мужчин — неоспоримые доказательства профессионализации (рис. 729–736).

Одной из характеристических особенностей деревенского ткачества была его отчетливая «имущественная привязка»: уже с XII века оно все более становилось регулярным подсобным занятием беднейших селян. Ручное изготовление тканей в странах Западной Европы в эпоху Средневековья и Нового времени распадалось на несколько стадий.

Продукт предшествующей стадии становился сырьем следующей. Наиболее длительным, трудоемким и сложным был процесс изготовления шерстяных тканей (20 операций) и особенно сукноделия,

Рис. 737. Обработка шерсти (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 738. Шерстяная нить. Процесс изготовления (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 739. Обработка шерсти. Средние Пиренеи (по: Pays et gens du Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 740. Окраска шерсти (по: Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 741. Мытье шерсти. Овернь (по: Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982)

насчитывавшего 7 главных этапов, включавших до 70 операций: подготовка (очистка, расчесывание, пушение и т. д.) (рис. 737), шерсти-сырца вплоть до образования слабо скрученной пушистой нитяной заготовки — ровницы; прядение (рис. 738); свивание (приготовление основы) (рис. 739); тканье; валка; отделка (ворсование, стрижка, прессовка); окраска (рис. 740, 741).

Вопросы:

1. Каковы особенности становления домашнего ткачества в странах Западной Европы?

2. Какие виды домашнего ткачества в странах Западной Европы получили распространение в Средние века?
3. Назовите этапы процесса специализации домашнего ткачества в странах Западной Европы.
4. Назовите основные операции приготовления шерстяной нити для ручного ткачества.

5.1.1. Этнокультурные области ручного ткачества в Западной Европе

Шерстоткачество как занятие сельского населения Западной Европы имеет давнюю историю. Еще в культуре викингов ткачество с использованием шерстяных и шелковых нитей получило широкое распространение. Об этом красноречиво говорят находки в Осеберге (870-е гг.). В погребальной ладье, которую приписывают королеве Асе, помимо кухонной утвари, оружия, были найдены 3 ткацких станка. Один из них выделялся размерами, а 2 других служили для изготовления узких тканых лент, которые сшивали между собой, превращая в единое полотнище ткани. Великолепным образцом ручной работы является гобелен из погребения в Осеберге (рис. 742–745).

В **Норвегии** в XVIII–XIX веках крестьяне в свободное от сельскохозяйственных работ время занимались плотницким делом (мужчины), прядением и ткачеством (женщины). Но уже в раннем Средневековье

Рис. 742. Тканый ковер. Осеберг (по URL: http://foto-history.livejournal.com/1839105.html)

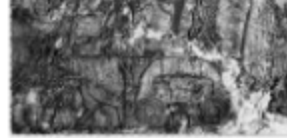

Рис. 743. Гобелен из Осеберга (по URL: http://foto-history.livejournal.com/1839105.html)

Рис. 744. Гобелен из Осеберга (по URL: http://foto-history.livejournal.com/1839105.html)

Рис. 745. Гобелен из Осеберга. Прорисовка (по URL: http://foto-history.livejournal.com/1839105.html)

некоторые занятия крестьян выделились в самостоятельные виды производства. Такими занятиями были: гончарство, бондарство, шорное дело, изготовление обуви, ковроделие.

В **Германии** кустарные формы деревенской промышленности образовывались в области производства бумажных и льняных тканей. В заготовку сырья для изготовления таких тканей были вовлечены крестьяне из деревень восточных, северных и, особенно, южных районов страны. Городские цеха постоянно использовали труд крестьян-кустарей, которые поставляли сырье для льняных и хлопковых тканей (бумазея, лен). Купцы из числа красильщиков, получая пряжу из внутренних областей Германии, раздавали ее городским ткачам, организовавшим по типу рассеянной мануфактуры. В городах Германии была налажена

Рис. 746. Льняная ткань с рисунком. 1500 г. Нюрнберг (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto.Ontario)

Рис. 747. Тканые парчовые ленты с орнаментом. XIX в. Германия (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto.Ontario)

отделка и продажа льняных и бумажных тканей, изготовленных в деревнях. В Кельне в XV веке осуществлялась раздача шелковой пряжи деревенским мастерам, которые делали шелковые ткани. В уставе франкфуртских суконоделов 1345 года значилось, что можно практиковать раздачу работы «за город».

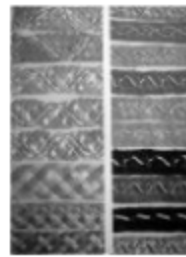

Рис. 748. Парчовые ленты. XIX в. Германия (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto.Ontario)

В льноткачестве операций было меньше: обработка сырья (мочка, мятье, трепание, чесание), прядение, ткачество, окраска.

Изготовление тканей было длительным, кропотливым делом. Выделкой льняных тканей занимались крестьянки по вечерам или в дневное время, выкраивая часок-другой между сельскохозяйственными работами. Сделанными на ручных ткацких станках тканями крестьянки очень дорожили, передавали их из поколения в поколение, хранили в качестве приданого в больших деревянных сундуках (рис. 746). Немецкие ткачи XVI века создавали сложные многофигурные орнаментальные композиции, соединяя в них элементы архитектурных конструкций и растительных и зооморфных сюжетов.

В Германии в XVIII–XIX веках работали мастера, которые на ручных ткацких станках ткали узорные парчовые ленты, которые служили украшением женского праздничного костюма и которые покупали крестьяне (рис. 747). Такие ленты отличались яркостью и симметрией орнамента. Сюжетами орнамента были растительные мотивы, цветы и вертикальные геометрические полосы. Сочетание бирюзовых, фиолетовых, золотистых цветов придавали лентам праздничный вид (рис. 748). Лен шел на изготовление простой домотканой материи. Это была клетчатая ткань, напоминавшая шотландку (рис. 749).

Рис. 749. Образцы домотканой материи. XIX в. Германия (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto.Ontario)

Рис. 750. Приготовление пряжи для прядения. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 751. Навершие прялки. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

В **Финляндии** прядение шерстяных ниток, которые использовались как для вязания, так и для ручного ткачества на домашних станках, осуществлялось с помощью живописных круглых прялок, а нить готовили для прядения, наматывая на специальные рамы (рис. 750). Верхняя часть ручных прялок украшалась глубокой рельефной резьбой, основным изобразительным элементом которой была солярная эмблема (рис. 751–754).

Рис. 752. Верхняя часть прялки. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 753. Верхняя часть прялки с рисунками. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 754. Прялки. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 756. Приспособление для изготовления льняных поясов. Финляндия (по:Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 757. Тканые пояса. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Прялка — инструмент девичьего повседневного труда, она должна была служить много лет для работы. В то же время прялка — это краса и гордость своей хозяйки. На нее все смотрят, ею любуются, ее любят, как живое существо.

Для изготовления льняных поясов в финских деревнях могли использовать деревянные коряги соответствующей формы (рис. 756). Стать хорошей ткачихой было мечтой каждой сельской девушки. С 10-ти лет они начинали прясть, а с 13–14-ти лет — ткать. За советами молодые деревенские ткачихи обращались к умелым старым деревенским ткачихам, которые беседовали с ними, раскрывая секреты технологии работы

Рис. 758. Финские домотканые пояса (по: Merisalo, Viivi. Nauhoja. Porvoo, Söderström, 1966)

Рис. 759. Технология изготовления поясов. Финляндия (по: Merisalo, Viivi. Nauhoja. Porvoo, Söderström, 1966)

Рис. 760. Плетение пояса с помощью коклюшек на подушке. Финляндия (по: Merisalo, Viivi. Nauhoja. Porvoo, Söderström, 1966)

Рис. 761. Домотканая ткань с геометрическим узором. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 762. Домотканая ткань с геометрическим узором XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 763. Домотканая ткань, женский головной убор. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

на ручных ткацких станках и технологии изготовления узоров на поясах, ковриках, покрывалах и т. п. (рис. 757–760). Из белой льняной нити ткали полотенца, скатерти, простыни (рис. 761–764). Цветная льняная ткань шла на изготовление одежды. В Финляндии в XIX веке крестьянки и горожанки носили домотканые шали (рис. 765), которые были дополнением к традиционному платью. Это были куски материи, сотканные клетчатым узором. Узор на домотканых шалях был геометрическим, ос-

Рис. 764. Домотканый ковер. XIX в. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 765. Домотканая шаль. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 766.Орнамент. Домотканая шаль. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 767. Образцы домотканой ткани. Финляндия (по: Kaukonen T.-I. Alusvaipt eli villalaknat // Kansatieteellinen arkisto 15:2, Soumen muinaismuistoyhdistys, Helsinki, 1961)

Рис. 768. Кровать с домоткаными одеялами. Финляндия (по: Kaukonen T.-I. Alusvaipt eli villalaknat // Kansatieteellinen arkisto 15:2, Soumen muinaismuistoyhdistys, Helsinki, 1961)

новными мотивами орнамента были солярные эмблемы (кресты, заключенные в круг), растительные элементы (листья, растительные побеги), астральные символы.

Домотканые ткани в Финляндии часто делались с геометрическим и цветочным рисунком, притом цвета использовались контрастные: красные, черные, желтые (рис. 766).

Например, в литовских деревнях белые льняные беленые и небеленые нитки применяли для изготовления полотенец, которые использовали в самых разных случаях: крестины, свадьба и похороны. Длинные полотенца дарили родственникам, более короткие — соседям. По полотенцам, преподнесенным в подарок, можно было определить степень родства дарителя и того, кто получал подарок[73].

Узоры полотенец были разнообразны, но название элементов орнамента было связано с повседневными занятиями селян: огурчики, грабли, бороны, стебли, розочки, листья, кони[74]. Большинство орнаментальных композиций имеет геометрический характер: клетки, столбики, звездочки. Они делятся на группы по внешнему абрису: зигзагообразные, кругообразные, смешанные. Например, зигзагообразными узорами заканчиваются края полотенец.

Домотканая ткань делалась в финских деревнях на горизонтальных ткацких станках. Орнамент был геометрический и состоял из двух повторяющихся полос: темно-красной и черной (рис. 767, 768). В Финляндии

[73] *Гимжайте М. Н.* Народное прядение и ткачество литовцев // КСИЭ. Вып. 15, 1952.
[74] Там же.

Рис. 769. Зимняя финская одежда с домотканными поясами (по: Merisalo, Väivi. Nauhoja. Porvoo, Söderström, 1966)

мастерицы ткали узкие красочные пояса. Такие пояса были дополнением к костюму, они могли использоваться в качестве подарков, входили в состав предметов придапого невесты, а также использовались в качестве веревок (рис. 769).

Деревенская девочка в Финляндии впервые садилась за станок или швейку в 6–7 лет. За этим пехитрым ткацким прибором она осваивала элементарные навыки арифметики и геометрии. Если она хотела выткать пояс в 150 ниток шириною, надо было научиться считать до 150-ти. Кроме того, нужно было научиться выполнять арифметические действия, а во избежание кособокости и хаотичности узоров необходимо было усвоить законы симметрии. Нитки для поясов делали сами, в качестве материала служили шерсть и лен. Нитки пряли очень тонко, затем их скручивали и красили в очень яркие цвета. Для окраски использовали не химические, а натуральные красители, которые добывали из ягод (черника, голубика, шикша), трав и корнеьев (корень сосны). Финские женщины изготавливали 2 вида поясов: узкие и широкие. Пояса шириной 4–15 см — это принадлежность мужской одежды. Такие пояса почитались как дорогая вещь, они служили в качестве дорогих подарков, были предметами любования и восхищения. Когда работа мастерицы была завершена, любоваться на готовое изделие могли прийти люди из соседних деревень. Кушаки могли служить декоративным украшением дуг на конской упряжи. Кушаки перемежались с разноцветными лентами. По старинному свадебному обряду на утро после свадебного пира, невеста одаривает родню и гостей сделанными ее руками кушаками. Самые красивые и длинные она дарит свекру и свекрови, поменьше — своей родне, детям она раздаст ленты. В летние праздники поясами украшали молодые березы. Притом женщины к березе подходили в праздничном костюме, обязательной частью которого был фартук. Поверх фартука были повязаны кушаки. Их-то, развязав, и вешали на березу. На кушаках опускают гроб в могилу. Кушаки могли висеть дома на видном месте между окон для украшения жилища.

Среди таких кушаков попадаются очень яркие и красиво исполненные, которые служили в качестве свидетельства того, насколько искус-

ной была хозяйка дома в молодости. Пояса постоянно использовались в повседневном и праздничном быту. Они совершали круговорот в повседневной жизни, перемещаясь с фартука хозяйки дома на березу, с березы — на конскую дугу, с дуги — в сундук, из сундука – на почетное место в интерьере дома, с почетного места — в подарок родне или соседям, или в гроб вместе с хозяйкой. Пояса — это предметы прочные, они упруги, легко складываются и красиво вьются, подобно живой ленте. Пояс можно туго завязать, он выдерживает большую тяжесть. Каскадом низвергающихся кистей, яркостью геометрического узора, он живет самостоятельной жизнью. Но именно пояс удачно вписан в практическое, знаковое и пластическое пространство традиционной жизни финской деревни. Техника плетения кушаков двусторонняя: они не имеют изнанки. Когда их плетут, то мастерицы воплощают 2 самостоятельных варианта одной родственной декоративной концепции.

Пояса ткались по домотканой льняной или холщевой основе крашеными шерстяными нитками. Шерстяная нитка, в силу своей грубости, позволяет создавать яркие фактурно-пластические эффекты.

Орнамент на поясах легко читается благодаря присутствию рапорта. В рапорте быстро угадывается легко узнаваемая схема. Без схемы традиционное декоративно-прикладное искусство не живет. На рапорт, схему народный финский художник постоянно опирается в своем творчестве. Но сам рапорт движется, живет, дышит, взаимодействуя с пространством и существуя во времени. Рапорт в орнаменте поясов — это не ограничительная рама, не мертвая схема, несущая смерть мотиву. Рапорт – среда и основа пространственно-временной реализации орнаментального мотива. На основе рапорта рождается напряжение контрастов, сила игры цвета, мерцающая мягкость цветовых сочетаний в их пространственно-временной конкретности. Пластическое тело пояса живет в пространственно-временном континууме, поддерживаемом рапортом.

Домотканый пояс похож на дорогу. Дорога — это жизнь. По этой дороге идет путник, овеваемый ветрами времени и ступающий по земле своих предков. Этот путник может быть мастерицей, ткущей пояс и проигрывающей в уме возможности своей будущей жизни. Путником может быть тот, кому мастерица подарит такой пояс. Путником может стать любой, кто внимательным взглядом будет следовать за витиеватой вязью геометрического узора пояса. Узорный домотканый пояс, как дорога, может увести пытливый ум в далекое прошлое, воскресить в памяти систему знаков и символов, которые восходят к архетипам традиционной духовной культуры. Такими архетипами могут быть: ромб

(символ засеянного поля), треугольник (знак женского плодородного начала), зигзаг (символ водной стихии) и др.

Финские пояса можно условно разделить на 5 групп по расцветке: 1) 2 цвета и белый фон; 2) 3 цвета и белый фон; 3) много цветов и белый фон; 4) много цветов и черный фон; 5) 2 цвета и красный фон. Наиболее частым является красный цвет на белом фоне. Красный цвет — это цвет радости и счастья, цвет любви к жизни. Орнамент на поясах создавался по воле интуиции, «как рука поведет» — говорили мастерицы. Часто основным орнаментальным мотивом, вытканным на поясе, был ромб. Ромб — подвижная фигура, он как бы силится вырваться за пределы тканой полосы, стремится преодолеть границы, отмеренные ему рисунком, стремится ускользнуть прочь, раздвигая границы мироздания. Он как геометрическая фигура стелется, пластается по ровной поверхности пояса, делая это упруго и энергично. Ромб образован рядами выпуклых полосок из шерстяных ниток. Это выпуклое тканье красной шерстью по белому полю. Сочетание красного и белого цветов создает мерцающую, вибрирующую поверхность пояса. Кажется, что само пространство, заключенное в контуры ромба, создает новые глубины, дает возможность пространству дышать. Когда мастерица извлекает такой пояс из сундука или коробки, он освещает своим ярким цветом всю комнату.

Окантовка, которая идет по краю пояса, очень важна. Она придает орнаменту масштабность. Многоцветные пояса создают пружинистый узор. Как правило, ромбы и треугольники в многоцветном орнаменте исполнены душевным изяществом, с которым мастерицы их ткали.

Борьба геометрического орнамента с белым фоном не менее драматична, чем борьба такого же узора с черным фоном. В этих орнаментальных композициях — пространственно организованная поверхность, а не плоскость. Орнаментальные полосы внутри замкнутого пространства пояса являют собой подвижное напластование. Каждая из полос рисунка движется, дышит, динамично сосуществует с подобными красочными полосами.

Сложность создания многоцветных поясов заключалась в том, что мастерицам приходилось гармонизировать различные сочетания цветов: зеленых, голубых, красных, черных, фиолетовых. Эти трудно поддающиеся гармонизации цвета должны были создавать единую пространственную среду. Особую роль в поясах играют кисти. Кисти, как правило, бывают пышные, выпуклые. Они смотрятся, как сочные гроздья, свисающие с тонкой виноградной лозы. Они исполнены темными красными

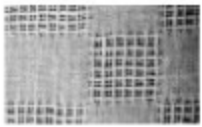

Рис. 770. Образец домотканой льняной ткани. 1950 г. Швеция (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto. Ontario)

Рис. 771. Схема переплетения нитей. Льняная ткань. Швеция (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario)

Рис. 772. Клетчатая домотканая ткань (по: Nyberg G.G. Lantymtems vavstolar. Nordiska museets Handlingar. 84)

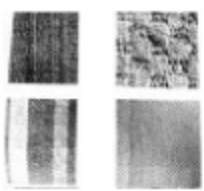

Рис. 773. Домотканая узорная ткань (по: Nyberg G.G. Lantymtems vavstolar. Nordiska museets Handlingar. 84)

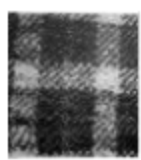

Рис. 774. Домотканая ткань (по: Nyberg G.G. Lantymtems vavstolar. Nordiska museets Handlingar. 84)

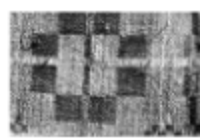

Рис. 775. Образец домотканой цветной ткани. Швеция (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto. Ontario)

шерстяными нитками, что еще более подчеркивает их сходство с виноградными гроздьями. Пояс — это длинная узорчатая полоса. Такие полосы становились со временем основой в технике ручного ткачества. Из полос составлялись скатерти, фартуки, юбки, образуя сложные декоративные поперечно-полосатые композиции.

В **Швеции** в деревнях на домашних станках делали ткань, очень похожую на ту, которую изготавливали в финских селах (рис. 770–775).

Шерстяная ткань ручной работы, созданная **испанскими** ткачами в XVI веке, воссоздавала в орнаменте мотивы, украшавшие итальянские ткани эпохи итальянского Возрождения.

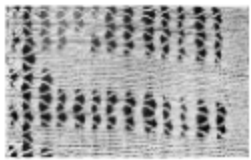

Рис. 776. Льняная ткань ручной работы. Испания. Постельное покрывало 1970 г.(по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto.Ontario)

Рис. 777. Испанская шерстяная ткань ручной работы. XVI в. (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto.Ontario)

Это были растительные мотивы. Узор создавался белыми и красными шерстяными нитями, нижняя часть изделия из такой ткани была украшена короткой бахромой из ниток белого цвета (рис. 776, 777).

Во **Франции** на ручных ткацких станках в деревнях делали напольные дорожки и половики в XIX–XX веках. Французские ткани ручной работы XVIII века украшались орнаментом облегченной формы, на ровном однотонном фоне были разбросаны изящные бутоньерки (рис. 778, 779).

Во Франции шерстяная нить, изготовленная в деревне, использовалась в производстве шпалер и гобеленов. Кроме того, в шпалероплетении использовали шелковые и золотые нити. Это

Рис. 778. Работа на ткацком станке. Руан. (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 779. Французская ткань ручной работы. 1775–85 гг. (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto.Ontario)

были крупные по размерам тканые картины, которые изготавливались вручную мастерами-ремесленниками. Наиболее ранние шпалеры известны с XV века. Многие из образцов шпалер ручного производства того периода сохранились в собраниях монастырей. Шпалеры ткали вручную из шерстяных ниток с добавлением шелка, а иногда, серебряных и золотых нитей.

Крупными центрами ручного производства шпалер и гобеленов были: Нанси, Анже, Осер, Валансьен. Переплетая цветные нити утка с неокрашенными нитями основы, ткач воспроизводил созданную заранее живописную картину. Работа мастера была настолько трудоемкой, что за 1 год он мог сделать только 1 кв. м гобелена. Большие шпалеры и гобелены ткали одновременно несколько ткачей. В XVII веке в Париже возник особый квартал, где работали красильщики и мастера гобеленов, была создана мануфактура по производству тканей. Сюжетами, которые служили для декора тканей, стали и сцены из жизни христианских святых, а также сцены из придворной жизни. Постепенно ручное ткачество было вытеснено машинным производством. Одной из мануфактур, где и сегодня создают гобеленовые ткани, является мануфактура в городе Бове. Рисунки для тканей создаются современными художниками, которые стараются творчески претворять в жизнь наследие старых народных мастеров.

Ткацкие станки широко использовались в деревнях во Франции, Германии, Италии в эпоху Нового времени. Во Франции на ручных ткацких станках делали не только домотканые шерстяные и льняные ткани. Такие станки на мануфактурах использовались для производства дорогостоящей ткани, например, бархата. Работа на таком станке поглощала много времени и требовала сноровки, внимания и интеллектуальных усилий (рис. 780).

Мастера предпочитали в качестве образцов декора тканей использовать растительные и цветочные мотивы, навеянные обаянием окружающей цветущей природы (рис. 781). Особое распространение в XVII–XIX веках ткачество получило в Западной и Восточной Фландрии и Брабанте. В Брабанте мастерицы искусно ткали тонкие льняные полотенца на простых

Рис. 780. Ручной ткацкий станок. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 781. Технология работы на ручном ткацком станке (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

горизонтальных ткацких станках. В валлонских провинциях сельские мастерицы веками создавали тонкое льняное полотно, но несколько более низкого качества.

Для создания красивых домашних тканей, начиная с эпохи позднего Средневековья, деревенские мастерицы использовали шелковую нить. Шелк, разумеется, не пряли: нить разматывали с предварительно размягченных коконов.

Каждый из этапов ткацкого производства, выделившись в особую специальность, занял свое место в цепи зависимости от раздатчика сырья. Ткани, плетение и кожу умели красить и лощить. Уже в VIII веке хорошо знали такие красители, как дрок, синильник, марена и шафран, умели разводить такие технические культуры, как вайда, вермель, крап (красители), ворсянка (лощитель). Для обработки кожи применяли соль, золу, поташ, дубильные вещества. Действительно, в процессе ткачества и сукноделия первые 2 этапа не требовали ни профессиональной подготовки, ни особого оборудования, да и последующие 2 вполне укладывались в возможности крестьянской семьи и обычно производились женщинами. Именно эти операции чаще всего приходились на долю деревенских умельцев-кустарей. Но во многих крестьянских домах стояли ручные ткацкие станки. Они служили для изготовления домотканой ткани. В основном, это была ткань с простым геометрическим орнаментом.

Такая же закономерность была характерна и для других ремесел, где на долю деревни отводились более простые изделия или частичные операции. Так, в шорном деле — изготовление ремней и кнутов, в сапожном — матерчатой, деревянной, плетеной обуви и т. п. В деревне допускалось только товарное прядение, обслуживавшее свободный городской рынок.

Кроме того, в связи с развитием шерстоткачества в **немецкой** деревне чрезвычайно распространилось производство вайды. Ее выращивали и превращали в полуфабрикат в зажиточных крестьянских хозяйствах с применением наемного труда. Доработка красителя производилась в городе, всем делом заправлял купец-скупщик и раздатчик. Этот монопромысел с XIV века распространился в Тюрингии, Гессене, нижне-

рейнских и других областях. За время с середины XIV и до конца XV века в окрестностях Эрфурта стали специализироваться на этой культуре до 80-ти деревень, включая несостоятельных их жителей.

Рис. 782. Бархатная ткань ручной работы. XV в. Италия (по: Burnham D. Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto. Ontario)

В **Италии** наибольшее распространение ткачество как вид традиционного декоративно-прикладного искусства и художественного ремесла получило в таких районах, как: Умбрия, Каламбрия, Апулия, Абруццо, Сицилия, Сардиния. Итальянские деревенские мастерицы ткали, так же как и немки, француженки, испанки, на ручных ткацких станках.

Основными предметами, которые они изготавливали, были ковры и покрывала. Мастерицы в каждой области сохраняют свои традиции в выборе сырья, расцветок и орнаментальных предпочтений. В Апулии из очесов шелка-сырца они делают дорожки, дорожные сумки, покрывала на кровати. Главным центром ткацкого ремесла является Калабрия. Местные мастерицы делают покрывала из матового шелка с блестящим люрексом. Они используются в качестве даров для церквей. В Абруццо мастерицы изготавливают ковры и скатерти ярких цветов. Такие изделия имеют темный фон, по которому наносится вышивка яркими (красными, золотыми, синими) нитками (рис. 782).

Основными орнаментальными сюжетами вышивок являлись: животные, антропоморфные фигуры, геометрические фигуры, фонтаны любви и др. Вдохновение сельские мастерицы черпали в средневековых произведениях своих далеких предков. В Сардинии в качестве материала для изготовления тканых изделий используется овечья шерсть. Ковры, скатерти, покрывала на сундуки в деревнях декорировались сложными орнаментальными композициями. В основе этих орнаментальных композиций лежат такие элементы рисунка, как: виноградная лоза, волюты, побеги растений, фигуры животных. В вышивке применяются золотые нити, которые придают загадочный, магический блеск произведениям народных мастериц.

Вопросы:

1. На какие группы можно разделить узорчатые финские пояса?
2. Какую роль играли тканые кушаки в декоре традиционного финского мужского/женского костюма?
3. Что определяло, преимущественно, геометрический узор домотканых тканей, сделанных руками финских ткачих дома?
4. Для чего предназначалась цветная нить, и на что шла однотонная белая нить у домашних ткачих в финских деревнях?
5. Какие элементы резного декора сближают сельские ручные прялки финнов с их северо-русскими аналогами?
6. Назовите основные операции создания льняных тканей вручную.
7. Выделите и опишите основные художественные особенности гобелена из Осеберге.
8. Опишите эстетику тканых на ручных ткацких станках парчовых лент немецкими ткачами.
9. Как знание арифметики помогало ткачихам создавать домотканые нояса?
10. Какие красители использовались для окраски нитей?
11. Какова ритуальная функция женских и мужских поясов в социальной жизни финской деревни?
12. Где девушки-ткачихи постигали законы симметрии, позволявшие создавать традиционный геометрический орнамент в их изделиях из шерсти и льна?
13. Какова эстетика орнамента тканей, которые делались на ручных ткацких станках во Франции в XIX–XX веках?
14. Назовите основные центры ручного ткачества в Италии.

5.1.2. Сукноделие

Наряду с шерстоткачеством развивалось сукноделие. Особенно славились фризские сукна, изготовлявшиеся во Фрисландии (Фризии) и Фландрии и широко сбывавшиеся по всей Европе. Хроники Урбарии Верденского и Фульдского монастырей свидетельствуют о развитии в них ручного сукноделия уже с VIII века. Особый расцвет домашнего сукноделия на севере Европы пришелся на IX век. Высококачественные шерсть и сукна, а также изделия из них были очень дороги. Сведения об этом можно найти в исландских сагах. Так, когда норвежский король Олав Трюггвасон мальчиком попал в плен к викингам, владелец обменял его на хороший плащ; знатная женщина Стейнуд Старая, прибыв в Исландию, приобрела у первопоселенцев земельное владение, расплатившись расшитым плащом английского производства. Такой плащ (равно как богато украшенный меч, браслет или нашейная гривна из драгоценных металлов) был столь ценным даром, что принятие его обязывало получателя к определенной личной зависимости от дарителя[75].

В Италии, Фландрии, Англии расширение сукноделия и образование цехов в конце XV–XVI веке втягивало в промышленную орбиту мастеров домашнего крестьянского производства. Это были деревенские кустари, которые участвовали в системе скупки/раздачи. Эта система превращала крестьян целых деревень в кустарей. Сукноделие цветущих городов Италии, таких как Флоренция, базировалось на работе мастеров-прядильщиков из окрестных деревень. Как и повсюду, в Западной Европе женщины были прядильщицами. Именно такая женщина стала героиней одной из новелл Боккаччо: по субботам она сдавала работу раздатчику, получала сырье и отправлялась работать в деревню. Она была так бедна, что вынуждена была закладывать свою и мужнину праздничную одежду.

Часто деревенские прядильщики не имели прялок, поэтому им приходилось обходиться веретеном. Заинтересованные в рабочих руках городские цеха способствовали освобождению крестьян соседних деревень от личной и поземельной зависимости, тем самым стимулировали их переселение в города.

Поэтому по традиции в промыслах и ремесле крестьянских общин Западной Европы Средневековья и Нового времени ручные прядение

[75] *Свандзе А. Л.* Деревенские ремесла в средневековой Европе: уч. пособие. М.: Высшая школа, 1975. С. 96.

и ткачество, а также сукноделие играли важную социальную, экономическую, а главнос, культурную и духовную роль.

Вопросы:

1. В каких хрониках описывается развитие сукноделия в Западной Европе в VIII в.?
2. Как был организован труд мастеров-прядильщиков и суконделов в Италии в XV–XVI вв.?
3. Каким образом развитие сукноделия оказывало влияние на становление социальных отношений в средневековой Европе?

5.2. ЛОЗОПЛЕТЕНИЕ

5.2.1. Лозоплетение и соломоплетение

Истоки технологий плетения из прутьев уходят в глубокую древность. Относительно внятные свидетельства изготовления корзин из прутьев предоставляют археологические материалы, в частности шнуровая керамика. Согласно одной из гипотез происхождения сосудов шнуровой керамики, основу глиняных сосудов составляли именно корзины, которые обмазывали асфальтом или глиной с целью сделать их водонепроницаемыми. Широкое распространение плетеные из прутьев изделия получили в эпоху Древнего Египта: в гробнице Тутанхамона были найдены 2 плетеных стула. В Древнем Риме патриции во время пиров возлежали на плетеных из ивовых прутьев ложах.

Лозоплетение — это очень широкораспространенный вид деревенского ремесла. Под лозой подразумевают любой природный материал растительного происхождения, при определенной обработке способный легко гнуться. При этом он в обычных условиях легко держит форму. Название материала «лоза» произошло от виноградной лозы – материала, который на юге Европы чаще всего использовали для изготовления корзин. В Западной и Северной Европе материалом, который используется для изготовления корзин, служит ива, а в Азии — ротанг и бамбук.

Плетение корзин всегда было исконно крестьянским народным промыслом в Западной Европе. Но во второй половине XIX — начале XX века лозоплетение становится очень модным и в городской среде. В Париже фирма Тиротена начала промышленный выпуск плетеных корзин самого разнообразного назначения. Особой популярностью стали пользоваться: мебель, коляски, куклы и другие изделия из лозы. Их делали специальные мастера из окорсиной ивовой лозы, красили, золотили, серебрили. Французскую лозу вывозили в Швецию, Германию. В 1850-х годах разведение лозы на экспорт становится выгодной статьей дохода в Западной Пруссии и Баварии. В 1890-х годах австрийские архитекторы, изучив возможности лозы как мягкого и эластичного мебельного сырья, стали использовать его для производства мебели в промышленных масштабах. Так появились серии модной плетеной мягкой мебели. Английские дизайнеры Дж. Флетчер и К. Крамптон представили на Всемирной выставке 1897 года образцы плетеной мебели, которые стали образцами качества и красоты, такая мебель быстро заполнила дома, кафе, клубы.

Вопросы:

1. Какие материалы используются деревенскими мастерами в Западной Европе и Азии для изготовления корзин?
2. Насколько древней является традиция лозоплетения в Западной Европе?
3. Какие эстетические особенности лозоплетения сделали изделия из лозы интересными для современных европейских дизайнеров?

5.2.2. Этнокультурные области лозоплетения в Западной Европе

Во **Франции** настолько широко и давно развит корзиночный промысел, что на ее территории давно сложились прославленные центры по изготовлению корзин вокруг Турени, Бургони, Прованса. Из ивы, тростника, а в XX веке из привозного ротанга мастера-корзинщики во французской деревне плели свадебные шкатулки, корзинки для цветов и фруктов, различные заплечные корзины и корзины с ручками,

Рис. 783. Технология плетения (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

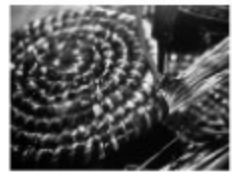

Рис. 784. Техника плетения. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse.1982)

Рис. 785. Плетеные изделия. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse.1982)

Рис. 786. Изготовление корзин из лозы. Корсика (по: Pays et gens d'Corse. Paris: Librairie Larousse. 1983)

используемые при уборке винограда и фруктов, и другие изделия. В наши дни туристы специально приезжают в знаменитое произведениями мастеров корзиночного промысла село Валлаброг в Провансе, чтобы полюбоваться их великолепными изделиями. Красивые, прочные и искусной ручной работы изделия способны успешно конкурировать с более дешевыми фабричными изделиями (рис. 783–785).

Процесс плетения корзин требует навыков и знаний. Нужно владеть специальными технологиями плетения из прутьев, знать особые приемы, с помощью которых можно придать корзинам элегантную форму (рис. 786).

Из прутьев ивы деревенские мастера делали футляры для ножей, украшая их кожаными накладками (рис. 787), кружала (серсо) (рис. 788), а также создавали изгороди из прутьев (рис. 789) и изготавливали декоративные композиции из соломы (рис. 790).

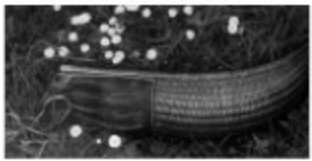

Рис. 787. Плетеные ножны для ножа (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 788. Изготовление крумала из соломы и дерева (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 789. Изготовление плетеных изгородей. Нормандия (по: Seymour J. The forgotten arts. L.: Dorling Kindrsley)

Рис. 790. Фигуративные композиции из соломки. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 791. Плетение шляп из соломы. Средние Пиренеи (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 792. Соломенные шляпы с широкими полями. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 793. Плетеное сиденье стула. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 794. Процесс плетения корзины. Средние Пиренеи (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 795. Изготовление корзины из лыка. Луара (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 796. Процесс обработки края корзины. Луара (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Особой популярностью в крестьянском быту пользовались соломенные шляпы. Как и многие десятилетия назад, такие шляпы делали вручную опытные мастерицы. Соломенные шляпы имели сугубо практическое назначение. Они защищали головы крестьян, которые работали в поле, от палящих лучей солнца (рис. 791).

В праздничные дни соломенные шляпы с широкими полями провансальские крестьянки одевалми на чепцы с кружевами. Такие шляпы не только закрывали их лица от солнца, но придавали женщинам особый шарм и женственность. Они дополняли нарядный традиционный костюм с темными вышитыми цветами платками, накинутыми на плечи (рис. 792).

В народном быту широкое распространение получила плетеная из соломы мебель, например, деревянные стулья с плетеными сиденьями (рис. 793). Из лыка и прутьев народные мастера плели корзины (рис. 794).

Рис. 797. Готовая корзина из дубовой коры (по: Seymour J. The forgotten arts. L.: Dorling Kindrsley)

Рис. 798. Процесс изготовления корзины из дубовой коры (по: Seymour J. The forgotten arts. L.: Dorling Kindrsley)

Рис. 799. Заготовка корзины из дубовой коры. Франция (по: Seymour J. The forgotten arts. L.: Dorling Kindrsley)

Это был трудоемкий процесс, который требовал не только технических навыков, но и большой аккуратности, чувства симметрии и особое ощущение формы (рис. 795). Корзины были неглубокие, прямоугольных очертаний, а сама техника шашечного плетения создавала гармонию и устойчивость образа готового изделия (рис. 796).

На селе плели корзины не только из прутьев и травяных волокон, но и дубовой коры (рис. 797–799).

Рядом с кроватью в крестьянском доме могла стоять деревянная табуретка с плетеным сиденьем, которая великолепно сочеталась с деревянными предметами простого интерьера крестьянского дома: балками потолка, столами, шкафами и стульями.

Рис. 800. Тряпичные туфли на ногах у крестьянок в традиционных одеждах. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 801. Тряпичные туфли. Атлантические Пиренеи (по: Pays et gens da Midi Pyreneen. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 802. Плетение соломенных швейцарских лаптей. XX в. (по URL: https://ru.wikipedia.org/wiki)

Рис. 803. Плетеные изделия сардинских мастериц (по: Народы мира. Энциклопедия)

Рис. 804. Плетеные тарелки с цветочным узором. Сардиния (по: Народы мира. Энциклопедия)

В крестьянском быту во Франции, Швейцарии широко использовалась обувь, сделанная из ткани с вышивкой и соломенной подошвой (рис. 800, 801), а также соломенные лапти (рис. 802).

Плетение из тростника и соломы является одной древних разновидностей народного искусства **Италии**. Особое распространение технологии изготовления плетеных изделий получили в Тоскане. Здесь мастерицы искусно плели из флорентийской соломки, болотного камыша, рафии, мелких ивовых прутьев шкатулки, пояса, сумки, шляпы с широкими полями. Сардиния давно славилась своими плетеными изделиями, для изготовления которых мастерицы использовали камыш и асфодель (золотоголовник). Среди орнаментальных мотивов преобладают геометрические. Орнаментальные мотивы и композиции имеют свой аллегорический язык (рис. 803, 804). Почти каждая область Италии знаменита каким-либо видом традиционного декоративно-прикладного искусства, которым здесь занимаются народные мастера, из поколения в поколения передавая свои секреты и навыки.

В **Португалии** существуют специальные области, в которых с давних времен получили развитие техники плетения. Один из таких центров находится в округе поселка Камап. Плетеные изделия из Камана и его окрестностей продаются по всей Португалии. Например, в селе Фуншале в одном из центральных домов на главной деревенской улице располагается центр по продаже плетеных изделий местных мастеров. В качестве рекламы служит большой плетеный из веток корабль — Ноев ковчег со всеми его пассажирами. В многочисленных лавочках на той же улице можно видеть и сегодня жителей, которые тут же на улице занимаются плетением корзин, сосудов, предметов домашней утвари из веток и травы.

В **Финляндии** делали плетеные корзины из березовой коры и лыка. Даже сегодня в Выборге на базаре можно найти сплетеные из березового лыка и коры корзинки и короба. Они отличаются легкостью и элегантностью внешнего облика. Переплетение полос лыка осуществляется в шахматном порядке. Такие корзинки и короба производят особый

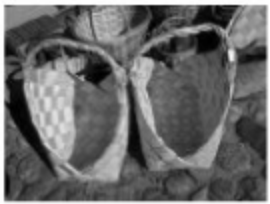

Рис. 805. Корзины из лыка. Шахматное плетение. 2012 г. Выборг (фото автора)

Рис. 806. Корзинки из коры березы. 2012 г. Выборг (фото автора)

Рис. 807. Корзинка для сбора ягод. 2012 г. Выборг (фото автора)

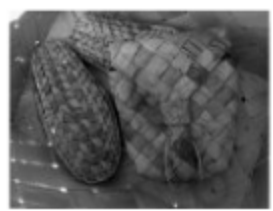

Рис. 808. Сумка-кошелек. 2012 г. Выборг (фото автора)

Рис. 809. Лапти. 2012 г. Выборг (фото автора)

Рис. 810. Веники-обереги. 2012 г. Выборг (фото автора)

зрительный эффект светлым цветом, оригинальной формой (верхняя часть сплетена в форме 2 соединенных треугольников), легкостью и геральдической симметрией орнамента (рис. 805). Искусство плетения корзин из березовой коры сохранилось до сегодняшнего дня.

Карельские мастера делают квадратной формы корзинки для сбора ягод, грибов, (рис. 806, 807), сумки-кошельки (рис. 808), которые имеют очень приятный коричневатый цвет, симметричный рисунок пересекающихся под углом полос. В старой финской деревне плетением лаптей занимались сельские жители в свободное от работы в поле время (рис. 809).

На базаре в Выборге на сувенирных развалах, где продаются изделия народных промыслов, можно купить сделанные из горчичной соломы венички-обереги. По традиции такие венички нужно вешать при входе в дом, так как их магическая функция — отгонять злых духов (рис. 810).

В **Ирландии** особое развитие получили практики плетения из соломы и разнообразных травяных волокон. Из этих растительных волокон, помимо хозяйственных вещей, делали шкатулки, корзиночки, безделушки, которые сейчас получили статус сувенирной продукции.

Вопросы:

1. Какие художественные особенности творческого процесса лозоплетения делали изделия мастеров гармоничными?
2. В каких областях Италии наибольшее распространение получила техника лозоплетения?
3. Какова функция плетеных финских изделий?
4. Какие материалы использовались в лозоплетении во Франции, Финляндии, Ирландии?

5.3. КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЕ

Искусство плетения кружев – это самое тонкое рукоделие в мире. Оно было и остается важной частью европейского культурного наследия.

История **ирландского** кружевоплетения уходит корнями в XIV век. Тогда в Ирландии изготовлением кружев могли заниматься и мужчины, и женщины. Если у мужчины плетение кружев получалось лучше, чем у женщины, его освобождали от всякой работы по дому. Он занимался изготовлением кружев, а жена брала на себя все мужские обязанности.

На изготовление кружевных деталей костюма могли уходить месяцы кропотливого труда. Такие украшения были не просто роскошью, на их приобретение тратились целые состояния, желание обладать такими кружевами могло привести честолюбца в тюрьму или довести до самоубийства. Аристократы и священнослужители тратили на кружева огромные суммы. Кружево было не просто роскошью, оно могло стать драгоценным подарком. Костюм богатых персон не обходился без кружев. Они эффектно обрамляли линии декольте на корсажах дамских платьев, выглядывали из-под манжет длинных рукавов мужских камзолов, украшали шелк декоративных носовых платков.

В **Италии** в XVI веке печатались специальные сборники узоров для вышивок швов по прорези и кружев с орнаментом ретичелла, изготовлявшихся в то время как женщинами из народа, так и знатными дамами. Итальянскими художниками XVI века было создано 22 книги с узорами для кружевных изделий. Известны имена их авторов: Niccolo Zoppino (1527), Bugato (1527), Paganino (1527), Tagliente (1534) и др.

В **Германии** первая книга для кружевных работ Иоганна Шварцсбергера появилась в 1534 году в Аугсбурге [76]. Такие же сборники печатались и в других европейских странах.

Кружевные работы в **Швеции** во многом связаны с именем Св. Бригиты из Водстена, которая обучала этому ремеслу монахинь[77]. К концу XVI и в начале XVII века появляются кружева с изображением библейских и мифологических сцен и персонажей, причем в одном и том же изделии часто комбинируются приемы вышивки, шитого иглой и плетеного кружева.

[76] Кружево (XIV–XVI вв.). URL: http://mariani.livejournal.com/449755.html

[77] История европейского кружева. URL: http://nadezhdmorozova.livejournal.com / 180264.html

Излюбленный материал для изготовления кружев в Западной Европе XVI века — льняная, шелковая, шерстяная нить. Но делали кружево и из серебряных и золотых нитей. В эту эпоху, в конце XVI века, в моду стал входить гипюр. Для его изготовления использовали брабантскую нить. Плели его маленькие девочки из влажной льняной кудели, ибо только детские пальчики могли уловить тот момент, когда нить становится нужной толщины.

Европейское куржево — это орнамент из ниток, созданный путем их переплетения и существующий совершенно самостоятельно без какой-либо основы. Кружева получили распространение в Западной Европе с XV–XVI веков. К тому времени в Италии и Франции широко была известна техника вышивки по разреженной основе, которая и стала предвестницей кружевоплетения. Техника вышивки по разреженной основе заключалась в выдергивании нитей основы ткани таким образом, что образовывались квадратные пространства, отделенные друг от друга невыдернутыми нитями основы. Эти квадратные пространства обметывали петельным швом. В пределах образовавшейся сетки и размещался ажурный узор. Получался геометрический узор, который обметывали петельным швом. Этот вид ажурной вышивки назывался «шов по прорези» (point coupre), а получавшийся орнамент в виде розеток, кругов, звезд назывался «ретичелла». Ажурные квадраты «ретичелла» чередовались с четырехугольниками полотна, образуя длинные сквозные полосы. Настоящее же кружево получило название «стежок в воздух» (punto in air). Оно уже не имело тканой основы, выполнялось иглой петельным швом по узору, нанесенному на бумагу. Работа начиналась с прокладывания мастерицей контура толстой ниткой. Эту толстую нитку мастерица крепила к пергаменту мелкими стежками. Затем пространство, ограниченное контурной ниткой, т. е. основу, заполняли петельным швом. Отдельные детали орнамента соединяли тонкими связками, сделанными петельным швом. Когда работу заканчивали, между пергаментом и полотном продевали ножницы, намётку срезали и кружево отделяли от рисунка. Несколько позже появляется техника кружевоплетения на коклюшках. Для плетения кружев на коклюшках использовались специальные подушки, к которым крепились концы ниток, намотанных другими концами на коклюшки. На подушку накалывали «сколок»— заготовку узора с проколотыми в местах пересечения линий узора дырочками. Создавая плетеный узор, мастерица вкалывала металлические булавки в дырочки сколка и, перекидывая коклюшки друг через друга, скручивала нити, оплетающие

булавки. Кружева получались красивыми, ажурными, легкими. Французские, итальянские, голландские, немецкие и испанские мастерицы создавали кружева, которые будучи дополненны вышивкой, являлись основным украшением крестьянской праздничной одежды.

Рис. 811. Женский чепец. Аквитания (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Например, в **Бельгии** официальной датой рождения кружевоплетения как ремесла считается 1717 год. Это было очень тяжелое для страны время бедности и нищеты. Епископ Брюгге Ван Сустеран принял решение поддержать нищенствующие семьи. По его приказу монахини Собрания Апостольских Сестер стали обучать этому искусству женщин Брюгге. Сестры справились со своей задачей настолько успешно, что школа кружевоплетения скоро получила большое помещение. Даже когда Иосиф II в 1783 году закрыл 13 монастырей и молитвенных домов, Апостольские Сестры получили разрешение продолжать свою образовательную деятельность. К 1860 году количество учеников превысило 400 человек, а школа прославилась своими кружевами с уникальным способом соединения элементов узора Binche (по названию города в Бельгии) или Point de Fée.

В узорах вышивок с большой художественной убедительностью реализовывался пространственно-временной характер народного искусства. Сегодня, вглядываясь в хитросплетение орнаментальных мотивов кружевоплетения и вышивки, начинаешь осознавать, что эти мотивы являются не столько воплощениями идеи исторического времени, столько идеи бесконечности. Это становится особенно явно, когда зритель пробегает глазом по дорогам и дорожкам орнаментального мотива, созданного мастером традиционного декоративно-прикладного искусства. Там, где орнаменты и их система образуют художественную структуру какого-либо образа, везде можно заметить, как рапортный орнамент переходит в повторы штрихов, и они читаются продолжением орнамента, создавая иллюзию образа бесконечности.

Кружевные наколки и платки были неотъемлемой частью народного **французского** костюма. Традиционный женский костюм аквитанских крестьянок включал кружевной белоснежный чепец (рис. 811).

Такие чепцы одевали в праздничные дни, когда исполнялись народные танцы. Белоснежная рубашка в кружевами, темная юбка и корсаж вместе с деревянными сабо составляли ансамбль женского традиционного праздничного костюма крестьянок Перигора и Аквитании XV–XX веков.

Вопросы:

1. В чем заключалась эстетическая ценность кружев, которая могла поставить человека, желавшего обладать кружевами, на грань гибели или разорения?
2. Какой материал использовался в кружевоплетении Италии, Германии и Швеции в XVI в.?
3. Какова технология изготовления итальянского кружева XVI–XIX вв.?
4. Каким образом геометрический рапортный орнамент создавал ощущение бесконечности образа в кружевоплетении?

5.3.1. Этнокультурные области кружевоплетения в Западной Европе

Всемирную известность получили **французские** кружева, которые искусно изготавливали народные мастерицы. В деревенских домах для украшения камина использовались кружевные подзоры (занавесь), которые создавали атмосферу уюта в скромной обстановке дома (рис. 812). Сюжетами декора кружевных накидок, которые дополняли народный костюм, были растительные элементы и солярные мотивы (рис. 813). Крестьянки из Пуату носили высокие кружевные чепцы, которые значительно увеличивали рост женщины (рис. 814, 815).

Вышивка мережкой, которая использовалась для украшения скатертей, покрывал, носовых платков, получила широкое распространение по всей Западной Европе в эпоху Нового времени, но особенного развития она достигла в Пуату. И сегодня мастерицы из Пуату не менее искусны, чем прабабушки в изготовлении предметов домашнего обихода, вышитых мережкой (рис. 816–818). В Провансе дополнением праздничного костюма крестьянок был веер. Такие Арлезианские веера украшали кружевами и вышивкой яркими нитками (рис. 819).

Рис. 812. Кружевная занавесь на камине. Луара (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 813. Кружевная накидка. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 814. Чепец с кружевами и лентами. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 815. Разновидности кружевных чепцов. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 816. Изготовление кружевной накидки. Вышивка в технике мережки. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 817. Вышивка мережкой. Пуатту (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 818. Вышивка мережкой. Бабочка. Пуатту (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

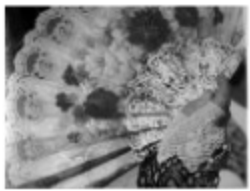

Рис. 819. Веер. Прованс (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

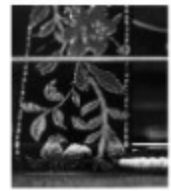

Рис. 820. Тканая лента для украшения народного женского костюма, украшенного кружевом. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 821. Кружевной головной убор крестьянки из Пуату (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 822. Крестьянка в кружевном чепце. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 823. Инструменты кружевоплетения. Пуату ((по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 824. Кружевница за работой. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Женские чепцы из кружев крестьянок Прованса дополняли длинные белые ленты. Эти ленты иногда завязывались бантом под подбородком, но чаще они служили в качестве красивого декоративного дополнения чепца (рис. 820–822).

Не имело значения, каков был фасон чепца. Важно было, что его обильно украшали кружева и ленты, а также изящная вышивка. Для плетения кружев мастерицы Пуату и Оверни использовали длинные коклюшки (рис. 823–828).

В XVII–XVIII веках сложились несколько школ кружевоплетения во Франции, которые получили название по территориям, где жили мастерицы: Валансьен, Алансон, Шантильи (рис. 829–832). Работы

Рис. 825. Работа коклюшками. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 826. Готовое кружево. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 827. Готовое кружево и коклюшки. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 828. Изготовление ковра с помощью коклюшек. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

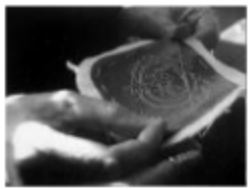

Рис. 829. Лекало для кружевоплетения. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 830. Работа по лекалу. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

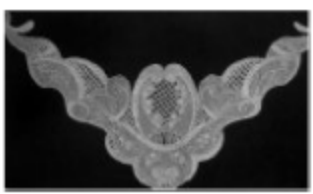

Рис. 831. Готовое кружево, изготовленное по лекалу. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

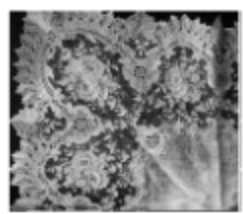

Рис. 832. Кружевной носовой платок. Нормандия (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

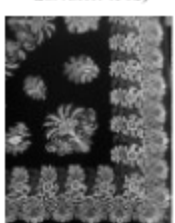

Рис. 833. Кружевной платок. Фрагмент. XIX в. Германия (по: Preziosen der Handwerkskunst. Wudnerlin D. (Reduction). Basel: Museum der Kulturen. 2002)

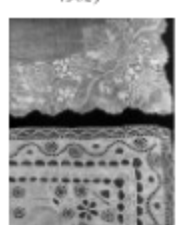

Рис. 834. Кружева. XIX в. Германия (по: Preziosen der Handwerkskunst. Wudnerlin D. (Reduction). Basel: Museum der Kulturen. 2002)

Рис. 835. Изготовление кружев на коклюшках. Германия (по: Preziosen der Handwerkskunst. Wudnerlin D. (Reduction). Basel: Museum der Kulturen. 2002)

Рис. 836. Образцы кружев, сделанных народными мастерицами. XIX в. Германия (по: Preziosen der Handwerkskunst. Wudnerlin D. (Reduction). Basel: Museum der Kulturen. 2002)

Рис. 837. Кружевные изделия. Германия (по: Preziosen der Handwerkskunst. Wudnerlin D. (Reduction). Basel: Museum der Kulturen. 2002)

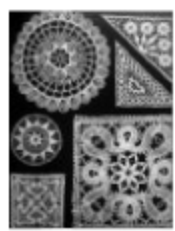

Рис. 838. Образцы кружевоплетения. XIX в. Германия (по: Preziosen der Handwerkskunst. Wudnerlin D. (Reduction). Basel: Museum der Kulturen. 2002)

мастериц Шантильи отличались тем, что для их изготовления использовали черные нити.

В **Германии** в XVIII–XIX веках мастерицы плели изысканные кружева с цветочным орнаментом (рис. 833). Сложность узоров отличает кружевные изделия немецких мастериц (рис. 834). В немецких селах была распространена технология кружевоплетения на коклюшках (рис. 835). Парные фигуры животных и людей — один из излюбленных сюжетов кружевоплетения сельских мастериц (рис. 836–838).

Рис. 839. Кружевная кайма занавески. Шведско-немецкая традиция. 1979 г. Канада (по: Gelemernann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Рис. 840. Работа мастериц-вышивальщиц меноннитской общины. 1945 г. Канада (по: Gelemernann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Рис. 841. Скатерть. Вышивка техникой «ришелье». 1931 г. Канада (по: Gelemernann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

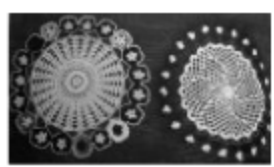

Рис. 842. Салфетки. Кружевная вязка крючком. Канада (по: Gelemernann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Кружевоплетение, как и вышивка, получило распространение в качестве народного искусства в меноннитских общинах **Канады** (рис. 839).

В этих общинах мастерицы собираются вместе, чтобы заниматься вышивкой (рис. 840). Соблюдая старые немецкие традиции народного искусства, мастерицы, украшая скатерти, пододеяльники, занавески, использовали технику вышивки «ришелье», создавая богатые цветочные

узоры, притом они отдавали явное предпочтение изображению пышно цветущих роз (рис. 841).

С помощью крючка мастерицы делали изящные салфетки, украшая их астральными символическими фигурами. Отсутствие симметрии в орнаменте декора придает таким салфеткам особое тепло и шарм подлинного произведения традиционного декоративно-прикладного искусства (рис. 842).

Кружевоплетение как вид народного искусства в **Бельгии** получил особое распространение среди фламандцев. В силу специфических свойств бельгийского льна нити, которые использовались для изготовления кружев, были очень тонкими и эластичными. Начиная с XVII века, кружева плели как на коклюшках, так и шили иглой. Фламандские кружева славились плотностью, легкостью и изяществом, а потому раскупались по всей Европе. В XVIII веке особо ценились брюссельские кружева «англетер». Их изготавливали на тюлевом фоне с рельефным узором. Мастерицы во многих городах Бельгии владели искусством плести кружева «валансьен» и «бенш», абсолютно лишенные рельефного рисунка и плотные. Основной мотив орнамента таких кружев — цветочный и растительный. В XIX веке во многих городах Бельгии стали изготавливать «брабантский валансьен». Они делались с изящным орнаментом в виде цветочных гирлянд на тонком тюлевом фоне. В деревнях и сегодня работают народные мастерицы, которые плетут кружева из льняных ниток. Наиболее высокоценимые покупателями виды кружев сегодня – это брюссельские пуанты и гипюр. Многим мастерицам кустарное кружевоплетение, исполняемое по канонам старых мастериц, приносит ощутимый доход. Сегодня тонким рукоделием — изготовлением кружев — занимаются в мастерских при монастырях Бельгии (бегинажах). Бегинажи являются школами, в которых мастерицы не только совершенствуют свое мастерство, но и учат молодежь.

На севере **Ирландии** распространено художественное вязание из шерстяных ниток. Мастерицы искусно вяжут красивые многоцветные мужские пояса с геометрическим орнаментом. В разных районах Ирландии мастерицы занимаются кружевоплетением. Они

Рис. 843. Кружева. XIX в. Финляндия (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

Рис. 844. Кружева, сделанные крючком. 2012 г. Выборг (фото автора)

Рис. 845. Кружевной подзор. 2012 г. Выборг (фото автора)

умело создают кружевные накидки, скатерти, воротники с «кельтским» орнаментом. Это одноцветные кружева с геометрическим орнаментом.

В **Карелии** в XIX–XX веках в моде были кружевные подзоры, которыми украшали нижнюю часть кроватей с большим количеством подушек и периной. Такие подзоры использовались в деревнях Финляндии, Швеции и Дании. Сегодня подзоры ручной работы, вязаные из льняных белых ниток, — продукт народных промыслов, который продается в сувенирных лавках Выборга (рис. 843–845). Узоры на подзорах исполнены в геометрическом стиле. Нижняя часть подзора имеет зубчатый край. Кружевные орнаменты финских мастериц, создаваемые крючком, воспроизводили многолепестковые розетки, розетки с остроконечными лепестками, заключенные в круг (рис. 846).

Рис. 846. Широкие кружева. Финляндия (по: Vlonen N. Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki. 1972)

Рис. 847. Большая снежинка. Кружево. Ручная работа. Черная нить. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Даже когда мастерица использовала для плетения кружев черную нить, она воспроизводила «колкий» геометрический узор, по форме напоминающий огромную снежинку (рис. 847).

В **Италии**, начиная с эпохи Средневековья, широкое распространение получают практики кружевоплетения. Родиной итальянского кружевоплетения является пригород Венеции Бурано, где в XV–XVI веках впервые возникла техника изготовления кружев иглой. Такие кружева делали без какой-либо основы, петельным швом по узору, который рисовали на пергаменте. Когда пергамент удаляли, получались кружева. Такие кружева в народе получили название «стежок на воздухе». Они получили широкое распространение в эпоху барокко по всей Европе в качестве украшений воротников. Такая популярность кружев способствовала росту ремесленного производства кружев в Бурано. В XVI веке в Венеции кружева стали предметом оживленной торговли. При этом одним из самых известных видов кружев стал гипюр. Узорные гипюры изготавливали двумя способами: плели иглой и делали на коклюшках. В это время в Милане и Генуе появились мастерицы, которые делали кружева на коклюшках, вплетая в них золотые и серебряные нити. Сначала узоры кружев были относительно просты и незамысловаты, но с течением времени, т. е. в XVII веке в моду стали входить пышные декоративные композиции, орнаментальные мотивы зрелого барокко с цветами, фруктами, листьями растений и т. п. В XVIII веке итальянские народные мастерицы уже не могли конкурировать с вошедшими в пору расцвета фламандскими и французскими кружевами. Но многовековая традиция итальянских народных кружевниц не пропала. И сегодня

Рис. 848. Кружева. Бурано (по URL: http://www.3vozrast.ru/forum/viewtopic.php?p)

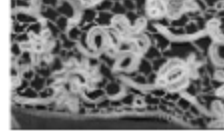

Рис. 849. Венецианское кружево. Бурано (по URL: http://ilovevenezia.ru/shkola-muzej-veneciankogo-kruzheva-o-burano/venecianskoe-kruzhevo/)

Рис. 850. Кружевницы из Бурано, ок. 1872 г. (по URL: http://valna1.livejournal.com/26837.html)

Рис. 851. Кружевницы из Бурано. 1954 г. (по URL: http://www.3vozrast.ru/forum/viewtopic.php?p)

многие из них, как и их прабабушки, делают изящные кружева в Бурано. Эти кружева охотно раскупают местные знатоки народного искусства и туристы. Сегодня народные мастерицы Абруццо, Калабрии, Флоренции и Болоньи делают на коклюшках скатерти, салфетки, покрывала, которые по орнаменту и технике изготовления очень напоминают буранские (рис. 848–853).

До начала XX века в большинстве провинций Италии кружева, сделанные руками народных мастериц, были неотъемлемым украшением предметов народного костюма: воротников, головных накидок, платков. Традиционный костюм как историко-культурный феномен и форма бытования традиционного декоративно-прикладного искусства складывался столетиями. В его структуре, покрое одежды, способах декори-

Рис. 852. Современная мастерица за работой. Бурано (по URL: http://ilovevenezia.ru/shkola-muzej-venecianskogo-kruzheva-o-burano/)

Рис. 853. Современная сувенирная лавка кружев в Бурано (по URL: http://www.kuda.ua/lenta/2288)

рования пытливый ум исследователя сможет прочитать многое. Например, традиционный костюм может рассказать об особенностях народных представлений о картине мира (народный космизм), способах миропонимания и репрезентации этнических символов, социальных и возрастных статусов.

В процессе становления типа традиционного костюма, т. е. в коллективном творчестве формировались идеалы прекрасного. Эти идеалы наслаивались друг на друга в ходе исторического развития, усложняя структуру ансамбля костюма, постепенно изменяя его. В традиционном костюме, который сохранился, в основном, в деревенском быту, находили отражение эстетические воззрения разных народов стран Западной Европы, проявлялись идеалы их духовной культуры: благоговение перед жизнью, представления о смерти, старости, единстве человека и природы и многое другое. Искусству кружевниц и вышивальщиц обязан своей красочностью народный крестьянский костюм. Кружевные чепцы и наколки, которые носят в деревнях Франции, Италии, Германии, Голландии по праздникам, теперь, преимущественно, машинного производства.

Рис. 854. Кружевное полотенце. Дания (по: Dalgaar H. F. Hedebosyninger belyst teknist, historiski, socialt og topografisk. Working papers. The national Museum of Denmark)

Рис. 855. Полотенце. Вышивка. Дания (по: Dalgaar H. F. Hedebosyninger belyst teknist, historiski, socialt og topografisk. Working papers. The national Museum of Denmark)

Рис. 856. Полотенце. Вышивка. Дания (по: Dalgaar H. F. Hedebosyninger belyst teknist, historiski, socialt og topografisk. Working papers. The national Museum of Denmark)

Рис. 857. Кружевной орнамент. Дания (по: Dalgaar H. F. Hedebosyninger belyst teknist, historiski, socialt og topografisk. Working papers. The national Museum of Denmark)

Рис. 858. Кружевной воротник и манжеты. Дания (по: Dalgaar H. F. Hedebosyninger belyst teknist, historiski, socialt og topografisk. Working papers. The national Museum of Denmark)

В **Дании** искусство кружевоплетения применялось для украшения полотенец. Такие полотенца входили в состав приданого крестьянских девушек. В орнаментальных мотивах украшения полотенец преобладал геометрический орнамент (рис. 854). Полотенца могли быть не только украшены кружевами, но и вышиты. Вышивка яркими нитками располагась ярусами, сюжетами были символические зооморфные фигуры, расположенные ярусами, растительные мотивы, размещенные геральдически в каждом из ярусов (рис. 855, 856). Орнамент вышивки на датских полотенцах мог отличаться сложностью и использованием техники мережки (рис. 857). Так же как и в Германии, в Дании в эпоху Нового времени получила распространение техника изготовления кружев на коклюшках (рис. 858).

Вопросы:

1. Каков декор арлезианских вееров?
2. В чем отличие кружевных изделий мастериц из Валансьена, Алансона, Шантильи?
3. Какие сюжеты орнамента кружев являются наиболее распространенными в Германии?

4. В чем отличие технологий кружевоплетения?
5. Назовите художественные особенности изготовления бельгийских кружев?
6. Назовите основные мотивы декора ирландских кружев?
7. Какой орнаментальный мотив является излюбленным для работы финских кружевниц, работающих крючком?
8. Какова эволюция итальянского кружевоплетения?
9. Каков был декоративный стиль украшения датских полотенец?

5.3.2. Кружева в народной одежде

Народный костюм как произведение традиционного декоративно-прикладного искусства народов стран Западной Европы являет собой цельный пластический образ. Все компоненты этого костюма: рубаха, юбка, фартук, чепец, туфли у женщин и штаны, рубаха, шапка, кафтан, сапоги у мужчин — наделены не только утилитарной функцией (пластическим овеществлением), но и особой символикой. Народный костюм одновременно является предметно-материальным целым и знаком, раскрывающим духовную, а не материальную сторону жизни.

Возможность стать знаком, коренящаяся в вещах, созданных руками человека, очень наглядно проявляется в человеческой одежде не только набором конкретных элементов одежды и их покроем, но и системой украшений, знаками вышивки, росписи, кружевного орнамента и т. п. В традиционном народном костюме нашел отражение цикл, отмечающий важнейшие этапы человеческой жизни. Диктат человеческих духовно-душевных потребностей настолько властен, необходимость выполнения не материальных, а иных, духовного порядка функций так настоятельна, что она захватывает в свою сферу, помимо контроля людей, даже вещи, созданные только для узкопрактического назначения.

Выдающийся советский этнограф и фольклорист П. Г. Богатырев в 1930-х годах написал исследование «Функции национального костюма в Моравской Словакии»[76]. В его труде структура народного костюма

[76] *Богатырев П.Г.* Функции национального костюма в Моравской Словакии // Вопросы теории народного искусства. М.: Наука, 1971. С. 297–366.

рассматривалась как особая, семиотическая система. П. Г. Богатырев считал, что костюм обладает целым пучком разнообразных функций. Эти функции связаны между собой: функции, указывающие на возраст, семейное положение, профессиональную принадлежность обладателя костюма и т. д. Именно иерархия функций и делает костюм одновременно вещью и знаком. Большую роль в костюме играют визуальные знаки, переданные символикой орнамента.

Символика народного костюма не всегда лежит на поверхности. Символизм народной одежды как произведения традиционного декоративно-прикладного искусства проявляется только, когда исследователь подвергнет его структурные и орнаментальные элементы семиотическому анализу.

Народный костюм разделяется на 2 группы предметов, которые составляют повседневный и праздничный костюмы. Каждая группа костюмов представляет некий конгломерат предметов, который непосвященному глазу может показаться случайным. Но согласно обычаям праздничный или повседневный костюм конкретного народа, области, деревни бывает свойственен только этому народу, этой области, этой деревне. Соблюдение обычаев и следование традиции не только способствует, но позволяет кристаллизоваться такому яркому явлению, как традиционный праздничный костюм. Мифологическая традиция упорядочивала и гармонизировала структуру и орнаментальные элементы народного костюма, а магия творческого начала придавала народному искусству напряжение драматического конфликта.

Традиционное декоративно-прикладное искусство и традиционный костюм народов стран Западной Европы связаны с особенностями социального уклада повседневной народной жизни. Их структура и декоративные элементы обусловлены историческими причинами развития общества и определены спецификой места и времени.

В Средневековье в странах Западной Европы одежду простого народа делали из кожи, шерсти, меха, ткали, вязали, плели из льняной и шерстяной пряжи. Ткани и фасоны одежды отличались традиционностью. Например, бритты в Англии VI века, а затем фризы и норманны носили такие же мужские шерстяные плащи и женские льняные одежды, окрашенные пурпуром. Именно такие одежды упоминает в своих описаниях древних германцев римский ученый Марк Клавдий Тацит (200–276 гг.). Пряжу сучили из шерсти и пуха, льна-долгунца и конопли; хлопок, занесенный в Испанию арабами в раннем Средневековье, не получил в Европе распространения. На изготовление обуви шли сыромятные кожи, шкуры и дерево. В Восточной Европе носили лыковые лапти.

Например, бретонцы — это один из немногих сохранившихся кельтских народов Европы. Они ведут свое происхождение от бриттов. В V–VI веках они принесли с собой во **Францию** язык, близкий галльскому.

Со временем сложился особый тип бретонского национального костюма. Сегодня традиционный костюм бретонских женщин насчитывает 66 видов. Универсальной отличительной особенностью всех 66-ти видов бретонского женского костюма являются кружевные наколки и чепцы.

Кружевной чепец — это праздничный головной убор практически всех крестьянских женщин Западной Европы. Например, в каждом из культурных ареалов Франции веками складывались собственные традиции изготовления и ношения чепцов деревенскими женщинами.

Образно можно сказать, что в праздничные дни головы крестьянских женщин Франции, Испании, Италии, Германии служат некой подставкой для многоэтажного сооружения, в котором лучше и не шевелиться. Когда бретонские крестьянки идут в праздничный день в церковь в своих чепцах, грандиозно торчащих, свирепо накрахмаленных, блистающих на солнце своими кружевами и лентами, головы их едва способны двигаться. Всем понятно, что не в таком чепце пойдет крестьянка полоть огород. В поле она пойдет в простеньком, удобно облегающем голову светлом чепце без кружев.

В чем же отличие праздничного традиционного костюма и обычной крестьянской повседневной одежды? Крой тот же, тип одежды тот же, основная схема та же. И все-таки в праздничном костюме все выглядит совсем по-другому. Самое существенное состоит в том, что принципиально меняется соотношение между одеждой и ее носителем — человеком, который в костюм одет. Будничный костюм (это немного обмятый и приспособленный к будничным делам праздничный костюм) служит практическим нуждам тела индивидуального, отдельного человека. Праздничный же костюм, воплощающий общие идеалы, требует к себе иного отношения. Прежде всего праздничная одежда воплощает ***идею престижа***: она дорого стоит. Когда бретонские женщины облачаются в свои праздничные одежды, они демонстрируют не только свое сокровище перед всей деревней: они напоминают о своем высоком статусе женщин-продолжательниц рода, хозяек жизни. Во-вторых, эта одежда выполняет ***этномаркирующую функцию*** (рис. 859, 860). Например, вышивка и кружевной узор дают всем понять, что они принадлежат именно этому коллективу людей, который живет своими традициями, своей системой ценностей. Знаки вышивки — это знаки общности. Крестьяне, облаченные в праздничные вышитые одежды, отмечены общим знаком,

Рис. 859. Вышивка праздничного костюма. Бретань (по URL: http://klk.pp.ru/2006/07/29/chepec_chepchik.html)

Рис. 860. Вышивка. Праздничный костюм. Луара (по URL: http://klk.pp.ru/2006/07/29/chepec_chepchik.html)

который говорит всем остальным: я — свой для них и чужой для других. Реальный человек оказывается средоточием всех знаков, он увешан ими в изобилии. В этом смысле он поистине совокупность отношений общественных и иных: с миром природы, с универсумом. Зависимость человека от этого мира воплощена здесь в знаковой системе, в праздничном костюме. Костюм есть структура знаков, он говорит о причастности отдельного человека к чему-то более важному. Это знаки зависимости от мира, лежащего вне человека; от того, от чего человек кругом зависит. В-третьих, праздничный костюм — это ***произведение традиционного декоративно-прикладного искусства***. Такая одежда является высокоэстетическим конструктом.

Будничная одежда гораздо более подчиняется своему владельцу. Но зато праздничная одежда как конгломерат столь важных знаков, связей и причастностей возвышает человека над буднями. Бретонская крестьянка в накрахмаленном праздничном чепце — носитель уважаемого общего знака. «Знаконосец» охотно приспосабливается к тому, что несет на себе. Подчиненной, в определенном смысле, роли человека по отношению к своему праздничному костюму соответствует весь характер его пластической структуры. Праздничный знаковый «агрегат» лишь приблизительно, грубо ориентировочно соотнесен с особенностями рельефа человеческого тела. Можно даже сказать, что праздничный народный костюм словно бы намеренно преодолевает будничную естественность рельефа человеческого тела. Во многих работах по народному костюму постоянно подчеркивается рациональная конструктивность народного кроя одежды, его простота.

Рис. 861. Бретонки в кружевных головных праздничных уборах. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 862. Бретонка в праздничном чепце (по URL: http://klk.pp.ru/2006/07/29/chepec_chepchik.html)

Рис. 863. Бретонка в чепце (по URL: http://klk.pp.ru/2006/07/29/chepec_chepchik.html)

Кружевные чепцы бретонок имеют цилиндрическую форму, различаются по высоте, характеру кружевного декора. Для их украшения используются кружева, сделанные из льняных ниток сельскими мастерицами (рис. 861–863). Кружевные чепцы и воротники дополняли праздничный наряд молодых бретонок. Будучи накрахмалены кружева создавали ореол великолепия вокруг голов молодых женщин, подчеркивая их чистоту и воздушность (рис. 864).

Рис. 864. Праздничный женский костюм. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 865. Головной убор пожилой бретонки. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 866. Молодая бретонка (по: Народы мира. Энциклопедия)

Для одежды и головных уборов пожилых бретонок был характерен черный цвет. Форма такого убора появилась в XIV веке и сохранилась вплоть до XX века (рис. 865).

Чепцы женщины молодого возраста одевают в праздничные дни, а также во время религиозных процессий (рис. 866).

Высокий чепец, высокий головной убор невесты в кельтской культуре, так же как и в культуре народов древней Евразии, был знаком не только высокого социального статуса молодой женщины, но и символическим элементом, «поднимающим» ее к небесам. Согласно древним языческим представлениям именно на небесах пребывают души нерожденных младенцев, которые в образах бестелесных субстанций спускались в тело молодой женщины после свадьбы. В XIX веке в деревнях Бретани женщины стали носить костюм, который дополнялся кружевным чепцом, одевавшимся поверх распущенных по плечам длинных волос, однотонной шерстяной накидкой, платком с бахромой, белым фартуком и темной вышитой юбкой ниже колена.

Женский праздничный костюм бретонок в качестве обязательного элемента включал платок, который накидывали на плечи. Такие платки вышивали золотыми нитками. Чепцы крестьянок из Пуату шились из белой атласной материи. Верхняя часть чепца была приподнята вверх в виде хохолка. Чепец плотно облегал голову (рис. 867). Такие чепцы

Рис. 867. Атласный чепец крестьянки. Пуату (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 868. Праздничный головной убор крестьянки. Пуату (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 869. Процесс изготовления кружевных чепцов. Бретань (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

могли иметь украшения из широких длинных белых атласных лент, свисающих на спину (рис. 868).

Высокие цилиндрические чепцы — «бургундские митры» — кроили по специальным лекалам, которые передавались в семьях мастериц от матери к дочери (рис. 869). Для изготовления чепца использовались кружева со специальным рисунком (в основном, растительным и цветочным).

Рис. 870. Женский традиционной головной убор. Руан (по: Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

В окрестностях Руана крестьянки носили широкополую шляпу с высоким заостренным кверху колпаком из темной ткани. Эта шляпа дополняла платье с пышной юбкой и фартук (рис. 870).

В долине Луары женщины также широко использовали кружева для изготовления сложных по форме чепцов (рис. 871, 872). Большую роль в украшении чепцов играли белоснежные ленты (рис. 873, 874).

Крестьянки во Французских Альпах по праздникам одевали просторные кружевные чепцы, которые полностью скрывали их волосы. Кружевные воротники кроились из двух кусков кружев, которые образовывали угол, на подобие угла платка. Чепцы украшались длинными

Рис. 871. Высокий чепец. Луара (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 872. Чепец с бантом. Луара (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 873. Варианты кружевных чепцов. Бретань.(по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 874. Праздничный чепец крестьянки. Французские Альпы (по: Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983)

Рис. 875. Костюм бретонской крестьянки. XIX в. (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

белыми лентами, которые прихотливо спадали на плечи молодых женщин (рис. 875).

Во Французской Швейцарии, особенно в Гвюсре, во время традиционных праздников молодежь водит хороводы, облачившись в традиционные костюмы, а девушки – в кружевные чепцы. Пастухи во время исполнения традиционных танцев ритмично постукивают сабо.

В долнине Луары женщины носили чепцы с широкими полями из кружев, которые скрывали их голову от посторонних нескромных взглядов (рис. 876–878).

Рис. 876. Праздничный кружевной чепец. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 877. Чепец. Луара (по: Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 878. Праздничный костюм. Кружевной воротник. Бретань (по: Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Народный праздничный костюм насыщен для современного зрителя плохо читаемыми, сложными для восприятия знаками, незнакомой символикой. Сегодня вышитые узоры и рисунок кружева воспринимаются как перасчлепенные напластования каких-то образов и знаков, которые, однако, образуют прочное сцепление, цветопластическое целое.

Когда в народном быту, в жизни западноевропейского села, приближенной к природе, еще не виикая в смысл и значение, не будучи отягощен предвзятостью в наблюдении, просто сталкиваешься с людьми, одетыми традиционно праздпично, яркое своеобразие зрелища поражает глаз своей роскошью (рис. 879–883). Становится ясно, что все и рассчитано на эффект праздничной необычности, далекой от практического удобства.

Традиционный праздничный костюм аквитанских крестьянок дополняют черные платки-косынки на головах и цветные платки с черной каймой и бахромой, которые накидывали на плечи (рис. 884).

Женские головные уборы **немецких** крестьянок конца XIX века отличались пышностью убранства и законченностью образа, нарядностью и логичностью конструкции. Такие уборы делались из нескольких дорогих материалов: кружева, белого атласа или шелка, шелковых или парчовых лент с вышивкой (рис. 885).

В **финских** деревнях женщины носили белые платки-покрывала, которые скрывали волосы. Такие лаконичные белые платки-покрывала

Рис. 879. Праздничный чепец (по URL: http://klk.pp.ru/2006/07/29/chepec_chepchik.html)

Рис. 880. Крестьянка в кружевном уборе. Овернь (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse.1982)

Рис. 881. Крестьянка в праздничном чепце (по URL: http://klk.pp.ru/2006/07/29/chepec_chepchik.html)

Рис. 882. Крестьянка в праздничном головном уборе (по: Pay et gens d'Auvergne. Paris: Librairie Larousse.1982)

Рис. 883. Вышитые белыми нитками по белому батисту праздничная накидка и чепец (по: Pay et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982)

Рис. 884. Традиционная женская праздничная одежда. Аквитания (по: Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982)

были гармоничным дополнением к другим элементам народного костюма: узорчатому фартуку, белой рубахе, массивным металлическим фибулам и многоцветным тканым сумкам (рис. 886). Головные уборы финских крестьянок могли быть вышитыми. Это была вышивка красными нитками по белой льняной ткани. Узор был геометрическим (рис. 887). Замужние женщины носили чепцы на твердой основе, а девушки — открытые головные уборы — повязки.

В восточных районах Финляндии довольно долго (до начала XIX в.) сохранялась неспитая поясная женская одежда. Она состояла из полотнищ, которые на лямках через плечо закрывали: одна — правый, а другая — левый бок. Аналогичная форма одежды еще сравнительно недавно бытовала у ижоры (Ленинградская обл.). Кофта и юбка проникли в Финляндию сравнительно поздно. В пограничные с Карьялой районы от русских проник сарафан и головной убор замужних женщин — сорока. В то же время

Рис. 885. Женский головной убор. XIX в. Германия (по URL: http://www.antik-invest.ru/blog/?page_id=5853)

Рис. 886. Белый платок. Традиционный женский костюм. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

Рис. 887. Крестьянский головной убор. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

у лютеранского населения Финляндии сохранился старинный головной полотенечный убор, под который укладывали волосы, свернутые жгутами особым образом. Обязательным предметом одежды финской крестьянки был передник. Передники украшали вышивкой, кружевами и тканым орнаментом. Старые формы женской крестьянской одежды западных районов Финляндии известны плохо. С конца Средних веков на западе Финляндии крестьянки облачались в рубахи, блузы, юбки на поясе. В Средние века крестьянки шили юбки из однотонной ткани. Крашеные ткани стоили дорого, и их приобретение было привилегией богатых людей. Одежда из крашеных тканей — знак высокого социального статуса в то время. Но с течением времени юбки стали шить из клетчатых и полосатых тканей. Поверх блузки одевали лиф, который оставлял открытыми белые рукава рубахи и нагрудную часть блузы. Поверх юбки повязывался передник. Обязательным дополнением костюма деревенской жительницы Финляндии был платок.

Одежда крестьянок северных районов очень походила на одежду крестьянок западных частей Финляндии. Мужская крестьянская одежда состояла из штанов чуть длиннее колена, белой рубахи, жилета, куртки и кафтана.

Отличительной особенностью западных финских народных костюмов было красочное множество полос, устроенных в различных образцах. Ткань для шитья костюма использовалась в больших количествах, поскольку ткань, как полагали, была признаком богатства. Типичный

Рис. 888. Женщина в традиционном финском костюме (по URL: http://www.turismi.ru/where2go/66-o-nacionalnom-finskom-kostyume.html)

Рис. 889. Традиционный финский женский костюм. Основные типы (по URL: http://portal.do.mrsu.ru/info/arts/costume.php?clear_cache=Y)

западный финский костюм Моухияарви (Mouhijarvi) — высоко схваченная блуза, полосатая юбка, вертикально полосатый передник и лиф с короткой спиной и тонкими лямками, белые носки и черные ботинки (рис. 888).

Сегодня традиционный финский костюм женщины носят с кепкой и черным жакетом из шерстяной ткани. В традиционный костюм финской крестьянки входил не только длинный ажурный лиф, но и жакет до бедра из полосатой ткани. Позже, в XIX веке, полосы ткани стали более узкими, а лифы — более короткими. Эта тенденция была сохранена в национальных костюмах, которые носят сегодня (рис. 889).

Вопросы:

1. Чем в традиционном народном костюме определяется его символическая и знаковая функции?
2. На какие группы разделяется все многообразие народного костюма?
3. Какие материалы использовались для изготовления традиционного костюма в странах Западной Европы в эпоху Средних веков?

4. В чем отличие праздничной и будничной традиционной одежды? Каковы основные функции, которые выполняет традиционная праздничная одежда?
5. Какова семантика высокого белоснежного кружевного чепца бретонок?

5.4. ВЫШИВКА

Вышивка — это широко распространенный в различных слоях общества Западной Европы вид традиционного декоративно-прикладного искусства, суть которого заключается в выполнении вручную (иглой или крючком) изображений на ткани (льне, шелке, шерсти и т. п.). Вышивка могла осуществляться нитями (цветными, однотонными, серебряными, золотыми), бисером, жемчугом, а также с использованием драгоценных камней. Вышивка могла украшать как предметы одежды, так и самостоятельные декоративные панно. Наиболее известными видами вышивки являются: «глухая» (крест, гладь, набор, тамбур и др.), «строчная» (вышивка по ткани с предварительно вырезанными или выдернутыми на отдельных участках нитями), а также разновидности мережки, перевить и др. Рисунок с геомстрическими формами выполняется счетной вышивкой (отсчетом нитей полотна), а криволинейный рисунок — «свободной» вышивкой (по нанесенному заранее контуру). Поэтому вышивки бывают различные: от ажурных, контурных, «ковровых» и выпуклых до плоских, сетчатых, кружевных. Основными выразительными средствами вышивки как вида традиционного декоративно-прикладного искусства являются: 1) возможность выявить специфические эстетические свойства материалов (блеск шелка, ровное сияние льняного полотна, матовая поверхность шерстяной ткани); 2) умелое использование свойств линий и цветовых пятен узора вышивки позволяют дополнительно воздействовать ритмически четкой или прихотливо-свободной игрой швов; 3) вышивка позволяет добиваться эффекта сочетания узора с фоном, создавая впечатление контраста по фактуре и цвету.

Вышивание как вид рукоделия было давно известно на Востоке. Согласно греческим мифам вышивку изобрела Афина Паллада, а согласно римским — Минерва. Частые торговые контакты с греческими колониями сказались на том, что в Германии и во Франции во времена

Рис. 890. Гобелен из Байе. Король Эдуард на троне. XI в. (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?)

Рис. 891. Гобелен из Байе. Военная сцена. XI в. (по URL: http://images.yandex.ru/yandsearch?p=3&text=гобелен)

Каролингов искусство вышивания проникло в богатые слои общества. Вышивкой занимались все благородные дамы, начиная с жены Карла Великого Берты. Сестра Карла Великого Гизелла, основав в Провансе несколько монастырей, внедряла вышивание как женское занятие в среде монахинь. Супруга Вильгельма Завоевателя Матильда прославилась знаменитой вышивкой — гобеленом из Байе (рис. 890, 891). Это грандиозное вышитое полотно запечатлело все эпизоды завоевания Англии норманнами. Из Англии искусство вышивания распространилось в Германию. Генрих Святой был особенным почитателем хороших вышивок, а Гизелла, супруга короля Венгрии Св. Стефана, устроила вблизи своего дворца мастерские для ткания и вышивания; здесь изобретен был так называемый венгерский шов, в котором весь фон вышивается зигзагами.

Крестовые походы способствовали расширению эстетического кругозора жителей средневековой Европы. В Европе быстро стало распространяться искусство богатых вышивок и копирование византийских и мусульманских образцов. Установившиеся торговые сношения Венеции, Генуи и других итальянских городов с азиатскими народами быстро вновь развили вкус к богатым украшениям в странах юга Европы. Особенно славились миланские, лукские, венецианские и генуэзские вышивки. В эпоху Возрождения великолепие двора Лоренцо Медичи дало сильный толчок развитию всех искусств и художеств, и вышивка наравне с другими достигла высокой степени совершенства: лучшие художники делали рисунки для вышивки, в частности Рафаэль интересовался этим искусством. Испанцы, подражая итальянцам, также достигли большого искусства в вышивке, о том свидетельствуют некоторые вышитые картины и вышивки со священной целью, сохранившиеся во многих музеях и коллекциях.

В Испании и Италии вышивка осуществлялась по сукну или шелку золотыми, серебряными, перстями или шелковыми нитками.

Искусство вышивки является одной из традиционных областей женского домашнего ремесла в **Италии**. Наиболее старые образцы восходят к творчеству сельских мастериц эпохи итальянского Средневековья. Сегодня мастерицы, которые занимаются вышивкой в итальянских деревнях, стараются копировать произведения средневековых вышивальщиц. Наиболее популярной является вышивка крестом. Чаще всего ее используют для украшения предметов женской одежды: передников, кофт, платьев. Мастерицы-вышивальщицы каждой из областей Италии воспроизводят систему своих старых орнаментальных мотивов. Так, вышивальщицы из Сицилии воспроизводят рисунки традиционных ковров.

Стиль вышивки предполагает использование шелковых, серебряных и золотых нитей. Вышивальщицы из Абруццо делают вышивку грубыми яркими (преимущественно, красными) хлопчатобумажными нитями. Вышивкой украпают женские льняные фартуки, наволочки, полотенца. В Тоскане, Ломбардии, Кампанье в XIX веке широкое распространение получила техника вышивки по тюлю. Итальянские вышивальщицы предпочитают растительные мотивы вышивки.

Сначала узоры для вышивки переходили из рук в руки и копировались самими вышивальщицами, что нередко представляло им большие затруднения; после изобретения книгопечатания узоры сделались более общедоступными, они собирались и издавались в специальных книгах. Первый сборник такого рода был издан в Кельне в 1527 году. Петром Квинти (Pierre Quinty). В изыскании новых моделей для вышивок рисовальщики старались ближе подходить к природе и перенимать все оттенки живых цветов и растений. С целью питать новыми идеями фантазию вышивальщиц Жан Робэн создает сад экзотических растений. Позднее этот сад превратился в Национальный ботанический сад Франции.

Но несмотря на то что вышивка — это занятие светских дам и монахинь, этот вид ремесла получил развитие и в сельских местностях Западной Европы. Особенно широко вышивка использовалась для украшения традиционной одежды, предметов домашнего обихода и интерьера.

Многие выдающиеся женщины **Франции** были искусными вышивальщицами: Екатерина Медичи, Мария Стюарт, г-жа до Ментенон, Мария-Антуанетта и др. Для украшения традиционного женского костюма использовалась вышивка, для которой женщины использовали яркие расцветки ниток. Для украшения народного женского костюма широко применялась домотканая лента. С 1830 года такие ленты и тесьму

Рис. 892. Вышивка. Сюжеты: райские птицы, мировое дерево, антропоморфные фигуры. Германия (по URL: http://www.embroiderersguild.com/stitch/infocus/goldwork.html)

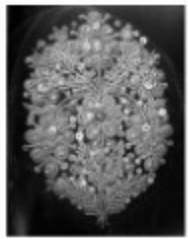

Рис. 893. Вышивка. Золотое шитье. Германия (по URL: http://www.embroiderersguild.com/stitch/infocus/goldwork.html)

стали ткать на домашних ткацких станках в деревнях Франции, начиная с эпохи Нового времени.

В **Германии** вышивки, создаваемые народными мастерицами в XVII–XVIII веках, отличались многофигурностью композиций и разнообразием сюжетов, красивой, выдержанной в теплых тонах гаммой и гобеленовым характером (прямоугольность очертаний) фигур (рис. 892). Вышитые изделия в Германии, созданные руками народных мастериц, отличались праздничностью, аккуратностью исполнения и яркими сочетаниями цветов, особенно в золотом шитье. Образы вышивки символичны, и в них угадывается растительное начало. В одной из таких вышивок, сделанной золотыми нитками, легко угадывается образ мирового дерева (рис. 893).

Традиционно вышивкой украшались **финские** рубахи. Эта вышивка имела форму прямоугольника. Исполнялась она в геометрическом стиле. Излюбленный цвет ниток — красный. Рисунок шел от шеи и далее — украшал середину груди. Разрез был слева, по краю вышивки. Такие рубахи застегивались у горловины пряжкой. Вышивка на рубахе была видна в разрезе верхней одежды: белого сермяжного или льняного полукафтана, скроенного в талию.

В образцах финской народной вышивки, исполненной красными, темно-вишневыми и черными нитками по белому фону, преобладал парчовый орнамент и финно-угорская символика, например, такой символ, как свастика.

Рис. 894. Вышивка. Женщина и птицы. Финляндия (по: Valonen N. Finnishe volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki)

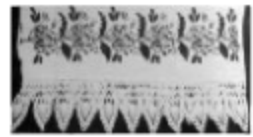

Рис. 895. Полотенце. Вышивка и кружева. Шведско-немецкая традиция. 1979 г. Канада (по: Gelemermann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Сюжетами вышивки могли быть распространенные в финно-угорском мире сцены предстояния двух птиц и женщины. Вышивка выполнена крестом. Абрис фигур строго геометрический (рис. 894).

Традиции европейской (немецкой, датской, шведской) вышивки и кружевоплетения сохранились у немецких, датских и шведских переселенцев в **Канаду** и в XX веке (рис. 895–897).

Страсть народных мастериц к ярким краскам, блестящим предметам сказалась в вышивке с использованием стеклянных бусин (рис. 898,

Рис. 896. Скатерть. Вышивка крестом. Шведско-немецкая традиция. 1979 г. Канада (по: Gelemermann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Рис. 897. Вышитый коврик. 1945 г. Канада (по: Gelemermann Patterson N-L. Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada, N. 27, 1979)

Рис. 898. Вышивка с использованием разноцветных бусин. Германия (по URL: http://www.embroiderersguild.com/stitch/infocus/goldwork.html)

Рис. 899. Вышивка бисером. Германия. (по URL: http://www.embroiderersguild.com/stitch/infocus/goldwork.html)

899). Сюжетами вышивки бисером были растительные, зоо- и антропоморфные мотивы. Особенностью вышивки было строгое следование правилам геральдических композиций.

Вопросы:

1. Перечислите основные выразительные свойства вышивок в традиционном декоративно-прикладном искусстве.
2. Каковы основные технологии вышивки?
3. Какова история вышивки в Западной Европе?
4. Какие слои общества приобщились к искусству вышивки в самом начале распространения этого вида декоративно-прикладного искусства в Западной Европе?

5.5. ЛОСКУТНОЕ ШИТЬЕ (КВИЛТ)

История лоскутного шитья (стеганого шитья) связана с **Китаем**. Трехслойная стеганая одежда, которую носили китайские военные, распространилась в другие страны Востока, а европейцам удалось познакомиться со стеганой одеждой только в эпоху Крестовых походов. Простеганые нижние одежды значительно облегчали рыцарям облачение в доспехи.

ЛИТЕРАТУРА

Энциклопедии и справочные издания

1. Всеобщая история искусств. М., 1956–1966. Т. 1–6.
2. Западноевропейское прикладное искусство XII–XVIII веков. Государственный Эрмитаж / вступит. статья и общ. ред. Н. Ю. Бирюковой. Л., 1974.
3. Искусство стран и народов мира. М., 1962–1978. Т. 1–4.
4. Народы мира: энциклопедия. М.: ОЛМА Медиа Групп. 2007.
5. Творческие проблемы современных народных художественных промыслов. Л.: Художник РСФСР, 1981.
6. Типология основных элементов традиционной культуры. М.: Наука, 1984.
7. *Мириманов Б. В.* Первобытное и традиционное искусство // Малая история искусств. М.–Дрезден, 1973.
8. A Dictionary of European Ceramic Art from the end of the Middle Ages to about 1815, 2 vol. London, 1953.
9. Cox W.-E. Handbook of pottery and porcelain, 2 vol. New York, 1946.
10. Dictionary of European Ceramic Art from the end of the Middle Ages to about 1815,2 vol. London, 1953.
11. *Evans J.* A history of jewellery 1100–1870. London, 1953.
12. *Glazier R.* A manual of historic ornament. London, 1948.
13. *Gonzales Morti M.* Ceramica espanola. Barcelona, 1936.
14. Histoire de l'art. Encydopedie de la Pteiade, 4 vol. Paris, 1961 A 1969.
15. *Honey W.* English pottery and porcelain. London, 1933.
16. *Huyghe R.* L'art et l'homme, 3 vol. Paris, 1957–1961.
17. *Kohlhausen H.* Geschichte des Deutschen Kunst — handwerks. Miinchen, 1955.
18. *Lafuente Ferrari E. et Mas N.* Breve historia de los artes industrials espanolas. Madrid, 1951.

19. *Marquetde Vasselotf.-J. et Weigert R.* Bibliographie de la tapisserie, des tapis et de la broderie en France. Paris, 1935.
20. Pays et gens d'Auvergne. Paris: Larousse, 1982.
21. Pays et gens d'Aqitaine. Paris: Librairie Larousse. 1982.
22. Pays et gens d'Corse. Paris: Librairie Larousse. 1983.
23. Pays et gens d'Normandie. Paris: Librairie Larousse. 1982
24. Pays et gens da Midi Pyrenees. Paris: Librairie Larousse. 1983.
25. Pays et gens de Bourgogne. Paris: Librairie Larousse. 1982.
26. Pays et gens de Britagne. Paris: Librairie Larousse. 1982.
27. Pays et gens de Loire. Paris: Librairie Larousse. 1983.
28. Pays et gens de Provence. Paris: Librairie Larousse. 1982.
29. Pays et gens des Alpes. Paris: Librairie Larousse. 1983.
30. Pays et gens du Languedoce. Paris: Librairie Larousse. 1982.
31. *Viaux J.* Bibliographie du meuble. Mobilier civil franais. Paris, 1966.
32. *Williams L.* The arts and crafts of older Spain. London, 1907.

Основная литература

1. *Абрамова З. А.* Древнейшие формы изобразительного творчества (Археологический анализ изобразительного искусства) // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 8–29.
2. *Абрамова З. А.* Древнейший образ человека по материалам палеолитического искусства. СПб., 2010.
3. *Абрамова З. А.* Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. Л.–М., 1966.
4. *Абрамова З. А.* Человек и животное в палеолитическом искусстве Европы. СПб., 2005.
5. *Беспеева Л. И., Крестьянинова Л. Ф.* Современное народное искусство. М.–Л.: Искусство, 1975.
6. *Бирюкова Н. Ю.* Западноевропейское кружево XVI–XIX вв. Л., 1959.
7. *Бирюкова Н. Ю.* Западноевропейское прикладное искусство XVII–XVIII веков. Л.: Искусство, 1972.
8. *Бирюкова Н. Ю.* Французские шпалеры конца XV–XX века в собрании Эрмитажа. Л., 1974.
9. *Верховская А. С.* Западноевропейская вышивка XII–XIX вв. в Эрмитаже. Л.: Искусство, 1961.

10. *Гнедич П. П.* История искусств. М.: Современник, 1996.

11. *Доброклонская О.* Лиможские расписные эмали XV–XVI веков. Собрание Государственного Эрмитажа. М.: Искусство, 1969.

12. *Зарецкая З., Косарева Н.* Западноевропейская скульптура в Эрмитаже. Л.: Искусство, 1970.

13. *Кубе А. И.* История фаянса. Берлин, 1923.

14. *Кубе А. Н.* Государственный Эрмитаж. Путеводитель по отделению средних веков и эпохи Возрождения. СПб.: Искусство, 1921.

15. *Кубе А. Н.* Испано-мавританская керамика. М.–Л.: Искусство, 1940.

16. *Кубе А. Н.* Итальянская майолика XV–XVIII веков. Собрание Государственного Эрмитажа. М.: Искусство, 1976.

17. *Кубе А. Н.* Французские расписные эмали XV–XVII веков. М., 1937.

18. *Ланковская Э. А.* Прикладное искусство Западной Европы V–XV вв. Государственный Эрмитаж. М.: Искусство, 1956.

19. *Ланковская Э. А.* Прикладное искусство Средних веков в Государственном Эрмитаже. Изделия из металла. М.: Искусство, 1971.

20. *Маркова Г. А.* Немецкое художественное серебро XVI–XVIII веков в собрании Государственной Оружейной палаты. М.: Искусство, 1975.

21. *Моран А. де.* История декоративно-прикладного искусства. М.: В. Шевчук, 2012.

22. *Некрасова М. А.* Современное народное искусство. М.–Л.: Художник РСФСР, 1980.

23. *Окладников А. П.* Утро искусства. Л.: Искусство, 1967.

24. *Окладникова А. П.* К проблеме о происхождении искусства // СЭ. № 6. С. 80–88.

25. *Сванидзе А. А.* Деревенские ремесла в средневековой Европе: уч. пособие. М.: Высшая школа.1975.

26. *Симоновская Е. Д.* Немецкое художественное серебро XV–XVII веков в Эрмитаже. Л.: Искусство, 1964.

27. *Соболев Н. Н.* Английская художественная промышленность XVI–XVIII веков. М., 1962.

28. *Филиппов А. К.* Происхождение палеолитического искусства. СПб.: Наука,1997.

29. *Хан И.* Верхнепалеолитическая статуэтка из бивня со стоянки Холенштайн-Штадель // СА. № 3. 1971. С. 211–217.

30. *Шер А. Я.* Первобытное искусство. Кемерово.: Изд-во КемГУ, 1998.

31. *Bertrand S.* La tapisserie de Bayeux. La Pierre-qui-Vire, 1966.

32. *Bridburi A. R.* England and the Salt Trade in the later Middle Ages. Oxford, 1955.

33. *Burnham D.* Wrap and Welt. A textile terminology. Royal Ontario Museum. Toronto. Ontario. 1999.

34. *Christie G.* English medieval embroidery. Oxford, 1938.

35. *Dalgaar H. F.* Hodebosyninger belyst teknist, historiski, socialt og topografisk. Working papers.The national Museum of Denmark. 2001.

36. *Duby G.* La seigneurie et l'economie paysanne. Etudes rurales, 1961.

37. *Dutton R.* The English Interior 1500–1900. London, 1949.

38. English needlework. London, 1934.

39. *Flade H. Holz.* Form and Gestalt. Dresden. 1988.

40. *Fritzsch K. E.* An illustrated history of toys. Leipzig, 2008.

41. *Gelemernann Patterson N-L.* Swiss — German and Dutch — German Mennonite traditional art in the Waterloo region, Ontario, National museum of Canada. N. 27. 1979.

42. *Gras N. S. B., Gras E. C.* The Economic and Social History of an English Village. Cambridge, 1930.

43. *Hoskins W. G.* Provincial England. L., 1965.

44. *Hovstadius B.* Brudkronor I Linkopings stift. Nordiska museets Handlingar 87. Stockholm: Nationl Museun, 2005.

45. Italian cassoni from the art collection of soviet museums. Leningrad: Aurora art publishes, 1976.

46. *Just J.* Sachsische volksrunst aus der Sammlung des Museums fur Volkeskund. Dresden. VEB E.A. Seemann Verlag Leipzeg, 2005.

47. Kansatieteellinen arkisto. Suomen muinaistoyhdisys. 15. Helsenki, 1961.

48. *Kaukonen T.-I.* Alusvaipt eli villalaknat // Kansatieteellinen arkisto 15:2, Soumen muinaismuistoyhdistys. Helsinki, 1961.

49. *Kurth H.* Kunst der model. Leipzig.: Museum für Angewandte Kunst. 2007.

50. *Leonardi P.* Art palcolitique mobilier en Italie. L'A, t 92, N 1, 1988, 193–202.

51. *Lipson E. A.* A short history of wool and its manufacture. Cambridge, 1952.

52. *Liverani G.* La Maiolica italiana. Milano, 1958.

53. Merisalo, Viivi. Nauhoja. Porvoo, Söderström, 1966.

54. *Nyberg G. G.* Lantymmems vavstolar. Nordiska museets Handlingar. 84. 2001.

55. Prezionen der Handwerkskunst. Wudnerlin D. (Reduction). Basel: Museum der Kulturen, 2002.

56. *Savage G.* Histoire de la decoration interieure. Paris, 1967.

57. *Seymour J.* The forgotten arts. L.: Dorling Kindrsley, 2003.

58. *Thode J.* Bilder von alten Dingen. Neumunster, Karl Machholz Verlag, 1990.

59. *Valonen N.* Finnishc volkskunst. Verlagsaktienegeschaft Otawa Helsenki, 2000.

60. *Vlonen N.* Finnishe volkskunst. Ottava-Helsenki, 1972.

61. *Winienger P.* Folkkunst in den Alpen. Pinguin-Verlog Innsbruk, 2007.

Дополнительная литература

1. *Васильев М. И.* Материальная культура традиционного общества. Новгород.: НовГУ, 2002.

2. *Глемжайте М. Н.* Народное прядение и ткачество литовцев // КСИЭ. 1952. Вып. 15.

3. *Грацианский Н. П.* Из социально-экономической истории западноевропейского средневековья. М.: Высшая школа, 1960.

4. *Гуревич А. Я.* Свободное крестьянство феодальной Норвегии. М., 1967.

5. *Даркевич В. П.* Загадки средневековых мастеров. М.: Наука, 1972.

6. *Дживелегов А. К.* Торговля на Западе в Средние века. СПб., 1904.

7. Европа в Средние века. Экономика, политика, культура. М.: Высшая школа, 1972.

8. *Майер В. Е.* Деревня и город Германии в XIV–XVI вв. (Развитие производительных сил). Л.: Наука, 1979.

9. *Мильская Л. Т.* Очерки по истории деревни в Каталонии X–XII вв. М.: Наука, 1962.

10. *Нийтемаа В.* Средневековое ремесло в районе Балтийского моря. Ремесло и мануфактура в России, Финляндии, Прибалтике. Л.: Наука, 1975.

11. *Сванидзе А. А.* Ремесло и ремесленники средневековой Швеции (XIV–XV вв.). М.: Высшая школа, 1967.

12. *Сванидзе А. А.* Средневековый город и рынок в Швеции. XIII–XV вв. М.: Высшая школа, 1980.

13. Средневековый город / под ред. В. Ф. Семенова // Учен. зап. МГПИ. 1949. Т. LIX. Вып. 3.

14. *Стоклицкая-Терешкович В. В.* Очерки по социальной истории немецкого города в XIV–XV вв. М.: Наука, 1936.

15. Французская деревня XII–XIV вв. и Жакерия / под ред. Е. А. Косминского и А. Д. Удальцова. М.–Л.: Наука, 1935.

16. *Шевеленко А. Я.* Природный фактор и европейское общество V–X вв. // Вопросы истории. 1969. № 10.

17. *Ястребицкая А. Л.* Западная Европа XI–XIII веков. М.: Наука, 1978.

Учебное издание

Елена Алексеевна Окладникова

ТРАДИЦИОННОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО НАРОДОВ СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Учебное пособие

Выпускающий редактор *А. С. Балуева*
Корректор *О. Н. Жиркова*
Дизайн, верстка *Т. В. Житкевич*

Оригинал-макет ООО «Книжный Дом»

Подписано в печать 30.07.2013.
Гарнитура Petersburg. Формат 60 x 84/16. Бумага офсетная.
Объем 25,5 печ. л. Тираж 1000 экз. Заказ № 91.

Издательский Дом «Петрополис»
197101, Санкт-Петербург, ул. Б. Монетная, д. 16,
офис-центр 1, 2 эт., пом. 22
Тел.: (812) 336 50 34
www.petropolis-ph.ru
E-mail: info@petropolis-ph.ru
www.petrobook.ru

Отпечатано в типографии «Град Петров»
ООО ИД «Петрополис»
197101, Санкт-Петербург, ул. Б. Монетная, д. 16