Н.Н. Бертяева

КРУЖЕВО ИДРИИ: ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Данная статья посвящена вопросам становления и формирования художественного своеобразия кружева словенского города Идрии на протяжении столетий. Идрийское кружево было исключительно плетеным, ручным, чем вызывало особый интерес ценителей кружевных изделий и пользовалось большим спросом. Оно уникально тем, что в период становления испытало влияние разных кружевных центров вне Словении, а потому выработало совершенно особые орнаментальные и технические приемы. Художественные особенности кружева разных периодов рассмотрены автором на конкретных примерах.

This article is devoted to the formation of the artistic identity of Idrian lace throughout the centuries. Idrija's bobbin lace was always exceptionally hand made. It caused great interest among connoisseurs of lace products and was in great demand. Lace idris is unique. During its formation, it experienced the influence of different lace centers outside of Slovenia, and therefore developed special ornamental and technical features. The artistic features of lace of different periods are examined by the author on specific examples.

Ключевые слова: кружево, Идрия, кружевная школа, узор, плетение в виде узкой полосы, фактура, модерн, дизайн.

Keywords: lace, Idrija, lace school, pattern, narrow tape lace, texture, modern, design.

Город Идрия известен как крупнейший центр плетения кружев в Словении. История кружевного производства здесь насчитывает несколько веков. Впервые кружево упоминается в документе (1), датированном 1696 годом [1, p. 9] [2, p. 24]. Тем не менее, литература об этом центре ограничена (2), а на русском языке и вовсе отсутствует. В связи с этим, становится особенно актуальным рассмотрение художественных и технико-технологических особенностей кружева этого словенского города в контексте этапов его развития.

Как и территория Словении, Идрия за столетия своей истории являлась частью нескольких государств. Так, в 1867–1918 годах она находилась в составе Австро-Венгерской империи, наравне с Чехией, Хорватией, Венгрией, где также сформировались центры кружевоплетения. В период между двумя мировыми войнами город принадлежал Италии, а затем, до 1991 года, Югославии.

История возникновения здесь кружевоплетения не совсем обычна. Еще в XV веке Идрия получила известность как центр добычи ртути: здесь случайным образом было обнаружено ее первое месторождение (3). Мужское население города трудилось в шахтах по добыче ртути. Принято считать, что мастерство плетения кружев было привнесено именно женами шахтеров, приехавших на работу в Идрию из соседних стран, в том числе Германии и Италии. До конца XVII века женщины работали в шахтах вместе с мужчинами, но в скором времени потеряли работу в связи с улучшением технических условий обработки и доставки ртути [2, p. 23–24]. Как следствие, здесь получило развитие кружевоплетение.

В Италии, уже начиная с XV века, исполнялось сначала шитое, а позже и плетеное кружево [3], [4]. В Германии также сложились несколько центров производства, но они не отличались самобытностью: в них, как правило, исполнялись известные и вошедшие в моду рисунки. Вместе с тем, мастерство и полученный таким образом опыт немецких кружевниц не вызывает сомнения. Так, в начале становления идрийское кружево восприняло прочную базу западноевропейского кружевоплетения и могло в дальнейшем развивать ее. В Идрии, как и во всей Словении, получило распространение кружево, плетеное с помощью деревянных палочек — коклюшек.

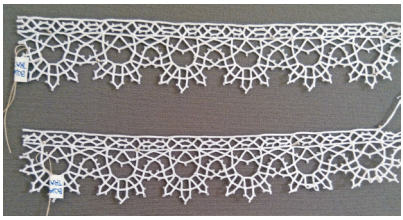
Кружевоплетение в Идрии представляет особый интерес для исследования. Оно естественным образом меняло свой облик под воздействием тех социальных и политических явлений, которые охватывали Словению на протяжении нескольких столетий, а особенно в XX веке. Перемещались границы государств, и соответственно менялся характер кружевного промысла.

Кроме того, на технику плетения оказывали влияние требования рынка — под их воздействием кружевницы исполняли те или иные элементы и мотивы, варьировали способ их применения в своих изделиях. Можно сказать, что в кружеве воплощался дух времени. Именно в результате многолетних экспериментов в области технологии и формообразования произошел отбор наиболее интересных художественных и технических приемов, утвердившихся в кружеве.

Следует отметить, что вопросы становления кружевоплетения в Идрии практически не нашли отражения в довольно многочисленных европейских изданиях конца XIX — начала XX века по истории кружева. Впрочем, мало информации и о центрах производства кружева на территории Австро-Венгерской империи. Очевидно, оно значительно уступало прославленным французским и бельгийским «валансенн», «малин» «шантильи», «брюссель» [3], [4], (4). Вместе с тем, в период обращения к машинному производству (5) далеко не все центры смогли сохранить в то время уникальность ручного исполнения кружева.

В этом можно убедиться, прочитав статью известного специалиста по кружеву Алана Коула, хранившего в те годы коллекцию кружева Музея Виктории и Альберта. Коул пишет о важности попыток возродить ручное кружевоплетение, чтобы дать новую жизнь этому ремеслу. В своей статье он упоминает такие известные центры, как Франция, Бельгия, Италия (а точнее, Венеция), Ирландия, Австрия и Богемия (Чехия), но с сожалением указывает на существование в начале XX века лишь нескольких центров именно ручного, традиционного, производства кружева (в том числе Саксонию и Россию) [5, p. 253]. В связи с этим представляется особенно важным тот факт, что в Идрии линия ручного кружевоплетения не прерывалась и сохранилась до настоящего времени.

Самыми ранними типами кружев, исполняемыми в Идрии, были «plaited lace», «torchon» и «point ground lace» [6, p. 10]. «Plaited lace» —



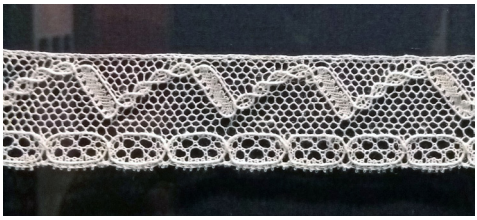


Рисунок 1. Плетешковое плетение («plaited lace»). Повторение старинного узора «подковы». Автор — Майя Светлик (Maja Svetlik). Экспозиция Муниципального музея кружева в Идрии

Рисунок 2. Реконструкция образца «point grounded lace» 1839 года. Экспозиция Муниципального музея Идрии. Подлинный образец хранится в Словенском Этнографическом музее Любляны

плотный шнурок, выполняемый двумя парами коклюшек (русское название «плетешок»). Этот элемент может образовывать геометрические элементы или фон кружева — так называемую «решетку». Кружево данного типа считается прототипом плетеного кружева. В качестве примера можно привести узкое кружево «подковы», целиком выполненное из шнурков — плетешков (рис. 1). Это точное повторение старинного узора современным художником. Узор формирует плотный шнурок — плетешок. Четкий геометрический рисунок полукруглых фестонов дополнен изящными отвивными петельками, что подчеркивает декоративный характер кружева.

В дальнейшем получило распространение кружево с геометрическим орнаментом «torchon» («торшон»), которое плели в виде мерной полосы [7, с. 132—134]. В зарубежной литературе оно упоминается как «крестьянское»; его образцы приводятся в различных альбомах и монографиях [8, p. 45–46]. Орнамент идрийского «торшона», как и других европейских образцов, типично геометрический. Как правило, элементы узора выполнены из плотных льняных нитей и имеют ажурный плетешковый фон. К этой группе кружев примыкает так называемый гипюр «клюни», в котором отсутствует фоновая решетка, а элементы узора соединены редкими сцепами.

«Point grounded lace» — кружево, в котором детали соединены изящной фоновой сеткой (рис. 2). Как следует из названия, «ground» — это основа кружева. Геометризованный или растительный узор обводится

толстой линий скани. Отдельные элементы узора могут дополняться решеткой, отличной по текстуре от фоновой. Данный вид кружева получил распространение в XVIII столетии.

В это время кружево покупалось горожанами и использовалось для отделки белья и одежды. Им украшались женские головные уборы-чепцы. Следуя моде, женщины исполняли кружево для себя и на продажу. Эта тенденция развития кружевоплетения характерна для большинства центров кружевоплетения: первоначально кружево плетут для собственных нужд, а затем оно становится объектом торговли. Довольно быстро плетение кружев стало экономически выгодной деятельностью и в Идрии. К концу XVIII столетия кружевоплетением здесь занимались около тысячи кружевниц [9, p. 24–25].

В XIX веке, а особенно во второй его половине, кружевоплетение получает наиболее активное развитие как в художественном отношении, так и с точки зрения промысла. Этому способствовали несколько значительных событий. Во-первых, в 1860 году в Идрии Стефаном и Каролиной Лапань был открыт первый магазин кружева, где продавались готовые изделия и материалы для плетения. Этот магазин был единственным официальным поставщиком сырья для кружевниц на протяжении пятидесяти лет [10, p. 25–26].

Во-вторых, в 1873 году кружево экспонировалось на выставке в Вене, после чего интерес к нему значительно возрос. Появились специализированные каталоги образцов кружева (некоторые из них можно рассмотреть в экспозиции Муниципального музея Идрии). В-третьих, в ноябре 1876 года начала свою работу Национальная Профессиональная Ремесленная школа кружевниц, которая функционирует до сих пор. Школа была открыта Иванкой Ферянчич, ставшей ее первой учительницей и директором. Лучшим ученицам школы Идрии давалась возможность повысить уровень своего мастерства в Центральном институте кружевоплетения в Вене, а по окончании курса они могли преподавать плетение в кружевных школах [11, p. 30–35]. Стоит отметить, что именно благодаря кружевным школам, открытым в Идрии и других городах Словении, было сохранено уникальное ручное производство.

На протяжении XIX столетия активно развивается еще один вид плетеного кружева — «tape lace». Его узор формировала извилистая тесь-

ма полотняного плетения. Полотняное плетение, «полотнянка» — один формообразующих элементов в западноевропейском и русском кружеве, воспроизводящий текстуру ткани. Для соединения деталей использовался крючок, а потому его следует считать сцепным кружевом. К концу столетия начинает преобладать сцепное кружево «wide tape lace» с широкой полотнянкой — тесьмой (рис. 3). Как правило, в плетении использовали семь-восемь пар коклюшек. Кружево отличалось ясной, нередко симметричной, композицией с четким раппортом. Помимо мерного кружева, плетенного на метраж, производились цельные кружевные вещи — скатерти, салфетки. В богатых семьях возросла популярность кружева как украшения одежды и бытового текстиля, а сами изделия этого времени отличаются особой тщательностью исполнения и богатством фактуры. В орнаменте кружева этого времени можно найти не только растительные и цветочные мотивы, но и изображения животных и человека.

Еще более сложные и изысканные рисунки начинают появляться в кружеве Идрии с преобладанием нового художественного стиля начала XX века — модерна. Как известно, типичной особенностью этого стиля было увлечение природными формами, сочетание плавных линий и тонких декоративных проработок. Под влиянием стиля в рисунке кружев появляются асимметричные завитки, сложные цветочные орнаменты.

Необходимо упомянуть, что разработкой узоров для кружев в стиле модерн, или сецессион, занимались художники Специальной Студии для рисования кружева и Королевского центрального кружевного курса в Вене. Благодаря их усилиям, новые рисунки распространялись по всей территории монархии и за ее пределами [12, p. 151–152]. Интересно, что в 1923 году преподавателями Школы искусств и ремесел в Гамбурге была опубликована единственная книга с проектами кружев в стиле модерн. Еще более ценно то, что один из экземпляров этого уникального издания хранится в библиотеке МГХПА им. С.Г.Строганова [13].

Кроме того, особое распространение в первом десятилетии XX века получают небольшие законченные композиции, дополняющие одежду в виде вставок — так называемые «мотивы». Отметим, что данная тенденция прослеживается в кружеве многих стран, в том числе в России.

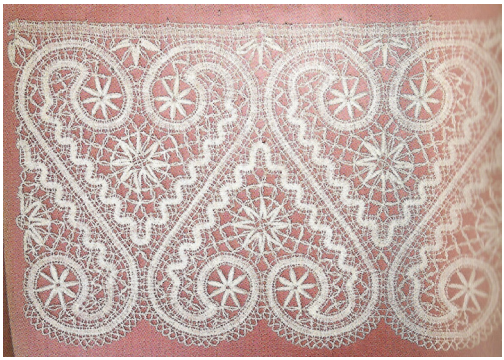




Рисунок 3. Сцепное кружево «wide tape lace». Мотив сердца. Источник: «The Primožič company archives». Фото: Tadeja Primozic. Proceeding of the 17th world Lace Congress of OIDFA. Ljubljana, 2016, с. 11

Рисунок 4. Узкое плетеное кружево «narrow tape lace». 1920-е гг. Экспозиция Муниципального музея Идрии

Среди элементов орнамента кружева наиболее популярным становится мотив сердца. В Муниципальном музее Идрии хранится довольно много образцов кружев этого времени. Помимо гибких замысловатых линий, свойственных орнаменту модерна, все они отличаются технической сложностью исполнения и богатством фактуры. Как правило, в кружеве полотняное плетение чередуется с сеткой, когда нити следуют не перпендикулярно друг другу, а по диагонали. Также полотняное плетение может варьироваться по ширине и степени ажурности.

После I мировой войны национальная территория Словении была поделена между несколькими государствами. Некоторые регионы, в том числе Горация и Идрия, отошли к Италии. Связи между Идрией и другими центрами Словении были прерваны. Однако знакомство с новейшими образцами разных центров Италии помогло приспособить кружево к требованиям рынка.

Очевидно, что кружевоплетение активно развивалось и в эти годы, причем ремесло осваивалось девочками уже в довольно раннем возрасте. В экспозиции Муниципального музея Идрии представлен сертификат об окончании курса в школе кружевоплетения, датированный 12 июля 1925 года. Если сопоставить указанную дату рождения ученицы и год завершения курса, можно определить, что на тот момент ей было 14

лет. Представленные в экспозиции фотографии являются документальным подтверждением этого — на них изображены совсем юные ученицы кружевной школы шести-семи лет.

Как упоминалось выше, в узорах идрийского сцепного кружева уже утвердилась широкая тесьма полотняного плетения. Она создавала четкие линии орнамента, но была трудоемка в плетении, что не позволяло быстро исполнить заказ. Под влиянием Италии распространение получило технически простое сцепное кружево с узкой лентой «narrow tape lace», которое требовало для плетения всего пять пар коклюшек. Это значительно упрощало процесс плетения. Композиция кружевных изделий стала более свободной, часто асимметричной (рис. 4). Так, период между двумя мировыми войнами, «итальянский период», оказался неожиданно плодотворным для идрийского кружева.

После II мировой войны и до 1970-х годов, развитие кружевоплетения также шло довольно успешно. В это время кружево продолжали исполнять в виде узкой полосы. Кружево данного типа получило местное название «идрийский манер», или «идрийский рис». Для плетения тесьмы — полотнянки — использовали в среднем шесть, максимум восемь пар коклюшек. Изгибы линий рисуют многочисленные изящные петли и завитки. Со временем именно кружево «идрийский рис» с узкой извилистой тесьмой стало особенно популярным в Словении и узнаваемым за пределами государства.

В это время в Идрии появилась традиция проведения кружевных фестивалей. Первый фестиваль состоялся 23 августа 1953 года, о чем повествует афиша фестиваля из экспозиции музея города. Это мероприятие подразумевает выставки кружева, конкурсы по мастерству плетения, демонстрацию местных обычаев, театрализованные представления, спортивные мероприятия и т.д. Каждый год фестиваль привлекает множество участников, в том числе из-за границы. Стоит добавить, что в настоящее время программа фестиваля значительно расширилась, а выставка носит уже международный характер.

В 1970-х годах спрос на плетеное кружево продолжал расти, но число искусных мастеров уменьшалось. Десятилетием позже кружево вновь становится более технически простым: значительно сокра-

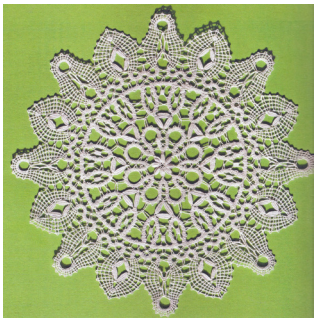


Рисунок 5. Современное сцепное кружево. Школа Идрии. Автор Анна Польсак (Ana Poljsak), 11 лет. Pattern Book of the 17th world Lace Congress of OIDFA. 24–26 June 2016, Ljubljana, Slovenia. С. 9, ил. 2

тилось время для его производства. Спрос практически упал, но его продолжали плести для собственных нужд. В начале же 90-х годов интерес к плетению кружев снова возрос [14, p. 9–15]. Кроме того, с обретением независимости Словенией в кружеве активно развивается авторская линия.

В XXI веке Идрия окончательно утвердила статус главного центра кружевного производства Словении. В современном кружевоплетении можно условно обозначить три направления: сохранение культурного наследия, воспроизведение старинных техник и приемов плетения; приспособление традиционных форм и техник к новым композициям; авторское кружево и дизайн (6).

Все эти направления довольно успешно развиваются в школе кружевоплетения Идрии. Следуя сложившейся традиции, в современном кружеве использую узкую тесьму — полотнянку, варьируя ее фактуру и дополняя рисунок более мелкими элементами (рис. 5). Ученицы школы проводят реновации старинных образцов. Например, под руководством педагогов они копируют рисунки кружев XIX столетия и исполняют их в материале, строго следуя технологии первоисточника.

Помимо традиционных кружев, ученицы исполняют авторские вещи. В кружеве их привлекает возможность смелых экспериментов с цветом, материалами и фактурой. В учебном процессе находится место и творческой импровизации. Например, кружевницы создают свободный рисунок от руки и графически его прорабатывают. Затем, следуя своему смелому замыслу, кружевницы плетут кружево, которое не остается плоским узорным полотном, а выполняется объемным, активно взаимодействует с пространством.

Многие из выпускниц школы продолжили свой творческий путь в качестве художников дизайнеров по кружеву и текстилю. Напри-

мер, дизайнер Тина Кодер (Tina Koder) создает женские украшения, воплощая в них переменчивые образы природы. Ее работы «Китайский фонарик», «Снежинка», «Гортензия» интересы по композиции и цветовому решению.

Как и несколько веков назад, мода является главным фактором развития кружева. Форма, фасон, узор всегда определяются спросом, отзываясь на запросы времени. Если раньше в моде были цельные кружевные вещи — жилеты, воротники, платья, косынки, чепцы, то сейчас особенно актуальными стали аксессуары. Майя Светлик (Maja Svetlik), художник по кружеву и преподаватель школы Идрии, в своих работах старается передать символическую связь между кружевом и дополняющим его материалом — металлом, тканью, янтарем. Традиционно белое, кружево нередко обретает цвет, а симметричная форма уступает место свободной асимметрии. Дизайнеры одежды часто используют идрийское кружево в своих коллекциях. В одних случаях смелый силуэт дополняет традиционное ажурное кружево с характерным петлеобразным узором. В других же платье простого фасона уверенно сочетается с плотным кружевом асимметричных линий. Варианты комбинации ткани и кружева безграничны. Тем не менее, за смелыми поисками дизайнеры не забывают о привычных формах и узорах, следуют технике и сохраняют высокое качество плетения идрийского кружева.

В качестве примера нетрадиционного подхода к кружеву можно привести творческие поиски дизайнера Манки Алин (Manca Ahlin). Следуя своей идее, она придает кружеву желаемый размер и форму, что расширяет возможности его применения, в частности, в оформлении интерьера. Алин использует свои знания технологии кружевоплетения в области дизайна и архитектурного проектирования, сочетая традиционное мастерство и современные компьютерные программы. Один из ее осуществленных проектов — интерьер ресторана в Челси в Нью-Йорке, где дизайнер использовала огромный фрагмент кружева как элемент декора.

Таким образом, кружевоплетение в Идрии продолжает свое яркое развитие. Появившись в XVII веке, создание кружев здесь довольно успешно развивалось и благополучно миновало этап машинного производства. Быстро став объектом продажи, в том числе экспортной,

кружево смогло приспособиться к требованиям рынка и сохранить оригинальность исполнения. В создании изделий выработались такие приемы, как использование в качестве материала белоснежного хлопка или льна, плетение в виде узкой ленты-тесьмы, образующей маленькие петли, завитки и спирали, сохранение четкости и декоративности узора при вариативности фактуры. В современном идрийском кружеве смело варьируются фактура и цвет, стираются границы фона и рисунка. Кружево смело комбинируется с разными материалами — стеклом, металлом, натуральным камнем — и становится объектом экспериментов в области текстильного дизайна.

Примечания:

1. Иностранцы иногда приезжали в Идрию под предлогом покупки кружева у местных мастеров, в то время как их реальная заинтересованность заключалась в контрабанде ртути. По этой причине власти ввели обязательный реестр всех лиц, продающих кружево, и их товаров.

2. Первая коллективная монография на словенском языке, посвященная разным аспектам изучения кружевоплетения в Идрии и Словении в целом, вышла в 2012 году. В следующем году была опубликована английская версия книги, «Idria lace, a History Written in Thread» (2013, 260 страниц). Отдельные статьи этой монографии вошли в научный сборник «Труды XVII кружевного конгресса OIDFA. Словения, Любляна, 2016» (Proceeding of the 17th world Lace Congress of OIDFA. Ljubljana, 2016 г.).

3. Вероятно, название города происходит от латинского названия ртути в периодической системе химических элементов — Hydrargyrum.

4. Согласно западной терминологии, кружево делится на две большие группы — шитое иглой и плетеное. Например, всевозможные «point», как правило, обозначают шитое кружево. Еще один вариант классификации кружев, принятый в западноевропейской литературе — деление кружев на continious lace («непрерывное», сплошное) и non-continious lace («прерывистое», составное). Первое выполняется большим количеством пар деревянных палочек-коклюшек в виде ленты неограниченной длины и имеет сетчатую основу («шантильи», «валан-

сьен»). В России это кружево называют многопарным. Второе исполняется в виде отдельных элементов, которые затем сшиваются иглой или соединяются вязальным крючком («хонитон», «дюшес», «брюссель»). Русское кружево такого типа называется сцепным. Известно, что в XIX веке в Идрии исполнялось кружево обоих типов. Нередко эти техники сочетались в одном изделии.

5. В 1809 г. английским конструктором Джоном Хеккотом была изобретена первая тюлевая челночная машина.

6. Значительная часть образцов местного и зарубежного производства разных периодов хранится в Муниципальном музее Идрии, открытом в 1953 году в замке Геверкенег. Также коллекции идрийского кружева собраны в Словенском Этнографическом музее, Национальном музее Словении, Городском музее Любляны.

Библиография:

1. *Primozic Tadeja*. Techniques, elements, motifs and applications of bobbin lacemaking in Slovenia // Proceeding of the 17th world Lace Congress of OIDFA. — Ljubljana, 2016. — P. 9–15.

2. *Terpin Mlinar Marija*. Views on lacemaking as an economic activity in the XVIII and XIX centuries in Idria // Proceeding of the 17th world Lace Congress of OIDFA. — Ljubljana, 2016. — P. 23–29.

3. *Cole Alan*. Hand-made laces from the South Kensington Museum. — R.Sutton and Co, London, 1890.

4. *Бирюкова Н.Ю*. Западноевропейское кружево XVI–XIX вв. — Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1959.

5. *Cole Alan*. Of lace in Arts and Craft Essays. — Longmans Green, 1903.

6. *Primozic Tadeja*. — Ibid.

7. *Бертяева Н.Н.* «Крестьянское» кружево Фландрии и его аналоги в России // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова. — 2012. — № 2/1. — С. 132–141.

8. *Pollen Mrs*. John Hungerford. Seven centuries of lace (with preface by Allan Cole). — London, New York, 1908.

9. *Terpin Mlinar Marija*. Views on lacemaking as an economic activity

in the XVIII and XIX centuries in Idria // Proceeding of the 17th world Lace Congress of OIDFA. — Ljubljana, 2016. — P. 23–29.

10. *Terpin Mlinar Marija*. — Ibid.

11. *Hodnic Mira*. The history of the Idria school // Proceeding of the 17th world Lace Congress of OIDFA. — Ljubljana, Slovenia, 2016. — P. 30–35.

12. *Leopoldine Winkler*. Austria Lace // Proceeding of the 17th world Lace Congress of OIDFA. — Ljubljana, Slovenia, 2016. — P. 151–155.

13. *HRDLICKA J*. Entwurfe fur Moderne Spitzen. Verlag von Julius Hoffmann. — Stuttgart, 1923.

14. *Primozic Tadeja*. Techniques, elements, motifs and applications of bobbin lacemaking in Slovenia // Proceeding of the 17th world Lace Congress of OIDFA. — Ljubljana, 2016. — P. 9–15.