

Развитие методов реставрации шпалер в странах Западной Европы и США в XIX – первой половине XX века

Промышленная революция, начавшаяся в крупнейших странах Западной Европы в последней четверти XVIII в., приобрела в начале XIX в. всеобъемлющий характер и затронула в том числе процесс изготовления и реставрации тканых шпалер. Наряду с традиционными методами восстановления поврежденных шпалер во многих специализированных мастерских начинается поиск альтернативных способов реставрации с учетом конъюнктуры, сложившейся на художественном рынке.

Ключевые слова: Мануфактура гобеленов; повторное шпалерное ткачество; синтетические красители; восстановление шпалер; дублирование шпалер; подвешивание шпалер

Igor Borodin

Development of tapestry restoration techniques in Western Europe and the USA in the 19th and the first half of the 20th centuries

The industrial revolution, which began in major Western European countries at the end of the 18th century, became global at the beginning of the 19th century, affecting also the production and restoration of woven tapestries. Alongside the traditional methods of restoring damaged tapestries, many specialised workshops started looking for alternative restoration methods, taking into account the conditions of the art market.

Keywords: The Gobelins Manufactory; reweaving of tapestries; synthetic dyes, restoration tapestries; lining and mounting tapestries

Захватившая конец XVI и XVII в. борьба за выделение «свободных» искусств – живописи, скульптуры, архитектуры – завершилась

созданием Академии художеств, ткачи же остались ремесленниками. Прежнее равноправное сотворчество художника и ткача нарушилось. Отныне живописец стал безусловно главенствующей фигурой; ткачам, занимавшимся изготовлением шпалер, осталось копирование произведений живописи. Большую роль в формировании нового типа взаимоотношений сыграла знаменитая Мануфактура королевской мебелировки (Мануфактура гобеленов) в Париже, основанная в 1667 г. при Людовике XIV¹. Руководителем мануфактуры был поставлен глава Академии живописи Шарль Лебрен². «В своих стенных коврах Лебрен никогда не забывает о декоративной основе этого вида прикладного искусства, внося необходимую долю условности и обобщения в трактовку изображений, пейзажных и архитектурных фонов и цветовых решений» [1, с. 91]. Наделенный замечательным даром декоратора, Шарль Лебрен хорошо понимал и чувствовал особенности техники и материала шпалер. Наблюдая за их изготовлением, он предоставлял ткачам определенную свободу. В процессе художественного ткачества он строго следил за правильностью сохранения рисунка, но при этом разрешал заменять те или иные цвета.

В 1733 г., когда Жан-Батисту Удри³ было поручено курировать производство на Мануфактуре гобеленов в Париже, он выдвинул требование, чтобы критериями искусства шпалер стали критерии живописи. Его концепция гобелена отвечала своему времени. В 1748 г. Удри заявил, что «мастера должны придавать своим работам весь дух и всю тонкость картин, что является единственной целью создания гобеленов высочайшей красоты». На это руководители ткацких мастерских пытались возразить, говоря, что «хорошо рисовать и хорошо ткать гобелены – это две абсолютно разные вещи» [цит. по: 15, р. 238]. Имитация живописи, ее техники и приемов стала для ткачей первостепенной задачей. Теперь все большее значение стало придаваться не контуру рисунка, а мягкому переходу, сравнимому с моделировкой в живописи.

Ориентация на живописную форму нарушала традиции средневековых шпалер как самостоятельного вида искусства. К концу XVIII столетия путь сближения с живописью заканчивается превращением шпалеры в ее механическое воспроизведение, тканую

картину. Декоративный бордюр превращается в имитацию золоченой рамы.

Для достижения этих целей требовались новые красители и технологии, позволяющие получать тончайшие красочные переходы. Благодаря успехам химии появились первые синтетические красители⁴. Раньше ткачи применяли не более 40 цветов и оттенков, а теперь в их распоряжении появились новые красители, обладающие высокой яркостью и огромным многообразием цветов и оттенков. И если в 1680 г. Жан Лефевр⁵ использовал только 79 оттенков для изготовления гобелена «Аудиенции легата» из серии «История Короля», то Матьё Монмерке⁶ в 1744 г. применил уже 365 оттенков при изготовлении гобелена «Король, держащий ищейку» из серии «Королевские охоты Людовика XV», а Жаку Нильсону⁷ потребовалось 547 оттенков в 1780 г. для повторения гобелена «Два быка» из серии «Новая Индия» [15, р. 237]. Но не все красители обладали достаточной светостойкостью. Уже через несколько лет после изготовления некоторые гобелены теряли насыщенность и яркость цвета [15, р. 238].

В 1824 г. работу исследовательской лаборатории и красильной мастерской Мануфактуры гобеленов возглавил Мишель Шеврёль⁸. Занимаясь изучением взаимосвязи цветовых характеристик и химическим строением красителей, он сделал несколько важных открытий, оказавших значительное влияние на формирование художественных особенностей произведений искусства второй половины XIX – XX в. Работая на Мануфактуре гобеленов в течение шестидесяти одного года, он внес значительный вклад в развитие физико-химических концепций, описывающих природу цвета и способы получения богатейшего набора синтетических красителей разных цветов и оттенков⁹.

Новые синтетические красители, разработанные в этот период, использовались в первую очередь для крашения текстильных волокон. К концу XIX в. они практически полностью вытеснили природные органические красители растительного и животного происхождения из всех сфер применения. Благодаря усилиям Мишеля Шеврёля технология крашения с использованием новых

красителей и протрав была значительно усовершенствована, что позволило получить палитру, состоящую из 14 400 цветов и оттенков [15, р. 275]. Но прославленный химик выступал против неумеренного употребления красителей: «...гобелен не должен тратить свое время на борьбу с живописью, стремясь воспроизвести детали и эффекты, для которых он не создан» (перевод мой. – *И. Б.*) [15, р. 87]. И если ткацкие мастерские Мануфактуры гобеленов использовали нити, окрашенные в их красильной мастерской, то все остальные приобретали нити, уже окрашенные промышленным способом.

Несмотря на угасание шпалерного ткачества, продолжавшееся на протяжении всего XIX столетия, во многих странах Западной Европы и Америки стали появляться частные реставрационные мастерские, специализировавшиеся на очистке и восстановлении поврежденных шпалер¹⁰. Как правило, в них работали профессиональные ткачи, занимавшиеся изготовлением шпалер, или мастера, имевшие навыки работы с тканями [20, р. 131]. Объем, продолжительность и качество выполняемых работ зависели от договоренностей с заказчиком. Основными заказчиками выступали владельцы шпалер, коллекционеры, архитекторы и мастера интерьеров, создававшие проекты, в которых шпалеры, наряду с другими произведениями изобразительного и декоративно-прикладного искусства, служили украшением. Методы работы в таких мастерских не сильно отличались от приемов, использовавшихся мастерами XVI–XVIII вв.

Создавая проекты новых интерьеров, архитекторы-декораторы стремились подобрать шпалеры определенного размера и тематики. При использовании шпалер архитекторы старались связать вытканые на них сюжеты с характером помещения. В своей работе мастера интерьеров пользовались многочисленными каталогами, освещавшими публику о том, какие новые течения и модные стили предлагаются к их услугам [см.: 17; 18; 12]. Часто возникали ситуации, когда шпалеры XVI–XVIII вв. подкраивали исходя из существующего пространства или даже разрезали на несколько частей [13, р. 29].

Так, центральная часть фламандской шпалеры «Вердюра с мифологическим сюжетом», изготовленной в начале XVIII в., была уменьшена, а сквозные утраты и новый декоративный бордюр в виде золоченой рамы вытканы заново методом повторного ткачества¹¹ (ил. 1). Для основы использовались хлопчатобумажные нити, а в качестве уточных – шерстяные нити, подобранные максимально близко по толщине и цвету к оригиналу. И если в случае со шпалерой «Вердюра с мифологическим сюжетом» рисунок декоративного бордюра был заменен полностью, то у шпалер «Триумф Славы над Смертью»¹² и «Цезарь убивает гиганта»¹³ (ил. 2) мастера XIX в. при изготовлении новых частей повторили оригинальный рисунок бордюра. Для этого был подготовили точный картон, по которому выткали новые участки бордюра. В зависимости от расположения воссозданных участков бордюров их рисунок повторялся или ткался в зеркальном отображении. В процессе изучения шпалер выяснилось, что владельческий герб, расположенный в верхней части шпалеры, под бандеролью, также выткан в XIX в. Для этого были удалены оригинальные уточные нити, а по оставшимся нитям основы выткан новый владельческий герб. Практика проведения таких работ была распространена в XVII–XVIII вв. и, как правило, проводилась при смене владельцев шпалер [13, р. 32].

Благодаря использованию метода повторного ткачества новые участки шпалер практически не отличаются по плотности и рисунку от оригинальных. Однако из-за того, что уточные нити были окрашены синтетическими красителями, по истечении времени они изменились в тоне, став более блеклыми и тусклыми по сравнению с оригинальными нитями. На обратной стороне шпалер сохранились концы новых хлопчатобумажных нитей основы, которые позволяли мастерам XIX в. регулировать натяжение тканого фрагмента, контролируя тем самым качество повторного ткачества.

Метод повторного шпалерного ткачества был использован и при реставрации шпалеры «Встреча Исава и Иакова»¹⁴. Предварительное изучение шпалеры показало, что ее значительные участки были сильно повреждены. Характер и рисунок повреждений

свидетельствовал о том, что шпалеру пытались приклеить к подрамнику или деревянной обрешетке, находившейся позади шпалеры. После того как клей проступил на лицевую сторону шпалеры, было принято решение вырезать поврежденные участки и заменить их вытканными новыми. С изнаночной стороны хорошо видно, как мастера XIX в. аккуратно вырезали поврежденные участки. На первом этапе реставрации был подготовлен картон, по которому выполнено восстановление вырезанных участков шпалеры. Подвели новые хлопчатобумажные нити основы, утраченные фрагменты выткали заново в технике шпалерного ткачества. Технично-технологические исследования отобранных образцов нитей показали, что во время реставрации шпалеры были использованы нити, окрашенные с помощью синтетических красителей, созданных во второй половине XIX в.¹⁵ Именно поэтому восстановленные участки шпалеры выглядят значительно светлее оригинальных. В процессе естественного старения синтетические красители XIX в. оказались менее светостойкими по сравнению с природными красителями, использовавшимися в XVI в. Несмотря на значительные различия оттенков, при проведении современной реставрации эти участки не удаляются, так как они уже стали неотъемлемой частью истории бытования памятника.

Восстановление утраченных или поврежденных участков шпалеры в технике повторного шпалерного ткачества всегда было достаточно продолжительной и дорогостоящей операцией. Такие работы требовали высокой квалификации мастеров, наличия специальных материалов и оборудования. Стремясь минимизировать затраты на проведение подобных работ, в некоторых мастерских стали использоваться фрагменты других шпалер, как правило вышедших из употребления [13, р. 31]. Выкроенные фрагменты – заплатки из старых шпалер – вшивались в места сквозных утрат в стык или подводились под поврежденные участки шпалеры с последующим укреплением методом художественной штопки. Искусство мастеров, проводивших такие работы, заключалось в способности подобрать заплатки, максимально близкие по фактуре и рисунку участкам восстанавливаемой шпалеры.

В процессе реставрации шпалеры «Пейзаж с маленькими фигурами» были обнаружены заплаты, выкроенные из старых шпалер, общей площадью более 1,5 кв. м¹⁶. Наиболее крупные заплаты пришиты в верхней части шпалеры, на небе. Старые заплаты выкроены как из фламандских шпалер, имевших плотность ткачества 7–8 нитей основы на 1 см, так и из шпалер, изготовленных в мастерских Обюссона, плотностью 4–5 нити основы на 1 см. По мере того как в реставрационных мастерских заканчивались фрагменты старых шпалер, для штукования – укрепления сквозных утрат – использовались ткани репсового переплетения, грубый холст или специально окрашенные ткани [20]. Прокладыванием небольших стежков поврежденные участки шпалеры фрагментарно укреплялись на дублировочную ткань. Дмитрий Иванов¹⁷, посетивший в 1890-е г. Мануфактуру гобеленов, отмечал: «Починка состоит в том, что подводят новую основу и зашивают иглою поврежденные места, подгоняя их к старым частям. Работа эта очень кропотлива, и починка некоторых гобеленов продолжалась по два, по три года, обходясь очень дорого» [цит. по: 3, с. 9]. Методом художественной штопки восстанавливались участки шпалер с поврежденными или утраченными уточными нитями, а также небольшие сквозные утраты. На шпалере «Пейзаж с маленькими фигурами» встречались участки с многослойными заплатами, что свидетельствовало о том, что она реставрировалась и поновлялась многократно.

В начале XX в. во многих западноевропейских мастерских при реставрации поврежденных шпалер стал применяться клеевой метод. Этот метод получил широкое распространение, особенно в частных реставрационных мастерских, так как позволял значительно сократить продолжительность работ, а следовательно, и стоимость реставрационных работ. Использование клейстера для дублирования ветхих тканей было заимствовано из опыта работы реставраторов тканей конца XIX – начала XX в., реставрировавших таким способом шелковые знамена [5, с. 16–29].

Так, при реставрации шпалеры «Диана и Актеон на охоте»¹⁸ наиболее поврежденные участки шпалеры были укреплены за-

платами, изготовленными из плотной хлопчатобумажной ткани, приклеенными с помощью глютинового клея с изнаночной стороны. Большинство заплат было наклеено на участки шпалеры, где преобладали шелковые уточные нити. Подверженные процессу фотодеструкции, шелковые уточные нити разрушаются быстрее шерстяных нитей. В попытке приостановить этот деструктивный процесс наиболее поврежденные участки шпалеры укрепили клеевыми пластырями с изнаночной стороны шпалеры. За несколько десятилетий, прошедших с момента реставрации, в процессе естественного старения произошло частичное разрушение клея. Это облегчило работу по удалению остатков старого клея, проводившуюся во время реставрации в 2008–2009 гг.

Без всякого сомнения, стоимость такой коммерческой предпродажной реставрации была не очень высокой. А работы, выполняемые в короткий срок, привлекательны для многих заказчиков. И если «Диана и Актеон на охоте» укреплена фрагментарно, то встречаются шпалеры, наклеенные на дублировочную ткань целиком или почти целиком.

Так, «Вердюра с мифологическим сюжетом», вероятно, была наклеена на дублировочную ткань в первой половине XX в.¹⁹ Учитывая значительные размеры, реставрация была выполнена не совсем удачно. По всей поверхности шпалеры видны заломы и многочисленные деформации. Пропитка клеем привела к жесткости полотна и хрупкости нитей шпалеры. Работы по наклеиванию были выполнены на низком профессиональном уровне. Последствия использования клеевого состава проявляются в виде пятен и разводов на лицевой стороне шпалеры.

Альтернативой применению клеевого метода укрепления стало укрепление полотна шпалер с помощью холщовых полос шириной от 20 до 40 см, выкроенных из плотной хлопчатобумажной или льняной ткани²⁰. Как правило, холщовые полосы пришивались с изнаночной стороны по периметру, а также вертикально на расстоянии 15–20 см друг от друга. Использование данного метода обеспечивало частичное распределение нагрузки на полотно шпалеры при подвешивании, а также значительно сэкономило

материалы. С середины XIX в. считалось, что применение такого метода надежно обеспечивает сохранность полотна шпалеры и является альтернативой использованию подкладки, выкроенной и пришитой на всю изнаночную сторону.

Шпалеры «Пастораль. Ловля птиц»²¹ (ил. 3) и «Пастораль. Сбор вишен»²² были укреплены с изнаночной стороны с помощью льняных полос. Изучение оборота шпалер в процессе реставрации показало, что они как минимум дважды до этого реставрировались. Ранняя реставрация была выполнена в XIX в., тогда многочисленные утраты малинового поля, обрамляющего центральные части шпалер, были восстановлены в технике повторного шпалерного ткачества. Во время последующей реставрации, проведенной в XX в., полотна шпалер укрепили полосками льняной ткани шириной 10 см, нашитыми вертикально на расстоянии 20 см друг от друга. Отдельные поврежденные участки шпалер были фрагментарно укреплены на льняную ткань. Выполнение таких работ не требовало высокой квалификации мастеров и могло проводиться на рабочем столе с помощью пальцев. Такой метод реставрации позволял выполнять коммерческие заказы в достаточно короткие сроки.

Использование холщовых полос для укрепления шпалер с изнаночной стороны получило широкое распространение во многих мастерских Западной Европы и США [11, р. 17]. Со временем этот метод укрепления полотна шпалер претерпел некоторые изменения. На рубеже 1930–1940-х гг. реставраторы стали все чаще использовать ленточные текстильные стропы, обладающие повышенной прочностью. Изнаночная сторона шпалеры «Фетида, принимающая доспехи Ахилла от Гефеста»²³ (ил. 4) была усилена ленточными стропами, пришитыми по периметру, и тремя вертикальными стропами. Вдоль верхней кромки шпалеры с изнаночной стороны был укреплен плотный хлопчатобумажный шнур, благодаря которому шпалера подвешивалась на крюках. Такой метод подвешивания шпалер был широко распространен во многих странах [13, р. 34]. В процессе демонтажа строп был обнаружен лист перекидного календаря, датированный 13 ноября 1942 г. Благодаря этой находке стало известно, когда и кем было выполнено укрепление этой шпа-

леры. На протяжении нескольких десятилетий, вплоть до середины 1990-х гг., этот метод широко использовался во многих реставрационных мастерских стран Западной Европы и США [16, р. 59].

Методы очистки тканых шпалер в XIX – первой половине XX в. не претерпели значительных изменений. Основными причинами загрязнения шпалер были восковые свечи и масляные светильники, с помощью которых освещалось большинство помещений. Наиболее распространенным методом очистки поверхности шпалер являлось их периодическое выбивание с использованием влажных опилок и мела [8, р. 12]. Другим распространенным методом очистки шпалер была водная очистка с применением мыльных растворов и щеток, после которой ткань становилась чистой и мягкой, что значительно облегчало дальнейшую работу мастеров. Как правило, работы проводились на кафельном полу или наклонной поверхности [14, р. 111]. В процессе водной очистки мастера внимательно следили за тем, чтобы отдельные красители не потекли. Особое внимание уделялось участкам шпалеры, которые были раскрашены водорастворимыми красками во время предыдущих поновлений. Несмотря на многочисленные запреты использовать красители для выполнения тонировок, этот метод поновления часто применялся мастерами XVII–XVIII вв. [21, р. 192].

Начало массового производства и использования пылесосов, пришедшееся на первые десятилетия XX в., не обошло стороной и реставраторов шпалер. В 1900–1904 гг. в реставрационных мастерских, обслуживающих коллекции королевских замков Швеции, начались эксперименты по использованию электрических пылесосов для сухой очистки шпалер²⁴. На основе полученного опыта шведские специалисты выработали рекомендации по их использованию для обеспыливания шпалер [9, S. 205–215]. Для предотвращения повреждений ослабленных нитей и волокон во время процедуры обеспыливания шведские реставраторы рекомендовали применять деревянную раму с натянутой капроновой или хлопчатобумажной сеткой.

Шведскими специалистами впервые были проведены исследования влияния влажности, уровня освещенности, прямого

солнечного света и температуры на состояние сохранности шерстяных и шелковых волокон, что было учтено при организации системы хранения шпалер во многих музеях мира [8, р. 40].

В XIX – начале XX в. применялось несколько методов подвешивания шпалер. «Тканые картины» – шпалеры небольшого формата – обычно крепили на деревянный подрамник, изготовленный специально под размер шпалеры. Для таких шпалер создавалось обрамление из резного золоченого багета, подчеркивающее их ценность. Шпалеры большого формата, размещавшиеся в стенных проемах, как правило, крепились с помощью металлических колец, пришитых по периметру шпалеры, и гвоздей со специальной декоративной шляпкой. Наиболее распространенным методом подвешивания шпалер были кулиски или специальные карманы, пришитые к верхнему краю шпалеры с изнаночной стороны. Начиная с 1912 г. для подвешивания шпалер стали использовать тканевые ленты, к которым пришивали металлические кнопки. Одна сторона ленты крепилась к изнаночной стороне шпалеры, другая – к деревянной планке, на которую подвешивалась шпалера.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Официальное название этой мануфактуры, определившее ее функции, – *Manufacture des meubles de la Couronne*. У истоков создания Мануфактуры стоял Жан-Батист Кольбер (1619–1683).

² **Шарль Лебрен** (1619–1690) создал картоны для шпалерных серий «Четыре элемента» (1666), «История Короля» (1665–1680), «Королевские дворцы» (1670–1680), «История Александра» (1680–1687), «История Константина» (1658–1662), «История Мелеагра» (1680).

³ **Жан-Батист Удри** (1868–1755) возглавлял Мануфактуру Бове в 1733–1734 гг., инспектор Королевской мануфактуры гобеленов в Париже в 1733–1755 гг.

⁴ Поскольку первые синтетические органические красители были созданы на основе анилина из каменноугольной смолы, они, в отличие от природных, стали называться анилиновыми и/или каменноугольными. Во второй половине XIX – XX в. возникли мощные лакокрасочные концерны, которые могли очень быстро обновлять ассортимент синтетических органических хроматических материалов, в том числе для живописи и прикладного искусства.

⁵ **Жан Лефевр** руководил готлисной мастерской на Мануфактуре gobеленов в 1663–1670 гг.

⁶ **Матьё Монмерке** (1698–1749) возглавлял басслисную (1730–1736) и готлисную (1736–1749) мастерские на Мануфактуре gobеленов.

⁷ **Жак Нильсон** (1714–1788) возглавлял басслисную мастерскую на Мануфактуре gobеленов в 1749–1788 гг.

⁸ **Мишель Эжен Шеврёль** (1786–1889) – французский химик-органик, до него работой лаборатории и мастерской руководил Клод Луи Бертоле (1748–1822), занимавший должность правительственного инспектора государственных красильных фабрик. В 1870–1871 гг. в течение нескольких месяцев Мишель Шеврёль исполнял обязанности директора Мануфактуры gobеленов [см.: 4]. В 1814 г. во время визита в Париж российский император Александр I предложил Шеврёлю возглавить дирекцию Политехнической школы в Санкт-Петербурге, но Шеврёль отказался. [см.: 23].

⁹ Среди наиболее известных трудов Мишеля Шеврёля на эту тему была книга «О законе симультанного контраста цветов», опубликованная в 1839 г. и сразу же переведенная на несколько языков.

¹⁰ Из наиболее известных мастерских реставрации шпалер можно упомянуть William Morris & Co (1909–1940), De Wit Royal Manufacturers (1889 – наст. время), мастерскую реставрации шпалер при антикварном доме French & Company (1910-e), Chevalier Conservation (1917 – наст. время).

¹¹ Шпалера «Вердюра с мифологическим сюжетом» (Фландрия, начало XVIII в., шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 276×240 см, Москва, частное собрание).

¹² Шпалера «Триумф Славы над Смертью» из серии «Триумфы Петрарки» (Южные Нидерланды, Турне (?), ок. 1520 г., шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 368×438 см, инв. № П.2д 134). До 1904 г. в коллекции Леона де Сомзее, Брюссель (продана на аукционе 20–25 May 1904, lot. 538). Леон де Сомзее (Léon de Somzée, ум. в 1904), владелец компании по электрификации и газовому отоплению, создал свою блестящую коллекцию старинных картин, скульптур, керамики и шпалер. Его вдова продала коллекцию на аукционах Christie's после его смерти (дата продажи 20.04.2007. Лот № 0121. Поступила в собрание ГМИИ им. А. С. Пушкина в июле 2017 г.) [6].

¹³ Шпалера «Цезарь убивает гиганта» из серии «История Юлия Цезаря» (Южные Нидерланды, Брюссель, 2-я половина XVI в., шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 330×485 см, Национальный историко-культурный музей-заповедник «Несвиж», инв. КП 5514) [19].

¹⁴ Шпалера «Встреча Исава и Иакова» из серии «История Иакова». (Южные Нидерланды, Брюссель, 1560-е, мастерская Яна ван Тигхема (работал в 1535–1573 гг.), шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 254×345 см, 6–7 нитей основы на 1 см, поступила в собрание ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1936 г.) [2].

¹⁵ Результаты исследований см.: [2].

¹⁶ Шпалера «Пейзаж с маленькими фигурами», по мотивам поэмы Овидия «Метаморфозы» (Фландрия, Брюссель, 1682, шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 418×282 см, 7–8 нитей основы на 1 см, мастерская Хенрика Рейдамса (1650–1719), ГМЗ «Царицыно», Инв. Тк-914. ЗК/ВХ-9374). Реставрация ООО «Феномен» 2011–2013 гг.

¹⁷ **Иванов Дмитрий Дмитриевич** (1870–1930) – директор Государственной Оружейной палаты в 1922–1929 гг. По окончании юридического факультета Московского университета в 1893 г. был отправлен для стажировки в Европу. Во время этой поездки посетил Мануфактуру гобеленов в Париже.

¹⁸ Шпалера «Диана и Актеон на охоте» из серии «История Дианы». (Антверпен или Англия, XVII в., 234×394 см, по картону Даниеля Янсена (1636–1682), Латвия, частное собрание). Реставрация ООО «Феномен». 2008–2009 гг. [см.: 7].

¹⁹ «Вердюра с мифологическим сюжетом» (Антверпен или Англия, конец XVII – начало XVIII в., шерсть, шелк, шпалерное ткачество, ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. П.2.д. 82).

²⁰ The technique of strapping [см.: 16, p. 59].

²¹ Шпалера «Пастораль. Ловля птиц» из серии «Пасторали», по картонам Ж.-Б. Гюз (1745–1811) (Франция, мануфактура Бове, конец XVIII – середина XIX в., шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 227×187,5 см, ГМЗ «Царицыно», инв. Тк-936). Реставрация ООО «Феномен». 2018 г.

²² Шпалера «Пастораль. Сбор вишен» из серии «Пасторали», по картонам Ж.-Б. Гюз (1745–1811) (Франция, мануфактура Бове, конец XVIII – середина XIX в., шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 225×198 см, ГМЗ «Царицыно», инв. Тк-935). Реставрация ООО «Феномен». 2018 г.

²³ Шпалера «Фетида, принимающая доспехи Ахилла от Гефеста» из серии «История Ахилла» (Фландрия, Брюссель, мастерская Яна Раеса, между 1630–1653 гг., по картонам Питера Пауля Рубенса, 1630–1635 гг., шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 410×455 см, Государственный Эрмитаж, инв. Т 16734). Реставрация ООО «Феномен» 2011–2012 гг.

²⁴ Мастерские были созданы в 1895 г. [см.: 22].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Бирюкова Н. Ю.* Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Общество «Знание», СПб и ЛО. С. 91.
2. Встреча Исава и Иакова // ГМИИ им. А. С. Пушкина. Отдел реставрации и консервации [сайт]. URL: <https://museumconservation.ru/data/specprojects/tkanoe-velikolepie/tapestries/jacob-meets-esau/> (дата обращения: 07.02.2023).
3. *Иванов Д. Д.* Шпалеры Оружейной палаты // Среди коллекционеров. 1924. № 1–2. С. 9.
4. Мануфактура гобеленов [сайт]: URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Manufacture_des_Gobelins (дата обращения 01.02.2023).
5. *Семенович Н. Н.* Реставрация музейных тканей. Л. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 1961. С. 16–29.
6. Триумф славы // ГМИИ им. А. С. Пушкина. Отдел реставрации и консервации [сайт]. URL: <https://museumconservation.ru/data/specprojects/tkanoe-velikolepie/tapestries/triumf-slavy/> (дата обращения: 07.02.2023).
7. A Flemish mythological tapestry mid-17th century, probably Antwerp, by Michiel Wauters and after Daniel Janssens, possibly English. Lot 180 // Christies. URL: www.christies.com/en/lot/lot-4967228 (дата обращения 07.02.2023)
8. *Böttiger, J.* Les Tapisseries des Châteaux Royaux de Suède. Expériences et conseils. Uppsala : Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1937.
9. *Böttiger J., Köhler J.* Über die Pflege Gewirkter Teppiche // Museumskunde. 1907. Bd. III. S. 205–215.
10. *Brunskog M., Nilsson J.* Restoration of Flat Textiles: Ideological Framework, Ideas and Treatment Methods in Sweden before 1900. URL: <https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:697855/FULLTEXT01.pdf> (дата обращения 07.02.2023).
11. *Candace J. Adelson.* European tapestry in the Minneapolis Institute of Art. The Minneapolis Institute of Art. 1994. P. 17.
12. *Edis R. W.* Decoration and Furniture of Town Houses. New York : Scribner and Welford, 1881.
13. *Fiette A.* Tapestry restoration: an historical and technical survey. // The Conservator 21 (1997).
14. *Guiffrey J.* Les Gobelins et Beauvais. Paris, Renouard (1906). P. 111.
15. *Joubert F., Lefebure F.* Histoire de la tapisserie. Flammarion. 2005.
16. *Kajitani N.* Conservation maintenance of tapestries at the Metropolitan Museum of Art, 1987 // The conservation of tapestries and embroideries.

Proceeding of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique. Brussels, Belgium. September 21–24. 1987. P. 59.

17. *La Mésangère P.* Collection de meubles et objets de goût comprenant. 1802–1835. Paris.

18. *Locke Ch.* Hints on household taste in furniture, upholstery, and other details. London, 1869.

19. Lot 114. Tapisserie de Bruxelles, tissée en laine et soie. Triomphe de César // Rouillac : marché de l'art. URL: <https://www.rouillac.com/fr/lot-111-39335-tapisserie-bruxelles-tisee-laine%20?p=17> (дата обращения: 07.02.2023).

20. *Parry L.* William Morris. Textiles. V&A publishing. 2013.

21. *Schneelbalg-Perelman S.* Le 'retouchage' dans la tapisserie Bruxelloise ou les origines de l'edit impérial de 1544. Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, vol L (1956-61). P. 192.

22. *Verlet P., Florisoone M., Hoffmeister A. et Tabard F.* La Tapisserie. Histoire et technique du XVe au XXe siècle, Paris, 1977 (rééd. Du Grand Livre de la tapisserie, Lausanne, 1965). P. 87.

23. *Wisniak J.* Chevreul, Michel Eugène // Educación Química, January 2002. 13(2). P. 133–141 DOI:10.22201/fq.18708404e.2002.2.66306. https://www.researchgate.net/publication/236235460_Michel_Eugene_Chevreul (дата обращения 22.01.2023).



1. Шпалера «Вердюра с мифологическим сюжетом».
Фландрия. Начало XVIII в. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество.
276×240 см. Москва, частное собрание



2. Шпалера «Цезарь убивает гиганта» из серии «История Юлия Цезаря». Южные Нидерланды, Брюссель, 2-я половина XVI в. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 330×485 см. Национальный историко-культурный музей-заповедник «Несвиж». Инв. КП 5514



3. Шпалера «Пастораль. Ловля птиц» из серии «Пасторали», по картонам Ж.-Б. Гюз (1745–1811). Франция, Мануфактура Бове. Конец XVIII – середина XIX в. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 227×187,5 см. ГМЗ «Царицыно». Инв. Тк-936. Реставрация ООО «Феномен». 2018 г.



4. Шпалера «Фетида, принимающая доспехи Ахилла от Гефеста» из серии «История Ахилла». Фландрия, Брюссель, мастерская Яна Раеса, между 1630–1653 гг., по картонам Питера Пауля Рубенса, 1630–1635 гг. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 410 × 455 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т 16734. Реставрация ООО «Феномен» 2011–2012 гг.