

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение

высшего образования

«Российский государственный гуманитарный университет»

(ФГАОУ ВО «РГГУ»)

На правах рукописи

Бородин Игорь Викторович

Становление и развитие практики реставрации тканых шпалер

в России в XIX – XXI вв.

Специальность 5.10.2. «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов»

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук

Научный руководитель

кандидат филол.н., доцент, профессор кафедры музеологии ФИИ РГГУ

Баканова И.В.

Москва 2024

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Тканые шпалеры в парадном убранстве интерьеров дворцов и особняков Москвы и Петербурга в XVII–XIX вв.	
§ 1.1. Дворцовые интерьеры России в XVII–XVIII вв.	24
§ 1.2. Убранство аристократических особняков Петербурга и Москвы во второй половине XVIII – XIX вв.	41
Глава 2. Возникновение и развитие практики реставрации тканых шпалер в XVI – середине XIX в.	
§ 2.1. Формирование методов реставрации в странах Западной Европы в XVI — XVIII вв.	53
§ 2.2 Развитие методов реставрации в странах Западной Европы и США в XIX — первой половине XX вв.	61
§ 2.3. Предпосылки формирования практики реставрации тканых шпалер в России во второй половине XIX в.	70
§ 2.4. Становление практики реставрации в России в первой половине XX в.	76
Глава 3. Трансформация методологических и практических подходов к изучению, реставрации и консервации тканых шпалер во второй половине XX – XXI вв.	
§ 3.1. Комплексные исследования: от научного описания к предсказательной аналитике	93
§ 3.2. Способы защиты от биоповреждений	112
§ 3.3. Информационные технологии в процессе изучения, консервации и презентации тканых шпалер	115

§ 3.4. Дальнейшее развитие методов реставрации в мастерских стран Западной Европы, Америки и России во второй половине XX – начале XXI вв.	119
§ 3.5. Использование отдельных методов реставрации тканей при работе с ткаными шпалерами	
§ 3.5.1. Эксперименты по использованию клеевых материалов для укрепления и дублирования	125
§ 3.5.2. Опыт применения традиционных методов реставрации тканей при реставрации тканых шпалер	133
§ 3.6. Создание условий для сохранности	141
§ 3.6.1. Обеспыливание и очистка	147
§ 3.6.2. Совершенствование методов консервации и реставрации в настоящее время	164
Заключение	171
Список сокращений	177
Источники и литература	179
Приложения	206

ВВЕДЕНИЕ

Тема данного диссертационного исследования инициирована практической работой автора, занимающегося более тридцати лет работой по изучению и реставрации произведений из тканей, в том числе шпалер.

В составе коллективов различных организаций и самостоятельно автор принимал участие в реставрации тканых шпалер, происходящих из собраний Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Государственного историко-архитектурного, художественного и ландшафтного музея-заповедника “Царицыно”, Музея Ориентализма (Доха, Катар), Государственного Эрмитажа, Государственного музея-заповедника “Павловск”, Городской усадьбы П.И. Харитоненко, резиденции посла Великобритании в Москве, Российского государственного университета имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Посольства Бразилии в Российской Федерации, Фонда In Artibus и других частных коллекций. За период с 2004 г. по настоящее время были проведены консервационно-реставрационные работы с 88 шпалерами. Различные аспекты этой работы были невозможны без изучения истории создания и бытования тканых шпалер, без изучения различных методик, сравнительного анализа реставрации этих памятников мастерами разных школ во многих странах.

Эмпирический опыт работы с кругом выдающихся памятников вкупе с собственными методическими наработками побудил автора предлагаемого исследования к выводу о необходимости систематизации истории методов научной реставрации и консервации тканых шпалер в России, которая, в свою очередь, связана с анализом историко-искусствоведческого и технико-технологического исследования. Таким образом, **актуальность**

исследования обусловлена отсутствием в настоящее время специального комплексного научного исследования становления и развития практики реставрации тканых шпалер в России в XIX – XXI вв. и намерением автора диссертации внести свой вклад в восполнение этой лакуны. Автор исследования полагает, что результаты его работы позволят реставраторам-практикам более точно определять допустимые границы реставрационного вмешательства и вырабатывать оптимальные методы проведения консервационно-реставрационных работ тканых шпалер.

Реставрацию тканых шпалер можно выделить в отдельное направление в реставрации художественного текстиля. Тканые шпалеры — безворсовые настенные ковры с сюжетными и орнаментальными изображениями — занимают особое место в истории декоративно-прикладного искусства. Одна из самых ранних средневековых шпалер, так называемый ковер из Байё конца XI в., размером 0,5 на 70 м, по технике исполнения представляет собой аппликацию на льне с вышивкой: это отдельные сюжеты из истории подготовки норманнского завоевания Англии Вильгельмом Завоевателем и битвы при Гастингсе в 1066 г.; тысячи фигур соединяются особым швом, который в истории ковроткачества так и называется - «шов Байё». Шпалера относится к национальному достоянию Французской республики и включена Юнеско в программу «Память мира». К XIII в. самыми известными стали мастерские в Париже и Аррасе, достигнув своего расцвета в XIV столетии. В XV в. центр производства шпалер переместился в XV в. во Фландрию. К концу XV в. тканые шпалеры, наряду с драгоценными тканями, а также восточными коврами, получают широкое распространение в убранстве монарших дворов Европы, ярко символизируют их величие и роскошь, свидетельствуют о масштабе, величии и богатстве их владельцев. Монументально-декоративные шпалеры стали своеобразной альтернативой настенной живописи. Показательно, что многие памятники шпалерного ткачества являются для нас памятниками вдвойне: картоны, по которым их ткали, создавались в разное

время выдающимися художниками, такими, например, как Рогир ван дер Вейден, Ян ван Эйк, Джулио Романо, Шарль Лебрен, Франциско Гойя и другие. Для украшения Сикстинской капеллы по заказу папы Льва X в Брюсселе были вытканы шпалеры по картонам Рафаэля и его учеников, а Питер Пауль Рубенс и его мастерская выполнили столько заказов на картоны для шпалер, что создали особый стиль в шпалерном ткачестве.

В российских музеях собрания тканых шпалер, изготовленных в крупнейших центрах шпалерного ткачества Западной Европы и России в XVI – XXI вв., насчитывают более 1250 предметов. А с учетом восточных килимов и кэсы, изготовленных в аналогичной технике шпалерного ткачества, их общее число превышает 2500 предметов. Значительное количество шпалер представлено в постоянных экспозициях музеев, часть из них украшает исторические интерьеры.

Активное использование тканых шпалер, их частые перевески и перемещения из одного помещения в другое со временем приводили к значительным повреждениям и деформации полотна, требовали постоянного внимания к состоянию их сохранности. Как и большинство памятников, созданных из органических материалов, тканые шпалеры, изготовленные с использованием льняных, шелковых, хлопчатобумажных и шерстяных нитей, чрезвычайно хрупки и зависимы от условий хранения и экспонирования. Процессы естественного старения материалов являются причиной многочисленных повреждений и утрат полотна, обветшания и выцветания нитей, оказывают негативное влияние на состояние их сохранности. Работы по реставрации тканых шпалер в XXI в. наиболее масштабно в отечественной практике проводятся в реставрационных мастерских Государственного Русского музея, Государственного Эрмитажа, Музеев Московского Кремля, Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, имеющих значительные собрания западноевропейских и русских шпалер, а

также в ООО «Феномен» - компании, специалисты которой на протяжении более 20 лет занимаются реставрацией тканых шпалер для отечественных и зарубежных музеев, а также для частных коллекционеров.

Анализ зарубежного опыта реставрации и обобщение результатов деятельности нескольких поколений реставраторов крупнейших музеев России позволяют сделать вывод о том, что к настоящему моменту назрела необходимость обобщения опыта работы и уточнения методологических подходов в вопросах комплексных исследований, реставрации и консервации тканых шпалер с учетом международного опыта.

Степень научной разработанности темы

Специального исследования процесса становления и развития реставрации тканых шпалер в отечественных музеях и частных собраниях до настоящего времени не предпринималось. Однако существует множество публикаций, посвященных конкретным реставрационным работам, истории формирования шпалерных коллекций в музеях, отдельным шпалерным мастерским и мануфактурам, реставрационным методикам зарубежных стран

Библиография исследования представлена отечественными и зарубежными монографиями, публикациями и статьями, затрагивающими различные вопросы, поднимаемые в диссертации - от истории создания шпалер, философии научной реставрации, ее становления до конкретных методов консервационного и реставрационного вмешательства.

Взаимодействие ткацких мастерских и отдельных мастеров, работавших с собраниями представителей светской и духовной аристократии Европы в XVI-XIX вв. освещаются авторами работ по истории формирования и содержания шпалерных коллекций в странах Западной Европы. Так, в монографических изданиях Г. Делмарсея и тематическом сборнике статей под его редакцией рассматривается участие фламандских мастеров в работе шпалерных мастерских в крупнейших странах Западной Европы в XV-XVII

вв.¹. В публикациях М-А. Приват-Савиньи² описаны не только методы и приемы работы французских мастеров с ткаными шпалерами в XVIII–XIX веках, но и приведены ссылки на существовавшие законы и нормативные положения, определявшие порядок проводимых работ.

В отечественной научной литературе к настоящему моменту обсуждаются многие вопросы, связанные с историей коллекционирования и бытования тканых шпалер. Особое место в контексте данной работы занимают публикации, посвященные использованию тканых шпалер в убранстве интерьеров царских дворцов и аристократических особняков Москвы и Санкт-Петербурга, которые традиционно опираются на подходы и исследования известного русского историка, археографа, музейного деятеля и коллекционера И.Е. Забелина³, рассматриваются в работах современных исследователей Г.В. Михайлова⁴, О.Н. Голубевой⁵, Н.М. Вершининой⁶, Т.Н. Лехович⁷, С.С. Фоминой⁸ и Р.Р. Гафифуллина⁹.

Отдельного внимания заслуживают исследования Т.Т. Коршуновой, ставшие на многие десятилетия важнейшим источником сведений о Петербургской шпалерной мануфактуре¹⁰. В работах Н.Ю. Бирюковой¹¹ и

¹ *Delmarcel Guy*. Flemish tapestry. Harry N. Abrams, Inc., Publishers. 1999., P.22; *Flemish Tapestry Weavers Abroad* / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002. P. 43–61.

² *Privat-Savigny M.-A.* De la restauration à la conservation des tapisseries: 1ère partie: du Moyen Age à la fin du XVIIIe siècle // *CoRé*. Décembre 2001. № 11. P. 49.

³ *Забелин И.Е.* Домашняя жизнь русских царей. М.: Эксмо. 2005. 447 с.

⁴ *Михайлов Г.В.* Зимние дворцы Петра I. ГЭ. Филологический факультет СПГУ. СПб. 2002. 223 с.

⁵ *Голубева О.Н.* Готические мотивы в контексте развития русского жилого интерьера XIX века: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 184 с.

⁶ *Вершинина Н.М.* Декоративные ткани и вышивки в убранстве императорских дворцов Петербурга и его пригородов в эпоху классицизма: дис. ... канд. искусствоведения. СПб, Государственный Эрмитаж, 1999. 215 с.

⁷ *Лехович Т.Н.* «Сии шпалеры баталей на память славных дел»: Петр I - привилегированный заказчик мануфактуры гобеленов // *Меншиковские чтения*. СПб, 2015. Вып. 6(15). С. 195-206.

⁸ *Фомина С.С.* Шпалеры Вавельского Королевского замка в интерьерах Гатчинского дворца. // *Россия – Польша. Два аспекта европейской культуры: сборник научных статей XVIII Царскосельской научной конференции* / Гос. музей-заповедник «Царское Село». – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2012. С. 594-603.

⁹ *Гафифуллин Р.Р., Самсонова Р.И.* История собрания западноевропейских шпалер Гатчинского дворца-музея. // *Проблемы развития зарубежного и русского искусства. Сборник научных трудов*. СПб государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. СПб, 1995. С. 45-48.

¹⁰ *Коршунова Т.Т.* Русские шпалеры. Петербургская шпалерная мануфактура. Л.: Художник РСФСР, 1975. С. 270; *Коршунова Т.Т.* Петербургская императорская шпалерная мануфактура. К 300-летию основания. СПб.; ГЭ, 2018. 166 с.

¹¹ *Бирюкова Н.Ю.* Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков. Общество «Знание», СПб и ЛО. С. 91.

М.П. Головановой¹² получили освещение вопросы формирования Эрмитажной коллекции западноевропейских шпалер и собрания Музеев Московского Кремля.

Ряд актуальных для диссертации положений отражен в публикациях, посвященных формированию системы государственной охраны памятников и музейного строительства, становлению отечественного опыта реставрации тканых шпалер в 1920-1930-е годы. Так, в работах Д.Д. Иванова¹³, Т.А. Тутовой¹⁴ описаны история формирования коллекции шпалер Оружейной палаты и практические шаги дирекции и сотрудников музея по созданию Галереи гобеленов в Большом Кремлевском дворце. А в публикациях и диссертационных исследованиях П.А. Семечкина¹⁵ и Н.В. Ермаковой¹⁶ рассматриваются первые шаги Советской власти по формированию служб реставрации тканей в московских музеях.

Важнейшие положения теории научной реставрации и развитие современных взглядов на систему научной реставрации рассмотрены в отечественных исследованиях, начиная с позиции И.Э. Грабаря¹⁷, и

¹² Голованова М.П. Западноевропейские шпалеры XVI–XIX веков в собрании Оружейной палаты // ФГУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. Декоративно-прикладное искусство Западной Европы. М., ИПП «КУНА», 2006. Вып. XVIII. С. 280–306.

¹³ Иванов Д.Д. Шпалеры Оружейной палаты. // Среди коллекционеров. 1924. № 1-2. С. 9-22.; Иванов Д.Д. Искусство в русской усадьбе // Русская усадьба. М., 1998. Вып. 4 (20). С. 180-198.

¹⁴ Тутова Т.А. Большой Кремлевский дворец в Москве: к истории организации в первые годы советской власти (1917–1924) // Царские и императорские дворцы. Старая Москва. М.: Мосгорархив, 1997. С. 71-78; Тутова Т.А. Директор Оружейной палаты Д.Д. Иванов и борьба за сохранение музейных ценностей в 1922–1929 годах // ФГУ «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. М., 2002. Вып. XIV. С. 95-110; Тутова Т.А. Троцкая против Сталина. Пять писем к Ленину об Оружейной палате // ФГУ «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. М., 2002. Вып. XX. С. 298-322.

¹⁵ Семечкин П.А. Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса РСФСР // В Грабаревские чтения. Доклады, сообщения. М.: СканРус, 2003. С. 53–57.

¹⁶ Ермакова Н. Реставрация шитья и тканей в московских музеях: становление и развитие: дис. ... канд. ист. наук. М., 2005. С. 80.

¹⁷ Грабарь И.Э. Автомонография. М-Л.: Искусство, 1937. 476 с.; Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве. М.:1966.

продолжены в работах А.Б. Алешина¹⁸, В.Г. Белозёровой¹⁹, В.В. Зверева²⁰, Л.А. Лелекова²¹, Л.И. Лифшица²², М.А. Поляковой²³ и других. Чрезвычайно важны фундаментальные исследования Ю.Г. Боброва, в которых освещены вопросы истории и теории реставрации с XVI в. до настоящего времени²⁴.

Многолетний практический опыт научной реставрации тканей и шпалер получил обобщение в публикациях ведущих представителей московской и Санкт-Петербургской школ. И если в работе Н.Н. Семеновича²⁵ была изложена сама методика укрепления поврежденных тканей и шпалер с помощью мучного клейстера, то в публикациях В.П. Кудрявцевой²⁶, З.М. Сильновой²⁷, М.В. Денисовой²⁸ и Е.Ю. Мухер²⁹ описаны особенности работы со шпалерами, отреставрированными по данной методике. Особое место в контексте данной работы занимают публикации О.И. Негневицкой, которая впервые

¹⁸ Алешин А.Б. Этические аспекты реставрационной деятельности // Методологические проблемы охраны и реставрации музейных ценностей в СССР. Всесоюзная научная конференция музейных работников. М., ВНИИР, 1987. С. 19-24.; Алешин А.Б. История реставрации станковой масляной живописи в России в XIX-XX вв. // Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX-XX веках. История, проблемы: Учебное пособие. М.: Академический Проект; Альма Матер, 2008. С. 181-264.

¹⁹ В.Г. Белозёрова. Предварительное построение и обоснование понятий подлинности и историчности памятника // Художественное наследие № 22 (52). Хранение. Исследования. Реставрация. М.: ГосНИИР, 2005. С. 26 -36.

²⁰ Зверев В.В. От поновления к научной реставрации. М.: ГосНИИР.1999. С. 99.; Зверев В.В.О понятии «Научная реставрация» // Исторические исследования. Журнал исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. №2 (13). М.; МГУ им. Ломоносова. 2019. С.128-142.

²¹ Лелеков Л.А. Теоретические проблемы реставрационной науки. Художественное наследие. М., ВНИИР, 1989.

²² Лифшиц Л.И. Экспозиционный вид памятника как предмет реставрационного исследования // Исследования в реставрации. Материалы международной научно-методической конференции. – М.: ГОСНИИР, 2002. – с. 115-126.

²³ Полякова М.А. Охрана культурного наследия России: учеб. пособие для вузов. М.: Дрофа, 2005. С. 271.

²⁴ Бобров Ю.Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. М.: ООО «Эдсмит», 2004; Бобров Ю.Г. «Философия современной консервации-реставрации. Иллюзии или реальность». М.: ИД «Художественная школа». 2017. 288 с.

²⁵ Семенович Н.Н. Реставрация музейных тканей. Л: ГЭ., 1961. 78 с.

²⁶ Кудрявцева В.П. Сектор реставрации тканей. // Побеждая время ... Реставрация в Русском музее. К 100-летию Русского музея 1898-1998. Каталог выставки. PALACE EDITIONS, 1998. С. 124-125.

²⁷ Сильнова З.М. Отдел реставрации тканей // Сохраняя историю. Реставрационным мастерским Русского музея – 100 лет. СПб.: ФГБУК «Государственный Русский музей», 2022. С. 379.

²⁸ Денисова М.В. Реставрация шпалеры «Мадонна». Италия, начало XVI века // Реставрационный сборник 2. СПб.: ГЭ, АО «Славия», 1999. С. 43-46; Денисова М.В. Особенности повторной реставрации шпалеры «Дама за туалетом» // Реставрация произведений декоративно-прикладного искусства в Государственном Эрмитаже. Вып. 2. СПб, 2016. С. 142-145.

²⁹ Мухер Е.Ю. Реставрация художественного текстиля в Музеях Московского Кремля // Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля. М., 2019. С. 322-323.

предприняла попытку обобщить методы и приемы работы реставраторов Пушкинского музея³⁰.

Важную группу зарубежных публикаций, позволяющих определить уровень технологической культуры в вопросах реставрации тканых шпалер во второй половине XX – начале XXI в., составляют материалы научных конференций и симпозиумов³¹. Наиболее близкими по тематике настоящему диссертационному исследованию являются оксфордский сборник статей под редакцией Ф. Леннард³², а также научные монографии под редакцией Ф. Бурсмы³³ и А. Тимар-Балажи³⁴. Перечисленные труды составляют далеко не полный список работ, касающихся тех или иных вопросов методологии исследования, реставрации и консервации конкретных памятников или группы памятников в целом. При этом необходимо отметить, что так или иначе западная методология в области реставрации, начиная со второй половины XX в., базируется на идеях основателя итальянского Центрального института реставрации Ч. Бранди³⁵. Не имея возможности в рамках данного исследования углубиться в их анализ, отметим, что для темы диссертации важное значение представляет положение Ч. Бранди о необходимости сохранения потенциального единства эстетической и исторической ипостасей памятника при любых реставрационных вмешательствах.

Особый интерес представляют публикации, посвященные методам водной очистки шпалер. В конце XX в. ведущими реставрационными мастерскими Англии, Бельгии и Франции были спроектированы и изготовлены для этих процессов столы низкого давления (вакуумные столы).

³⁰ *Негвещицкая О.И.* Методика консервации и реставрации шпалер и гобеленов // Скульптура. Прикладное искусство: Реставрация. Исследования: Сборник научных трудов. М., Изд. ВХНПЦ, 1993. С. 94-111.

³¹ *Acts of the tapestry symposium. The Fine Arts museums of San Francisco, Nov. 1976. X p., The conservation of tapestries and embroideries. Proceeding of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique. Brussels, Belgium. September 21-24. 1987. P. 59.*

³² *Lennard F., Hayward M.* Tapestry Conservation. Principles and Practice. Oxford, 2006. P. 29.

³³ *Boersma F. and others.* Unravelling textiles. A handbook for the preservation of textile collections. Archetype Publications. 2000. 174 p.

³⁴ *Timár-Balázs A. & Eastop D.* Chemical principles of textile conservation. ВН (Buterworth Heinemann). 1998. 444 p.

³⁵ *Бранди Ч.* Теория реставрации и другие работы по темам охраны, консервации и реставрации. / Ред. Д. Базиле, пер. с итал. А. Близнюк, авт. предисл. А. Работкевич [и др.]. М. Nardini Editore. 2011. 264 с.

Эволюция методов очистки, специального оборудования и технологических приемов рассматриваются в работах А. Фиетт³⁶, К. Финч³⁷, И. Маеса³⁸ и С. Кассель³⁹.

Многочисленные статьи посвящены применению современных аналитических методов исследования тканых шпалер с целью оценки различных показателей состояния их сохранности как на уровне отдельных нитей, так и тканого полотна в целом. Особый интерес представляют результаты исследований, проведенных под руководством Д. Хоуэлла в рамках европейского проекта «Мониторинг повреждений исторических шпалер» (MODHT — Monitoring of Damage in Historic Tapestries)⁴⁰. Для проведения комплексных физико-химических и материаловедческих исследований, были отобраны образцы шелковых, шерстяных и металлизированных нитей с семнадцати шпалер XV–XVII вв. из музейных собраний Англии, Бельгии и Испании.

Исследования художественных особенностей и эволюции искусства шпалерного ткачества в России во второй половине XX в. на примере творчества мастеров Екатеринбургской, Московской и Петербургской школ, отражены в работах Бещевой Н.И. и Семизоровой Л.Б.⁴¹ Этот период в

³⁶ *Fiette A.* Tapestry Restoration: An Historical and Technical Survey // *The Conservator*, 21 (1997). P. 28.

³⁷ *Finch K.* 'Tapestries and original design', in *The Conservation of Tapestries and Embroideries: Proceedings of a meeting at the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels, 21–24 September 1987.* Marina del Rey: Getty Conservation Institute, p. 67–74. Другие публикации о реставрации тканей и шпалер См. URL: <https://karenfinchtextiles.com/archive/bibliography/> (дата обращения 26.05.2024).

³⁸ *Maes De Wit Y.* Conservation techniques at De Wit Royal Manufacturers // *Tapestry Conservation. Principles and Practice.* Oxford, 2006. P. 102-107.

³⁹ *Cussel S.* Chevalier Conservation: past and present developments in the cleaning of tapestries // *Tapestry Conservation. Principles and Practice.* Oxford, 2006. P. 68-73.

⁴⁰ *Quye A., Hallett K., Carretero C.H.* Wrought in Gold and Silk: Preserving the Art of Historic Tapestries. NMS Enterprises Limited: Edinburgh, 2009. 128 p.

Проект был поддержан в рамках программы ЕС «Город завтрашнего дня и культурное наследие» подраздел «Улучшение оценки поврежденных объектов культурного наследия». В проекте приняли участие музейные и научные специалисты из: Исторических королевских дворцов (Великобритания), Королевское наследие (Национальное наследие, Испания), Манчестерского университета (Великобритания), Эдинбургского университета (Великобритания), Биркбек (Лондонского университета) (Великобритания), Национального музея Шотландии (Великобритания), Королевского института Культурного наследия (Бельгия). См. URL: <https://cordis.europa.eu/project/id/EVK4-CT-2001-00048> (дата обращения 20.05.2024).

⁴¹ Бещева Н.И. Гобелен в общественных интерьерах России 1970-1990-х годов (на примере творчества мастеров Петербургской и Московской школ). дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004.

Семизорова Л.Б. Особенности развития отечественного искусства гобелена (на примере творчества художников Екатеринбурга рубежа XX-XXI вв.). дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2011.

искусстве шпалерного ткачества характеризовался поиском нового содержания, приемов и форм. Принимая во внимание, что лучшие шпалеры 1970–1990-х гг. не только пополнили собрания крупнейших музеев России, но и украшают интерьеры многих общественных зданий и учреждений, изучение современных технологий и материалов является для реставраторов, специализирующихся на сохранении произведений шпалерного ткачества, весьма актуальной задачей.

Основной площадкой для показа работ современных мастеров шпалерного ткачества стали выставки, организованные музеем-заповедником «Царицыно». Начиная с 2011 г. по настоящее время было проведено четыре Российских триеннале текстильного искусства и современного гобелена⁴², которые дают возможность познакомиться с разнообразием поисков художественных средств, современных технических приемов и материалов. Изучение работ современных мастеров шпалерного ткачества позволяет понять с какими проблемами с точки зрения состояния сохранности, могут столкнуться реставраторы в ближайшей или среднесрочной перспективе.

Проблема исследования заключается в изучении и переосмыслении многовекового опыта работы с тканями шпалерами, проведении сравнительного анализа используемых методов реставрации и консервации, применяемых в реставрационных мастерских странах Западной Европы, Америки и России.

Объектом исследования являются методы реставрации и консервации тканых шпалер, характерные как для прошлых веков, так и для настоящего времени, их развитие и совершенствование.

⁴² Первая Российская триеннале современного гобелена в «Царицыно» — 30.09.2011- 07.11.2011.

II Российская триеннале современного гобелена в музее «Царицыно» — 29.10.2014 – 01.02.2015.

III Российская триеннале современного гобелена в музее «Царицыно» — 20.06.2018-30.09.2018

IV Триеннале текстильного искусства и современного гобелена — 08.07.2021 – 10.03.2022.

V Триеннале текстильного искусства и современного гобелена запланирована на май - октябрь 2025 г.

Предметом исследования является история становления практики реставрации и консервации тканых шпалер и ее совершенствование на примере памятников из музейных коллекций и частных собраний России.

Цель исследования состоит в воссоздании целостной картины становления и развития практики реставрации тканых шпалер в России в XIX-XXI вв. с учетом объективных закономерностей и противоречий реставрационно-консервационной деятельности.

Для достижения цели предполагается решить следующие задачи:

1. Изучить особенности использования тканых шпалер в убранстве дворцов и особняков Москвы и Петербурга в XVII–XIX вв.;
2. Изучить основные этапы становления и развития практики реставрации тканых шпалер в странах Западной Европы и России в XVI – первой половине XX в.;
3. Провести сравнительный анализ опыта реставрации и консервации тканых шпалер в отечественных и зарубежных музеях во второй половине XX – начале XXI в.
4. Предложить ряд практических рекомендаций по организации программы мониторинга состояния сохранности тканых шпалер и совершенствованию методов их консервации и реставрации.

Хронологические рамки исследования. Несмотря на то, что в названии темы диссертации «Становление и развитие практики реставрации тканых шпалер в России в XIX – XXI веках» заданы определенные хронологические рамки, следует уточнить: в самом тексте исследования эти рамки в ряде конкретных случаев раздвинуты в связи с необходимостью описать процесс становления, развития и совершенствования методов реставрации и консервации тканых шпалер, начиная с XVI в., имея в виду реставрационную практику зарубежных стран.

Источниковая база исследования. Характер и совокупность выбранных источников определяются целью и задачами, поставленными в диссертации. При подготовке исследования большую роль сыграл практический опыт автора по изучению, реставрации и консервации тканых шпалер, послуживший источником профессионального интереса к рассматриваемой группе предметов.

Таким образом, источниковую основу диссертации составляют два типа источников: вещественные и письменные.

К вещественным относятся сами тканые шпалеры XVI – XXI вв. из следующих музейных собраний: Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Государственного музея-заповедника «Гатчина», Государственного музея-заповедника «Павловск», Государственного музея-заповедника «Петергоф», Государственного музея-заповедника «Царское село», Московской государственной картинной галереи народного художника СССР Ильи Глазунова, Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А.В. Щусева, Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева, Пермской художественной галереи, а также из нескольких частных собраний Москвы и Санкт-Петербурга.

В процессе подготовки проекта «Тканое великолепие»⁴³, автором концепции которого являлся автор исследования, были изучены тканые шпалеры из Музея-усадьбы «Архангельское», Музея-усадьбы «Кусково», а также из исторических особняков и усадеб: особняка С. П. фон Дервиза, городской усадьбы А.В. и С.В. Морозовых, особняка Н.В. Игумнова (Резиденция посла Французской республики), городской усадьбы С.П. Берга (Посольство Итальянской республики в Российской Федерации), Дворца царя

⁴³ См. сайт Реставрация и консервация. URL: <https://museumconservation.ru/data/specprojects/tkanoe-velikolepie/> (дата обращения 25.06.2024), а также § 3.3. Информационные технологии в процессе изучения, консервации и презентации тканых шпалер. С. 122.

Алексея Михайловича в Коломенском (Московский государственный объединенный музей-заповедник). Знакомство и изучение шпалер, хранящихся на своих исторических местах, в том числе в некоторых закрытых по разным причинам для публики особняках, позволило детально изучить историю их создания и бытования на протяжении многих десятилетий.

Среди письменных источников исследования можно выделить следующие группы:

- 1) законодательные и нормативно-правовые документы;
- 2) материалы, относящиеся к проведению реставрационных работ в музеях и специализированных реставрационных организациях;
- 3) делопроизводственная документация ГМЗ «Павловск», ГМИИ им. А.С. Пушкина, Государственного Русского музея, Государственного Эрмитажа, ООО «Феномен».

В диссертационном исследовании был использован широкий спектр источников за период с конца XIX в. до начала XXI в. Важную группу источников, позволяющих проследить историю создания отдельных шпалер и шпалерных серий, составляют каталоги-резюме музейных собраний и выставок. Учитывая тот факт, что на протяжении нескольких столетий в процессе бытования многие шпалеры неоднократно оказывались на художественном рынке, изучение таких каталогов позволяет воссоздавать шпалерные серии, в состав которых они входили. Анализ сохранившихся изображений дает возможность отслеживать изменения состояния сохранности шпалеры в определенные периоды истории.

Значительное место в источниковой базе диссертационного исследования занимают издания, посвященные деятельности отдельных центров шпалерного производства и крупнейших шпалерных мастерских Англии, Германии, Италии, Фландрии и Франции. Нередко такие публикации сопровождаются дополнительной информацией – приложениями с результатами технико-технологических исследований, фотографиями

подготовительных рисунков, живописных эскизов или картонов. Эти материалы позволяют проводить сравнительный анализ результатов, полученных в наших исследовательских лабораториях.

Неопубликованными источниками являются архивные документы российских музеев, делопроизводственная документация реставрационных мастерских — протоколы реставрационных советов, реставрационные акты (паспорта), рабочие дневники реставраторов: ГМИИ им. А.С. Пушкина, Государственного Русского музея и ООО «Феномен», а также паспорта реставрации и другие материалы из личных архивов реставраторов по тканям - 43 источника.

Ценная информация об особенностях использования тканых шпалер в убранстве Гатчинского дворца в середине XIX в., а также о реставрации шпалер Ассамблейного зала дворца Монплеизир в Петергофе содержится в фондах РГИА (Ф. 469 Придворная е.и.в. Контора, оп. 12, д. 1279 «О распределении гобеленов, состоящих в камерцалмейстерской должности Зимнего дворца. 1859-1862»; Ф. 472 «Канцелярия министерства императорского двора», оп. 15, 1866, д. 13 «С бумагами, принятыми к сведению и не составляющих особых дел по Царскосельскому, Петергофскому и Гатчинскому правлениям»; Ф. 490 «Петергофское дворцовое управление», оп. 2, д. 388 «По вновь проведенным работам»; оп. 4, д. 1204 [Об исправлении гобеленов в Арабском зале Монплезира, а также о штукатурке цементом кирпичных стен ...]).

Важная информация о способах хранения и проведения профилактических работ представлены в Инструкции Государственной Реставрационной Мастерской древнего художественного шитья и низанья, утвержденной 16 сентября 1921 г., хранящейся в Отделе рукописей ГТГ (Ф. 68 – А.И. Анисимов) и Инструкции по музейному хранению памятников древнего шитья, низания и тканей (составленная для Наркомпроса в 1923 г.),

хранящейся в Отделе рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина (Ф. 5 «Материалы о реставрации музейных предметов, в том числе переписка с Центральными реставрационными мастерскими. 1927–1928 гг.»).

Ценные материалы о методах реставрации шпалеры из Музея изящных искусств и гобелена Музея коневодства, выполненных в мастерских ЦГРМ, хранятся в Отделе письменных источников ГИМ (Ф. 417 — Центральные реставрационные мастерские, 1919-1934, Наркомпроса РСФСР, 500 — Е.С. Видонова).

Для изучения работы по подготовке гобеленов для новой экспозиции Оружейной палаты в 1921–1922 гг. использовались архивные материалы, хранящиеся в Отделе рукописных, печатных и графических фондов Музеев Московского Кремля (Ф. 20 «Отчет о деятельности Отдела шитья Оружейной палаты»).

Информация, содержащаяся в архивных материалах, хранящихся в Отделе рукописных, печатных и графических фондов Музеев Московского Кремля за 1926, 1928, 1946, 1966 гг. (Ф. 20 «Государственные музеи Московского Кремля»), позволяет проанализировать деятельность отдельных реставраторов тканей в указанный период.

Методология и методы исследования. Исследование основано на комплексном междисциплинарном подходе: использованы историко-системный метод, сравнительно-исторический (компаративный), историографический, дескриптивный (описательный), метод историко-культурного анализа памятника, метод технико-технологического анализа консервационных и реставрационных технологий.

Научная новизна исследования. Настоящая работа является первой попыткой воссоздания истории реставрации тканых шпалер в России, анализа эволюции применяемых методов их реставрации, а также научного обоснования предреставрационных и технико-технологических методов исследования шпалер.

Обращение к материалам, освещающим малоизученный период использования шпалер в убранстве дворцов и усадеб Москвы и Санкт-Петербурга в XVIII–XIX вв., позволяет по-новому рассмотреть процесс становления и развития научных принципов и методов реставрации тканых шпалер.

В ходе исследования проанализирован широкий круг документов из архивов Санкт-Петербурга, московских музеев и реставрационных центров (РГИА: ф. 469, 472 и 490; ГТГ: ф. 68; ОПИ ГИМ: ф. 417 и 500), что позволяет ввести в научный оборот неизвестные ранее материалы, связанные с историей использования тканых шпалер, историей музейного дела в России, проблемами фондовой работы, историей реставрации тканых шпалер. При этом автор собрал и обобщил информацию о деятельности отечественных реставраторов тканей, внесших значительный вклад в сохранение уникальных произведений декоративно-прикладного искусства.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Отечественная научная реставрация тканых шпалер прошла три этапа своего развития: становление практики реставрации тканых шпалер (конец XVII – середина XIX вв.); формирование методологических подходов в вопросах изучения, реставрации и консервации тканых шпалер (конец XIX – середина XX вв.); совершенствование современных методов научной реставрации и консервации тканых шпалер, основанных на результатах комплексных исследований (вт. половина XX – начало XXI вв.).
2. Анализ исторического опыта методов реставрации тканых шпалер, их современного состояния имеет практическое значение при выборе соответствующих методов реставрации с такой степенью воздействия на материальную структуру памятника, которая не искажает его художественный облик.

3. Основной целью консервационных работ с тканой шпалерой в современной практике является сохранение исторической аутентичности тканого изображения и материалов, которые были использованы при ее создании.
4. Объем реставрационного вмешательства определяется состоянием сохранности памятника, а его характер — задачей выявления исторической и эстетической ценности.
5. Современная методология реставрации тканых шпалер основывается на результатах предреставрационных и технико-технологических исследований, определяющих объем и последовательность реставрационных мероприятий для определения допустимых границ реставрационного вмешательства и выработки оптимальных методов проведения консервационно-реставрационных работ.
6. Технологические данные, полученные в результате комплексных исследований тканых шпалер, позволяют существенно расширить возможности объективной датировки, атрибуции и оценки статуса их владельца.
7. История отечественной реставрации тканых шпалер неотделима от западноевропейских реставрационных традиций. Современные методы реставрации и консервации тканых шпалер, используемые в ведущих отечественных музеях и специализированных реставрационных мастерских, идентичны методам работы, применяемым зарубежными специалистами.

Теоретическая значимость исследования. Обобщённый автором материал воссоздает историю и процесс становления и развития принципов и методов реставрации тканых шпалер, применяемых в XVI–XXI вв. в странах Западной Европы, Америки и России, анализирует практику бытования тканых шпалер в убранстве отечественных парадных интерьеров в XVIII – XIX вв. Всесторонний анализ и оценка исторического опыта работы с тканями

шпалерами, описание профессиональных дискуссий, обсуждений и опросов, проведенных в разные годы, способствуют выработке современных консервационно-реставрационных методов работы, направленных на восстановление потенциальной целостности тканых шпалер.

Практическая значимость исследования.

Анализ применения современных естественнонаучных методов исследования и специализированного реставрационного оборудования, проведенный автором диссертации, открывает новые возможности для совершенствования методики профилактики, консервации и реставрации тканых шпалер. В ходе диссертационного исследования систематизированы реставрационные паспорта, протоколы реставрационных советов, рабочие дневники реставраторов, имеющие важное значение в случае необходимости проведения повторной реставрации. Параллельно с теоретическим исследованием автор диссертации разработал и предложил новый метод реставрации тканой шпалеры – метод художественной штриховки, который был применен во время реставрации шпалеры «Триумф Надежды»⁴⁴. Предложенный метод был использован, в том числе, при реставрации пяти западноевропейских шпалер из собрания ГУК «ГМЗ Царицыно»⁴⁵.

Проведенные технико-технологические исследования шпалер из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина позволили уточнить историю создания и бытования памятников из собрания музея.

Анализ возможностей комплексных технико-технологических исследований тканых шпалер, проведенный автором исследования, может быть использован в создании эталонной базы данных и атрибуционной практике.

Создание при участии автора диссертации современного комплексного информационного ресурса «Тканое великолепие» предоставляет уникальные

⁴⁴ Шпалера «Триумф Надежды». ГМИИ им. А.С. Пушкина. Реставрация ООО «Феномен» 2019 г. Реставраторы: Чайковская К.С. Маркетанова А., Скрипник С., Газизова Н.С.

⁴⁵ ГУК «ГМЗ «ЦАРИЦЫНО» Делопроизводственная документация. Протоколы реставрационных советов № 2 от 29.07.2011 г. и № 3 от 25.10.2011 г.

возможности презентации истории создания, бытования и технологических особенностей тканых шпалер, открывает новые возможности использования информационных и коммуникационных технологий для популяризации музейных коллекций и собраний, а также информирования о проводимых в Пушкинском музее консервационно-реставрационных работах.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание научно-квалификационной работы соответствуют научной специальности 5.10.2. «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», в том числе, пунктам:

- Категории памятников культуры (история, теория, практика).
- История музейного дела и реставрации.
- История и теория консервации и реставрации объектов культурного наследия.
- Принципы и практики консервации и реставрации памятников культуры.
- Теория и практика технико-технологического исследования материального наследия.
- Хранение и реставрация произведений изобразительного искусства, декоративно-прикладного искусства.
- История отечественных музеев и их роль в российской культуре.
- История зарубежных музеев и их значение в истории мировой культуры.
- Международное культурное сотрудничество музеев.

Апробация результатов исследования.

По теме исследования опубликовано 16 работ. Основные результаты диссертационного исследования изложены в 3 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по научной специальности 5.10.2. «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», 3 статьи в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по другим научным специальностям, 10 в других изданиях.

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры музеологии факультета истории искусства РГГУ и докладывались на научно-практических конференциях разных уровней, среди которых наиболее значимы следующие: XI научная конференция. Экспертиза и Атрибуция произведений изобразительного искусства. (Москва, «Магnum APC» и Государственная Третьяковская галерея, 16-18 ноября 2005 г.); Грабаревские чтения. VII международная научная конференция. (Москва, ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря, 22-24 октября 2008 г.); международная конференция “A Symposium in Honor of the Restoration of the Tapestry Christ Is Born as Man’s Redeemer in the Collection of The Cloisters”. (The Metropolitan Museum of Art, New-York, 06-08 декабря 2009 г.); международная конференция «Музеи, текстильные коллекции и перспективы взаимного сотрудничества» (Баку, 16-17 ноября 2017 г.); международная конференция «Художник и ковер: сегодня и завтра», организованная Министерством культуры Азербайджана и Азербайджанским национальным музеем ковра (Баку, 21–22 октября 2021 г.).

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования. Текст диссертации содержит введение, три главы, заключение, список принятых сокращений, список источников и литературы, приложение (иллюстрации и документы).

Глава 1. Тканые шпалеры в парадном убранстве интерьеров дворцов и особняков Москвы и Петербурга в XVII–XIX вв.

1.1. Дворцовые интерьеры России в XVII–XVIII вв.

Системный очерк на эту тему в литературе отсутствует. Первые упоминания о появлении и использовании западноевропейских шпалер в России относятся ко второй половине XVII в. Установление политических и торговых отношений с Англией, Данией, Швецией, Австрией и другими странами Западной Европы и Востока способствовало, в том числе, развитию экономических и культурных связей. Международная деятельность Российского государства приобретала все более широкий размах. «Во времена правления царя Алексея Михайловича Романова (1629–1676) в Россию пришли многие европейские традиции»⁴⁶. Визиты представителей иностранных государств и обмен посольствами неизменно сопровождалась богатыми дарами и подношениями предметов высокого художественного достоинства, среди которых были и «заграничные тканые обои – шпалеры»⁴⁷.

Примечательно, что, несмотря на расширение дипломатических и торговых связей, а также принимаемые с XVI в. русскими правителями меры по сближению с европейской культурой и торговлей, мода на настенные ковры не получила широкого распространения. В сохранившихся до наших дней описаниях интерьеров и быта русских царей можно встретить упоминания о множестве тканей и восточных напольных ковров, однако до второй половины XVII в. использование шпалер в России не было документально зафиксировано. Вероятно, это было связано, в первую очередь, с особенностями архитектуры русских дворцов, низкие потолки и арочные своды которых не оставляли больших пространств для развешивания шпалер.

⁴⁶ *Бородин И.В.* Тканые шпалеры в художественном убранстве пригородных дворцов Санкт-Петербурга: опыт использования и реставрации во второй половине XIX века //Культурное наследие России. 2023. № 1. С. 94.

⁴⁷ *Забелин И.Е.* Домашняя жизнь русских царей. С. 121.

Стены в русских дворцах покрывали шелковыми и шерстяными тканями с живописными или ткаными узорами. Возможной причиной непопулярности стеновых ковров у русских правителей и аристократии были, как это ни странно, собственно изображения. Сюжеты с обнаженными фигурами из античной мифологии были совершенно неприемлемы для строгой русской морали. Отсутствие тканых шпалер в интерьерах компенсировалось, однако, обильной настенной живописью: «большой частью травами, узорами, иногда писали аспидом разных цветов, то есть под мрамор, и, наконец, просто грунтовали какой-нибудь одноцветной краской»⁴⁸.

Русская дворцовая архитектура XVII в. знала два основных вида покоев: столовые (приемные) и постельные (жилые). Однако настойчиво насаждавшийся в петровское время новый церемониал «стимулировал поиски иных архитектурных форм интерьера, видоизменение логики его построения, количественного соотношения и взаимной согласованности парадных и жилых зал. Новая форма пространства требовала соответствующего убранства потолков, поверхностей стен, окон и дверных проемов»⁴⁹.

В 1668 г. во время поездки в Испанию и Францию посланник русского двора стольник П.И. Потемкин получил в дар от Людовика XIV подарков на общую сумму в 52 573 ливра и пять гобеленов из серии «История Константина»⁵⁰, изготовленные по картонам Шарля Лебрена (1619–1690)⁵¹. Можно не сомневаться, что серия затканых золотыми и серебряными нитями гобеленов «История Константина» произвела огромное впечатление на русский двор. Во время второй поездки во Францию в 1681 г. П.И. Потемкину было подарено шесть гобеленов со сценами вакханалий, исполненных по картонам Джулио Романо. В числе подарков, полученных посольством 1687

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ *Евангулова О.С.* Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. М.: Из-во МГУ, 1987. С. 85.

⁵⁰ Пётр Иванович Потемкин (1617–1700) посетил Мануфактуру Гобеленов 13.09.1668 г. О пребывании посольства Потемкина в Париже см.: *Saintot.* Recit de voyage du prince Potemkine. Paris, 1855.

⁵¹ *Fenaille M.* État général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins. Depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600–1900. Période Louis XIV. 1662–1699. P. 28.

г., был гобелен из серии «“Королевские замки”, гобелен, изображавший “Охоту Дианы” с Делафосса, и лебреновская серия “История Иакова”»⁵².

В сентябре 1696 г. две шпалеры из серии «История Константина», подаренные Алексею Михайловичу, украсили Триумфальную арку, сооруженную в честь победы русских войск в Азовском походе. Триумфальные ворота находились у Каменного моста, при въезде на мост из Замоскворечья. Свод и фронтон ворот поддерживались двумя громадными статуями Геркулеса и Марса. Фронтон, опирающийся на эти статуи, был украшен симметрично расположенной арматурой: мечами, протазанами, копьями, знаменами. Над этими украшениями возвышался двуглавый орел, увенчанный тремя коронами, с державой и скипетром в лапах. В самых воротах висел зеленый венок, от которого спускались в обе стороны тканые золотом шпалеры; на одной надпись: «Возврат с победы царя Константина», на другой — «Победа царя Константина над нечестивым царем Максентием римским»⁵³.

Первые упоминания об использовании шпалер для украшения интерьеров царских дворцов относятся к 1672 и 1674⁵⁴ гг. В отчетах о приеме посольств, побывавших в России, сохранились детальные описания интерьеров Коломенского дворца и Тронного зала Грановитой палаты Московского Кремля, украшенных дорогими ткаными обоями, на которых были изображены сцены из мифологии и истории. (См. Приложение, №1.) Как писал И.Е. Забелин, «охота к редкостям и драгоценностям, к разным узорочным, хитрым изделиям и курьезным вещицам была распространена не только во дворце, но и вообще между знатными и богатыми людьми того века»⁵⁵. Начиная со второй половины XVII в. западноевропейские шпалеры используются для украшения интерьеров не только царских дворцов, но и

⁵² Левинсон-Лессинг В.Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л.: Искусство, 1985. С. 247.

⁵³ См. Богословский М.М. Петр Великий. Материалы для биографии. Т. I. М., Наука, 2005. С. 343.

⁵⁴ О приеме шведского посольства, состоявшегося 30 марта 1674 г., см. Шубинский С.Н. Исторические очерки и рассказы. М.: Московский рабочий, 1995. С. 8.

⁵⁵ Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XV и XVII ст. Ч. 1. 1918. С. 255.

поместий влиятельных князей и бояр, среди которых были В.В. Голицын (1643–1714) и А.С. Матвеев (1625–1682). Их размещали на стенах, вырезая места окон и дверных проемов, а также помещали на сводчатые потолки, как живописные плафоны. «В доме кн. В.В. Голицына в 1688 г. столовая палата его сына Алексея была обита такими шпалерами не только по стенам, но и в подволоке. В феврале 1690 г. эти шпалеры были сняты, описаны, оценены и отданы на Гостиный двор в продажу»⁵⁶.

Время конца XVII — начала XVIII в. ознаменовано реформами и преобразованиями во всех сферах жизни Российского государства. С 1670-х гг. поиску нового типа царской резиденции способствовали устанавливающиеся контакты с государствами Западной Европы. В качестве парадных дворцов для посольских приемов и светских праздников стали использоваться большие подмосковные государевы дворы — Измайлово, Коломенское. Одним из первых дворцовых комплексов нового времени стал Лефортовский дворец в Немецкой слободе⁵⁷, неофициальная резиденция Петра I. Строительство дворца должно было быть завершено к возвращению Великого посольства, но внезапный бунт Стрелецких полков (1697) ускорил возвращение Петра I в Москву. К концу 1698 г. строительство и обустройство парадных интерьеров дворца и прилегающей территории подошли к завершению. Особенно впечатляющим было убранство большого зала, общей площадью более 300 квадратных метров и высотой 10 метров.

На гравюре Адриана Шхонебека (Схонебек) (1661–1705) «Свадьба шута Филата (Феофилакта) Шанского. Мужская половина» (1702) хорошо видно, как был украшен большой зал дворца⁵⁸. (См. Приложение, №2.) Общая планировка и убранство палаты переданы художником вполне достоверно. Вся поверхность гладкой подволоки — плоского потолка — покрыта

⁵⁶ Забелин И.Е. Домашняя жизнь русских царей. М.: Эксмо, 2005. С. 121.

⁵⁷ Архитектором и строителем дворца был «работник полатного строения» Дмитрий Васильевич Аксамитов.

⁵⁸ Гравюра «Свадьба шута Филата (Феофилакта) Шанского. Мужская половина». Оттиск второй половины XVIII в. Свадьба состоялась 26 января 1702 г. Офорт. 50,5×65,8 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. ГР-6252. №ГК-47409657

росписью с изображением неба и ветров, разгоняющих облака. Монументальная трехъярусная изразцовая печь тоже была украшена расписной паволокой⁵⁹. На одной из стен изображены, скорее всего, две «полотняные шпалеры», изготовленные методом росписи по льняной ткани или аппликаций, искусно имитировавшие тканые. Учитывая значительные размеры стены, трудно представить, чтобы в то время в России были шпалеры более 10 метров в ширину. Стремясь украсить парадный зал, вероятно, кто-то из художников использовал рисунки или гравюры, которые были перенесены на стену в увеличенном масштабе с соблюдением пропорций. И если на «верхней шпалере» была изображена триумфальная процессия, то на «нижней», скорее всего, мифологический сюжет.

Общая характеристика дворца была дана голландским путешественником Корнелисом де Бруни (ок. 1652 – ок. 1727), побывавшем на этой свадьбе: «Это было громадное каменное здание в итальянском вкусе, в которое нужно входить по лестнице с правой и левой стороны по причине большого протяжения самого здания. В нем были великолепные комнаты и прекраснейшая зала, покрытая богатыми обоями...»⁶⁰. После смерти Франца Лефорта (1655–1699) Петр использовал дворец для торжественных мероприятий, а в 1706 г. пожаловал дворцовый комплекс Александру Меншикову (1673–1729).

Приемы парадного оформления Лефортского дворца были использованы уже при строительстве Меншиковского дворца в Санкт-Петербурге (1712–1713)⁶¹. Архитектура здания, его устройство, внутренняя отделка и убранство были обусловлены не только вкусом хозяина, но и его общественным положением и значением дворца в жизни новой столицы. Учитывая поспешность, с которой строился дворец, в украшении многих

⁵⁹ См. *Евангулова О.С.* Московская архитектура и ее создатели. Первая половина XVIII в. М.: Прогресс-Традиция, 2014. С. 34-36.

⁶⁰ Цит. по: *Лимонов Ю.Л.* Россия XVIII в. глазами иностранцев Л.: Лениздат, 1989. С. 59.

⁶¹ Каменные палаты создавались по проекту и «под наблюдением» итальянца Джованни Марио Фонтана (1670-1712?), который до того участвовал в перестройке Московского (бывшего Лефортского) дворца Меншикова.

парадных и жилых интерьеров использовались фламандские и французские шпалеры, которые Меншиков приобрел в Гааге, во время пребывания там Великого посольства (1699–1698)⁶². Тканые шпалеры не только утепляли помещения, но и делали их более уютными. Декоративный бордюр большинства шпалер напоминает богатую резную раму. Кроме того, в убранстве Меншиковского дворца использовались шелковые стенные ковры — кэсы, исполненные в технике шпалерного ткачества в традициях старой китайской живописи. В начале XVIII в. кэсы попадали в Россию лишь в качестве ответных подарков императора. Они исполнялись не на продажу, а только по заказу правителя Китая для дарения и наград. В то же время большой зал, общей площадью 235 квадратных метра, скорее всего, как и в Лефортовском дворце, был украшен «полотняными шпалерами», искусно имитировавшими настоящие, тканые⁶³. Часть деталей и элементов, изображенных на гравюре А. Зубова «Свадьба Петра I и Екатерины I. 1712»⁶⁴, воспроизводит детали интерьеров Лефортовского дворца, из чего можно сделать вывод, что Джованни Фонтана⁶⁵ повторил некоторые художественные мотивы и приемы. (См. Приложение, № 3.)

Реформы и преобразования Петра I, развитие экономических и культурных связей с зарубежными странами способствовали зарождению российского собирательства. «С эпохи Петра I коллекционирование в России провозглашается делом государственной важности, и собрания рассматриваются как национальная ценность, играющая важную роль в воспитании и образовании»⁶⁶. Уже с середины 1710-х гг. Петр I активно

⁶² В перечне многочисленного имущества, конфискованного у Меншикова, упомянуты «50 больших и малых шпалер стенных шерстяных». См. *Калязина Н.В., Дорофеева Л.П., Михайлов Г.В.* Дворец Меншикова. М.: Советский художник, 1986. С. 45.

⁶³ См. *Михайлов Г.В.* Зимние дворцы Петра I. Архитектура и художественное убранство. События и люди СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2020. С. 45.

⁶⁴ Гравюра «Свадьба Петра I и Екатерины I. 1712». Офорт, резец. 52,8×65,8 см; Происхождение: Собрание Д.А. Ровинского (Санкт-Петербург); Румянцевский музей (с 1898 г.); ГМИИ им. А.С. Пушкина (с 1924 г.). Инв. ГР-6352. №ГК-37932518

⁶⁵ Джованни Фонтана (1670–1712) — итало-швейцарский архитектор, работавший в Москве и Санкт-Петербурге.

⁶⁶ *Савинская Л.Ю.* Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017. С. 26.

покупает во Франции произведения искусства для своих новых строящихся дворцов и ищет лучших мастеров в разных областях искусства, готовых приехать работать в Россию.

«Во время своего второго путешествия в Западную Европу в 1716–1717 гг. Петр I живо интересовался работой архитекторов, художников, скульпторов, ковровщиков, мебельщиков, ювелиров, ученых и ткачей. Такой интерес был обусловлен стремлением превратить Россию в морскую державу и придать великолепия новой столице — Петербургу, украсить его дворцы шедеврами западного искусства. Первая волна иностранцев помогла превратить Россию в морскую державу, вторая же должна была привить русским любовь и вкус к западноевропейскому искусству»⁶⁷. Из различных русских источников о пребывании Петра I в Антверпене известно, что он посетил не только биржу, но и галереи. В Брюсселе Петр I осматривал не только достопримечательности, но и мануфактуры: «Здесь Монарх препровел в осмотрении города и всех достопамятных и примечание заслуживающих мест, а паче мануфактур онаго, четверы сутки»⁶⁸. Учитывая интерес Петра I к искусству шпалерного ткачества, он не мог не воспользоваться этим путешествием, чтобы познакомиться поближе с работами фламандских мастеров. Петру I были показаны шпалеры известного фламандского ткача Урбана Лейнерса (1674–1747)⁶⁹. Зная, что Петр I интересовался всеми деталями производства, можно не сомневаться, что он постарался выяснить, как были организованы и взаимодействовали фламандские мастерские. В основе всего была предпринимательская активность при минимальном участии государства.

Задумывая свою вторую поездку в Европу, Петр I еще в 1715 г. послал в Париж своих представителей Конана Зотова и Ивана Лефорта, племянника Франца Лефорта (1656-1699). В их обязанности входила покупка

⁶⁷ Бородин И.В. Тканые шпалеры в художественном убранстве пригородных дворцов Санкт-Петербурга: опыт использования и реставрации во второй половине XIX века. // Культурное наследие России. 2023. № 1. С. 95.

⁶⁸ Цит. по: Вагеманс Э. Петр Великий в Бельгии. СПб, Гиперион, 2007. С. 134.

⁶⁹ Delmarcel, G. Flemish tapestry. Harry N. Abrams, Inc. Publishers. 1999. P. 336.

произведений искусства для строящихся дворцов, а также поиск высококлассных мастеров, готовых переехать в Россию. Они получали достаточное финансирование для выполнения своей миссии. Обо всех встречах и переговорах докладывалось в Санкт-Петербург. Посещая Мануфактуру королевской мебелировки, «Зотов не просто интересовался производством шпалер и делал важные приобретения, он вел переговоры с мастерами мануфактуры Гобеленов о возможном их переезде в Россию для организации Шпалерной мануфактуры в Петербурге»⁷⁰.

Переговоры об изготовлении серии гобеленов, посвященных победам царя Петра, начались до приезда Петра I в Париж. В 1717 г. был составлен договор на царский заказ «Батальи». Художником-картоньером был выбран лучший батальный художник того времени живописец Пьер-Дени Мартен (1663–1742), прозванный Де Гобелен.

Петр I во время поездки в Париж дважды посетил мануфактуру Гобеленов⁷¹. Французской стороне было известно об интересе русского царя к шпалерам еще до его посещения мануфактуры Гобеленов. Среди книг, подаренных ему во время посещения Петром Национальной Библиотеки, царю был подарен том «*Tapisserie du roy*» с гравюрами, изображающими первые гобелены⁷². Визит Петра I во Францию в 1717 г. способствовал развитию торговли между двумя странами. Документы свидетельствуют, что французские промышленники и купцы считали торговлю с Россией весьма важным и прибыльным делом.

Во время второго визита на мануфактуру Гобеленов Людовик XV предложил русскому царю выбрать в подарок шпалеры. Петр I выбрал серию из восьми шпалер «Индийской серии»⁷³ и четыре настенных ковра из серии

⁷⁰ Лехович Т.Н. «Сии шпалеры баталей на память славных дел»: Петр I – привилегированный заказчик мануфактуры гобеленов. С. 196.

⁷¹ О посещении Петром I мануфактуры Гобеленов: 12 мая 1717 г. Электронный источник: URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic/248762024> (дата обращения 19.01.2023); 15 июня 1717 г.: URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic/249804351> (дата обращения 19.01.2023).

⁷² В настоящее время хранится в Отделе рукописей Музеев Московского Кремля.

⁷³ По картонам Ф. Депорта (1661–1743).

«Сцены из Нового Завета»⁷⁴, но не все они на тот момент были закончены. Во время поездки Петра в Париж было принято решение об изготовлении серии из четырех гобеленов «Гистории», посвященных победам царя: «Битва при Лесной» (1708), два момента Полтавского боя и Гангутское сражение (1714)⁷⁵.

Сложные многоплановые композиции-батальи, со множеством мелких фигур и стаффажем, были трудно выполнимы на ткацком станке. Продолжительные переговоры с мастерами мануфактуры Гобеленов увенчались успехом. О заинтересованности Петра I в заказанных шпалерах можно судить по письму, отправленному осенью 1721 г. российскому послу в Париже князю В.Л. Долгорукову (ок. 1670–1739): «Картины и шпалеры, которые заказал я делать при себе в Париже, старайся дабы скорее были сделаны, а с маленьких картин вели сделать купорштрихи, и как оригинальные оные так и доски медные пришли сюда наперед, понеже большие картины для делания шпалеров замешкаются»⁷⁶. Несмотря на значительную сумму, заплаченную за работу, выполнение заказа продолжалось более десяти лет⁷⁷.

Вероятно, учитывая значительные размеры шпалер, предполагалось украсить ими Кавалерский зал Зимнего (третьего по счету) дворца⁷⁸, заложенного в 1716 г. (См. Приложение, №4.) Его строительство было завершено во второй половине 1717 г. В течение двух лет шли отделочные работы, по окончанию которых повесили гобелены из серии «Сцены из Нового Завета». Как писал французский художник Николя Пино (1684–1754), проработавший много лет в России, «таписереи готлиссские, на которых изображения бытия новаго завета, а оные таписерии ткани в Гобелейне»⁷⁹.

⁷⁴ По картонам Ф. Жувене (1644–1717) в мастерской Ш. Лефевра (1662–1700). Последний гобелен из серии был прислан в Россию в 1724 г.

⁷⁵ См. *Лехович Т.Н.* «Сии шпалеры баталей на память славных дел»: Петр I - привилегированный заказчик мануфактуры гобеленов. С. 195–206.

⁷⁶ Цит. по: *Голиков И.И.* Деяния Петра Великого, т. VIII. СПб., 1834. С. 236.

⁷⁷ Создание «Гисторий» стоило российской казне, невероятных денег – 75 860 ливров в 1725 г.

⁷⁸ Архитектор Г.И. Маттарнови (ум. в 1719 г.) – немецкий архитектор и скульптор, работавший в Санкт-Петербурге, соотнесший размеры главного зала дворца с царскими гобеленами. См. *Михайлов Г.В.* Зимние дворцы Петра I. С. 135.

⁷⁹ Цит. по: *Михайлов Г.В.* Зимние дворцы Петра I. С. 138.

В Третьем Зимнем дворце Петра I было много шпалер, в том числе французских. Г.В. Михайлов приводит посмертную опись имущества Екатерины I, в которой мы видим в одной комнате «шпалеры французские шесть штук и между оконниц положенные штучки, вырезаны из старых шпалеров», «в другой палате шпалеры французские семь штук и между оконниц положены штучки, вырезанные из старых шпалеров», «шпалеры тканые малиновые»⁸⁰. Эти комнаты, по мнению Михайлова, располагались на углу Невы и Зимнего канала. В расходной ведомости об оплате «за разные работы», составленной 18 марта 1720 г. обойщиком Семеном Трофимовым, перечислено следующее: «в зимнем доме обивали комнату обоями китайскими... и коврами обивали стену против окошек»⁸¹.

Драпировка стен выполнялась двумя способами. В первом случае ткань натягивалась на деревянный подрамник, который крепился к стене. Стыки между такими панелями прикрывали так называемыми «дорожниками» — плоскими или профилированными рейками. Они могли быть и окрашенными, и золочеными. Второй способ предполагал, что куски ткани предварительно сшивались в единое полотнище, скроенное по размеру стены, и растягивали его с помощью проволоки, закрепленной только по углам помещения. Количество «дорожников» при этом резко уменьшалось, что выглядело гораздо эстетичнее. При отделке парадных покоев Зимнего дворца был использован именно этот способ. Что касается повески шпалер, то, по всей видимости, они прибивались гвоздями на деревянный подрамник, укрепленный на стене. Учитывая значительный вес шпалер, просто растянуть их, как обычную ткань, и закрепить на стене было достаточно сложно⁸². При этом, обивка стен холстом производилась непосредственно по кирпичной кладке, выровненной известковой затиркой, для чего применялись специальные «подбойные гвозди»⁸³. Во время правления Петра и Екатерины тканые

⁸⁰ Там же. С. 152.

⁸¹ Там же. С. 92.

⁸² Считается, что в среднем один квадратный метр шпалеры весит один килограмм.

⁸³ Михайлов Г.В. Зимние дворцы Петра I. С.92.

шпалеры использовали не только для украшения парадных и жилых интерьеров, но и для утепления стен. Такой метод утепления был на Руси традиционным.

Новые формы быта, грандиозный размах строительства дворцов и общественных зданий повлекли развитие многочисленных отраслей промышленности, в том числе связанных с изготовлением предметов роскоши, использовавшихся в убранстве интерьеров. В 1717 г. по указу Петра I создается Санкт-Петербургская шпалерная мануфактура. Основанная в период петровских реформ мануфактура работала до середины XIX в. и внесла существенный вклад в сокровищницу русского искусства. Первые годы мануфактура существовала лишь номинально. Причин тому было много: отсутствие удобных для производства работ помещений и необходимого оборудования и инструментов, материалов, нехватка картонов, с которых можно было бы вести работы. Не были набраны и ученики, да и мастера-французы не спешили с выполнением своих обязательств. Несмотря на трудности организационного периода к середине 1720-х гг. наметился значительный сдвиг в овладении навыками шпалерного ткачества русскими учениками. И если на этапе овладения мастерством русскими ткачами изготавливались стуловые шпалеры и ширмы, то к середине 1720-х гг. были созданы первые шпалеры для убранства Большого петергофского дворца. В архивных источниках первой половины XVIII в. упоминается, что по завершении строительства некоторые залы Нагорных палат были украшены западноевропейскими шпалерами. Но сведения весьма обрывочны и не дают представления, какие именно шпалеры какие залы оформляли. А по другим русским шпалерам, изготовленным в этот период, сохранилась более полная информация.

Указом Екатерины I от 2 сентября 1726 г. было положено начало строительству комплекса Поваренных покоев при Монплезире по чертежу, сочиненному архитектором М. Земцовым (1688–1743), под руководством

зодчих П. Еропкина (ок. 1698–1740), Т. Усова (1700–1728) и И. Мордвинова (до 1700–1734). Строительные работы велись в течение шести лет и были завершены в 1732 г. Спустя 13 лет архитектору Б.Ф. Растрелли (1700–1771) было предложено переделать Поваренные палаты в парадный зал. Строительство комплекса Поваренных покоев при Монплеzure было завершено в 1732 г. «Согласно плану Б.Ф. Растрелли, утвержденному в декабре 1747 г., восемь больших шпалер, вытканых на шпалерной мануфактуре, украсили Ассамблейный зал в Монплеzure»⁸⁴. (См. Приложение, №5.) Они являются русской интерпретацией французской серии гобеленов под названием «Индийские ковры» («Tenture des Indes»), исполненных по картонам Альберта Экхаута (ок. 1607–1665/6) и Франца Поста (1612–1680). Во время посещения императором Петром I мануфактуры Гобеленов в 1717 г. ему были преподнесены восемь ковров из серии «Индия». Они и послужили образцами для создания серии шпалер на Петербургской шпалерной мануфактуре. Девять других, вытканых по эскизам Филиппа Пильмана (1684–1730), представляют собой оригинальные орнаментальные простеночные шпалеры с изображением персонажей народной итальянской комедии Comedia dell'arte.

Примечательно, что в 1745 г. на Петербургской шпалерной мануфактуре выткали картуши российских гербов с монограммами Елизаветы Петровны на щитках и цепью ордена святого Андрея Первозванного, затканые серебряной нитью. Они были вшиты в верхние бордюры брюссельских шпалер XVII в. из серии «Истории Александра Македонского»: «Победа Александра Македонского над персидским царем Дарием»⁸⁵ и «Александр Македонский и

⁸⁴ *Бородин И.В.* Тканые шпалеры в художественном убранстве пригородных дворцов Санкт-Петербурга. С. 95.

⁸⁵ Шпалера «Победа Александра Македонского над персидским царем Дарием», второе название «Битва при Арбелах». Фландрия, Брюссель. 1616-1695 гг. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 432×782 см. Научная библиотека Академии художеств. В 1914 году украсила Научную библиотеку, посвященную памяти великого князя Владимира Александровича, одного из последних президентов Императорской Академии художеств. Для подвешивания шпалеры был изготовлен подрамник специальной конструкции.

семья царя Дария»⁸⁶, тем самым обозначив их новую принадлежность и соответствующий статус. До середины XIX в. они находились в интерьерах царских дворцов, пока не были переданы в Придворно-конюшенный музей.

Начиная с первой половины XVIII в. тканые шпалеры, наряду с шелковыми, бархатными и вышитыми тканями, становятся неотъемлемой частью художественного убранства помещений. В этот же период получает широкое распространение практика использования деревянных панелей для облицовки стен. И если декоративные ткани крепились на подрамник, то шпалеры подвешивались на кольцах. Таким образом, им отводилась связующая роль между архитектурным декором и предметами обстановки. Тканые шпалеры использовались в данном случае по аналогии с живописными панно.

Одним из ярких воплощений новых идей в архитектуре и художественном убранстве интерьеров стал великокняжеский дворец в Павловске. Его строительство было начато в 1782 г. по проекту Чарльза Камерона (1745–1812), а отделку парадных залов производил и закончил Винченцо Бренна (1747–1820)⁸⁷. Одновременно со строительством дворца началось приобретение тканей для его внутренней отделки. Во время своего путешествия по Европе великий князь Павел Петрович (1754–1801) и его супруга Мария Фёдоровна (1759–1828), путешествовавшие под псевдонимами графа и графини Северных, посещали художественные мануфактуры в Вене, Лионе и Париже. Молодая чета, образованная и одаренная художественным вкусом, привезла в Россию из путешествия много художественных произведений для убранства дворцов на Каменном острове и в Павловске. Великий князь и его супруга со вниманием относились ко всему, что могло послужить украшением их дворцов. На пути в Париж они посетили Лион, где

⁸⁶ Шпалера «Александр Македонский и семья царя Дария». Из серии «История Александра Македонского». Фландрия, Брюссель. 1616–1695 гг. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 451×690 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2931.

⁸⁷ Винченцо Бренна (1747–1820) – итальянский архитектор, принимавший участие в строительстве Павловского и Гатчинского дворцов, а также Михайловского замка.

купили шелка. Позднее на Гобеленовой и Севрской мануфактурах им были вручены королевские подарки: шпалеры, вазы и сервизы.

Для великолепных шпалер, предназначенных для стен, Бренна создал соответствующее обрамление. В свободные простенки он расположил зеркала, которые зрительно расширяли пространство и отражали убранство интерьера. Золоченая резьба и лепнина с растительными мотивами прекрасно сочетались с тканым узором. Парадная библиотека Марии Фёдоровны украшена тремя шпалерами, преподнесёнными в дар Людовиком XVI. Закругленную стену украшал гобелен из серии «Пасторали» по картону Франсуа Буше (1703–1770) с двумя овальными медальонами на малиновом фоне⁸⁸. (См. Приложение, №б.) Боковые стены библиотеки украшали гобелены из серии «Портьеры Богов»: «Юпитер»⁸⁹ и «Юнона»⁹⁰. Для их более удачного размещения стены также были скруглены. Все гобелены выдержаны в единой цветовой гамме: на розово-малиновом фоне, украшенном гирляндами цветов, в центре выделено сюжетное изображение. Этот вид гобеленов имеет особое название – алентуры — от французского слова *alentours* — «окрестности». Каждый гобелен заключен в резную золоченую раму, что было новым приемом отделки дворцовых интерьеров, вошедшим в моду в Европе во второй половине XVIII в. До этого времени рамы использовали только для произведений живописи. Однако искусство французских ткачей достигло такого высокого уровня, что их работы несколько не уступали работам художников в передаче всего богатства оттенков воплощенного ими сюжета, что и привело к новому способу монтировки гобеленов. В Павловском дворце этот прием был осуществлен в двух залах, для которых архитектор Винченцо Бренна разработал особую планировку с закругленной стеной, что увеличивало их

⁸⁸ После продажи в 1932 г. гобелен оказался в коллекции Музея Поля Гетти (Калифорния, США). Инв. 71.DD.466.

⁸⁹ Гобелен «Юпитер». Франция. Париж. Королевская мануфактура Гобеленов. Вторая половина XVIII в. Шелк, шерсть; шпалерное ткачество. 345×261 см. ФГБУК «Государственный музей-заповедник «Павловск». Инв. ЦХ-20-II ПМ. №ГК-4355907.

⁹⁰ Гобелен «Юнона». Франция. Париж. Королевская мануфактура Гобеленов. Вторая половина XVIII в. Шелк, шерсть; шпалерное ткачество. 345×264 см. ФГБУК «Государственный музей-заповедник «Павловск». Инв. ЦХ-21-II ПМ. №ГК-4355894.

площадь. Ковровый кабинет, расположенный симметрично библиотеке императрицы Марии Федоровны, также украшен французскими гобеленами «Венера в кузнице Вулкана»⁹¹, «Диана и Эндимион» и «Венера на колеснице». (См. Приложение, №7.) Шпалеры были заключены в резные золоченые рамы, что придавало им особую торжественность. В ходе работ по реставрации после Великой Отечественной войны на месте проданных гобеленов были размещены другие шпалеры: «Дамы служат Дон Кихоту»⁹², «Посвящение Дон Кихота в рыцари»⁹³, «Дон Кихот с баранами»⁹⁴ и «Дон Кихот разговаривает с очаровательной головой»⁹⁵. (См. Приложение, №8.)

Стены еще одного парадного зала — Библиотеки Павла — были расчленены на панно и покрыты вытканными на парижской мануфактуре «Савоннери» ковриками с сюжетами из басен Лафонтена. Работы по отделке интерьеров были закончены в 1791 г.

Появление солидных художественных собраний в России явилось отражением не только политических амбиций царя в его желании утвердить позиции России среди европейских государств также в области культуры и искусства. Размах строительства и собирательства, большое внимание к наукам и искусству были неотъемлемой частью государственной политики.

Павел Первый 11 ноября 1796 г. издал указ: «Собственную нашу мызу Гатчину переименовать городом»⁹⁶. В Бренно было поручено перестроить бывший дворец графа Г. Орлова в императорскую резиденцию с богато отделанными парадными интерьерами. Тканые шпалеры играли основную

⁹¹ После продажи в 1932 г. гобелен оказался в коллекции Музея Поля Гетти (Калифорния, США). Инв. 71.DD.468.

⁹² Гобелен «Дамы служат Дон Кихоту». Из серии «Дон Кихот». 1773. Франция. Париж. Королевская мануфактура Гобеленов. Шелк, шерсть; шпалерное ткачество. 350×464 см. ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-36-П. №ГК-4355909.

⁹³ Шпалера «Посвящение Дон Кихота в рыцари». Первая половина XVIII в. Фландрия, Брюссель. Шерсть; шпалерное ткачество. 270×340 см. ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-5170-П. №ГК-11601307.

⁹⁴ Шпалера «Дон Кихот сражается со стадом баранов». Первая половина XVIII в. Фландрия, Брюссель. Шерсть; шпалерное ткачество. 270×340 см. ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-5171-П. №ГК-11601319.

⁹⁵ Гобелен «Дон Кихот советуется с очарованной головой». Из серии «Дон Кихот». 1780. Франция. Париж. Королевская мануфактура Гобеленов. Шелк, шерсть; шпалерное ткачество. 352×522 см. ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-37-П ПМ. №ГК-4355904.

⁹⁶ Макаров В.К., Петров А.Н. Гатчина. Л.: Искусство, 1974. С. 65.

роль в создании художественного образа интерьера. Вместе с ними все остальные фрагменты интерьера представляли собой единую художественную композицию. Кабинет графа Орлова был превращен в парадную Тронную Павла I, которую украсили шпалеры «Полосатая лошадь»⁹⁷ и «Двое слуг несут вождя»⁹⁸, а также «Церера»⁹⁹ подвешенные в резных золоченых рамах. (См. Приложение, №9.) Они гармонично сочетались с позолоченной резьбой и лепными карнизами, украшавшими дверные и оконные проемы, а также простенки, оставленные для монтажа гобеленов. Убранство интерьера дополняли выполненный по эскизу Бренны живописный плафон и наборный паркет. С отделкой Тронной Павла I перекликалось внутреннее убранство Малиновой гостиной, предназначавшейся для парадных приемов императрицы¹⁰⁰. Стены Малиновой гостиной украшали гобелены из знаменитой серии «Дон Кихот» в обрамлении золоченой резьбы¹⁰¹. (См. Приложение, №10.) Такое обрамление, повторяющее прием, использованный в интерьерах Павловского дворца, служило эффектным завершением, оттенявшим яркость красок и подчеркивающим ценность гобеленов.

Еще одним замком, где тканые шпалеры заняли центральное место в художественном убранстве, стал Михайловский, закладка которого произошла в феврале 1797 г. Одновременно со строительством и отделкой здания архитектор предложил приступить к приобретению предметов внутреннего убранства. По окончании строительства замка в октябре 1800 г. начались отделочные работы, продолжавшиеся до февраля 1801 г. Его внутреннее убранство, по свидетельству современников, было великолепным.

⁹⁷ Шпалера. «Полосатая лошадь». Из серии «Новые Индии». Россия, Санкт-Петербург, 1745-1747. Шерсть; шпалерное ткачество. 373×499 см. ГМЗ «Гатчина». Инв. ГДМ-169-II.

⁹⁸ Шпалера. «Двое слуг несут вождя». Из серии «Новые Индии». Россия, Санкт-Петербург, 1745-1747. Шерсть; шпалерное ткачество. 373×499 см. ГМЗ «Гатчина». Инв. ГДМ-170-II.

⁹⁹ Шпалера «Церера». Из серии «Триумфы Богов». Франция. Париж. Королевская мануфактура Гобеленов. Шелк, шерсть; шпалерное ткачество. 345×261 см. ГМЗ «Гатчина». Инв. ГДМ-93-II. №ГК-43263052.

¹⁰⁰ *Фомина С.С.* Гобелены из серии «Новые Индии» в собрании Гатчинского дворца // Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура Западной Европы, конец XVIII - первая треть XIX века: научная конференция 15-16.12.2011: сборник статей / Гос. музей-заповедник «Павловск»; [сост.: М. Н. Третьякова]. СПб.: Издательство ГМЗ «Павловск», 2011. С. 76.

¹⁰¹ В 1941 г. гобелены были эвакуированы. Два из них в настоящее время находятся в Павловском дворце.

Парадные интерьеры украшали произведения станкового и декоративно-прикладного искусства самого высокого качества. Дорогостоящая отделка помещений, включавшая разнообразные изделия из текстиля, производила на современников сильное впечатление.

Стены галереи Лаокоона украшали четыре шпалеры из серии «Ватиканские залы», подаренные Петру I во время путешествия в Париж. В начале XVIII в. эти тканые картины украшали Кавалерский зал третьего дворца Петра I: «Изгнание торгующих из храма»¹⁰², «Чудесный улов»¹⁰³, «Воскрешение Лазаря»¹⁰⁴ и «Венера на колеснице»¹⁰⁵. По декоративной роли в интерьере их можно сравнить с монументальной живописью. Галерея Рафаэля была украшена шпалерами из серии «Ватиканские залы»: «Изгнание Элиодора из храма»¹⁰⁶, «Явление креста Константину»¹⁰⁷, «Парнас»¹⁰⁸ и «Афинская школа»¹⁰⁹, представляющие собой тканые копии фресок Рафаэля в Ватикане. Их обрамлял золоченый резной багет, а по трем сторонам имелись надставки из голубого бархата. Воплощая свои замыслы в отделке интерьеров Михайловского замка, Бренна использовал ткани и шпалеры, которые Павел I получил в подарок от Людовика XVI, и приобретенные во время зарубежных путешествий. Были использованы также скульптуры и картины из коллекции Екатерины II.

¹⁰² Шпалера «Изгнание торгующих из храма». Из серии «Сцены из Нового Завета». Франция, Париж. Между 1712 и 1723 гг. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 520×720 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2895. №ГК-36552397.

¹⁰³ Шпалера «Чудесный улов». Из серии «Сцены из Нового Завета». 1713–1714. Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов, Франция. Готлиссная мастерская Лефевра-сына. Шерсть, шелк, лен (?); шпалерное ткачество. 520×730 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2898. №ГК-34868849

¹⁰⁴ Шпалера «Воскрешение Лазаря» Из серии «Сцены из Нового Завета». 1713–1716. Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов, Франция. Готлиссная мастерская Лефевра-сына. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 523×748 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2901. №ГК-34868854.

¹⁰⁵ Шпалера «Венера на колеснице». Западная Европа, Германия (?). XVIII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 320×305 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2978. №ГК-24508707.

¹⁰⁶ Шпалера «Изгнание Элиодора». Из серии «Ватиканские залы». Франция, Париж, 1764 г. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 475×798 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-15548. №ГК-31107418.

¹⁰⁷ Шпалера «Явление креста Константину». 1761. Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов, Франция. Мастерская Одрана. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 471×494 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-15547. №ГК-31107381.

¹⁰⁸ Шпалера «Парнас». Из серии «Ватиканские залы». Франция, Париж, 1768–1772. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 483×677 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2948. №ГК-34868225.

¹⁰⁹ После продажи в 1930-е гг. шпалера оказалась в Музее прикладного искусства. Германия, Лейпциг. Инв. 1928.29.

В процессе монтажа шпалеры и гобелены укреплялись по периметру на деревянные подрамники, обрамленные позолоченными рамами. В некоторых случаях шпалеры дополняли обрамлением из той же ткани, которая использовалась в зале для других декоративных задач. Созданные в 1790-х гг. интерьеры архитекторы стремились украсить стенными коврами, соответствующими стилю времени, как например, шпалеры, повторяющие Станцы Рафаэля в Ватикане. В процессе оформления дворцовых интерьеров с использованием тканых шпалер использовались методы и приемы, аналогичные обойно-драпировочным работам.

1.2. Убранство аристократических особняков Петербурга и Москвы во второй половине XVIII – XIX вв.

Для тематики данного параграфа системное обобщение также отсутствует, и здесь оно дается, фактически, впервые. К концу XVIII в., «когда в России стали активно формироваться частные художественные собрания, во многих европейских странах уже существовали сложившиеся коллекции. Столицы крупнейших европейских государств – Париж, Рим, Вена, Мадрид, Лондон, Мюнхен, Дрезден – обладали широко известными королевскими, княжескими и частными художественными собраниями»¹¹⁰. Интерес к произведениям шпалерного ткачества имел в ту пору ряд особенностей. Художественная ценность шпалеры как отдельного, самостоятельного произведения искусства отходила на второй план, ещё не в полной мере оценивалась владельцами. Значение имели в первую очередь декоративные качества и размеры приобретаемых шпалер, так как в большинстве своем они предназначались для украшения определенных помещений. Наряду с библиотеками собрания художественных произведений помогали владельцам воссоздать милый их сердцу мир европейской культуры, наполненный духом

¹¹⁰ Савинская Л.Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017. С. 30.

учености и эстетического наслаждения. Одним из главных побудительных мотивов приобретения тканых шпалер было оформление дворцовых интерьеров. Они также выполняли репрезентативную функцию, демонстрируя богатство, высокое социальное положение в обществе, преданность престолу, образованность владельца.

Расцвет собирательства западноевропейских шпалер в России пришелся на конец XVIII – первую половину XIX в., когда основные центры шпалерного ткачества Европы прекратили свою деятельность. В этих условиях русские коллекционеры покупали на западных аукционах и антикварных рынках, как правило, отдельные сохранившиеся шпалеры, ранее входившие в известные серии, исходя из собственных предпочтений. В России в XVIII столетии сложилась особая ситуация, когда мода на коллекционирование оказалась в зависимости от императорского двора.

Формированию моды на частное коллекционирование способствовала также необходимость подражать примерам, подаваемым правящими персонами: Петром I, Елизаветой Петровной, а позднее и Екатериной II. Дворяне, близкие к императорскому двору, служившие в Коллегии иностранных дел, к числу которых относился и Н.Б. Юсупов (1750–1831), имели доступ к европейскому художественному рынку и располагали средствами, необходимыми для приобретения картин, скульптуры, гравюр, книг, предметов декоративного искусства.

Середина 1770-х гг. — время, проведенное Николаем Юсуповым в Европе, — начало активных распродаж крупных коллекций живописи и предметов прикладного искусства на парижском антикварном рынке, который начинает играть всё более значительную роль рядом с рынком Амстердама. Находясь в свите великого князя, Николай Борисович пополнял свою будущую коллекцию лучшими произведениями декоративно-прикладного искусства.

Широта интересов и познаний в области искусства, деятельная энергия и практичность обусловили большой и разнообразный круг обязанностей, возложенных на Н.Б. Юсупова в конце XVIII в.¹¹¹ Используя свой богатый опыт, накопленный в заграничных путешествиях, он преобразовывал и возрождал к новой жизни мануфактуры, превращая их в настоящие художественные производства.

В 1814 г. Николай Борисович возглавил кремлевскую администрацию и Оружейную палату¹¹². В годы его управления были проведены небывалые по объему восстановительные работы в кремлевских храмах, монастырях, дворцах, на стенах и башнях. Юсупов вошел в летопись палаты как автор и руководитель создания первой экспозиции, объединившей все основные собрания, накопленные в Кремле с XIV до XIX в.¹¹³ Стены Оружейной палаты «украшали шпалеры и портреты, входы в оружейные залы были декорированы знаменами»¹¹⁴.

В феврале 1838 г. начались работы по проектированию и строительству новой императорской резиденции. Проекты Большого Кремлевского дворца рассматривались и утверждались лично императором. На некоторых из них имеются резолюции Николая I: «Быть по сему»¹¹⁵. Подавляющее большинство чертежей и эскизов с проектами внутренней отделки и украшений дворца подписаны министром императорского двора князем П.М. Волконским после обсуждения их с императором, а иногда и с императрицей. Работы были поручены К.А. Тону¹¹⁶, чья ориентация на национальный русский или русско-византийский стиль импонировала императору и стала распространенной

¹¹¹ С 1789 по 1802 г. Юсупов занимал важные государственные посты: директор императорских театральные зрелищ в Петербурге (1791–1799), директор императорских стеклянного и фарфорового заводов (с 1792 г.), шпалерной мануфактуры (с 1789 г.), президент Мануфактур-коллегии (с 1796 г.) и министр уделов (с 1800 г.).

¹¹² Оружейная палата получила статус музея 10.03.1806 г. по именному указу императора Александра I. *Смирнова Е.И.* Оружейная палата. XIX век // Сокровища России: страницы исторической биографии музеев Московского Кремля. М., 2002. Вып. XIV. С. 85.

¹¹³ *Столярова М.Л.* Первая экспозиция Оружейной палаты // Сокровища России: страницы исторической биографии музеев Московского Кремля. Вып. XIV. М., 2002. С. 128.

¹¹⁴ Там же. С. 133.

¹¹⁵ Цит. по: *Богатская И.* Архитектурная графика Большого Кремлевского дворца // Царские и императорские дворцы. Старая Москва. Мосгорархив. М. 1997. С. 18.

¹¹⁶ Константин Андреевич Тон (1794–1881) – русский архитектор.

тенденцией не только в культурных кругах, но и соприкасалась с государственной доктриной: православие, самодержавие, народность.

В оформлении жилых покоев монарха нашло отражение стилевое многообразие различных эпох: строгая гармония классицизма, изысканная грация рококо, вычурное убранство барокко.

Чертежи интерьеров с их внутренним убранством — мебель и ее размещение в планировке, эскизы драпировок, каминов, светильников, дверей Собственной половины — в большинстве своем выполнены группой помощников К.А. Тона, в частности Н.И. Чичаговым¹¹⁷.

В оформлении апартаментов наследника-цесаревича, включавших шесть основных залов, использовались западноевропейские и русские шпалеры. Так, на стенах гостиной цесаревны, названной Серебряной, были развешаны гобелены французской работы XVIII в. с изображением сцен из «Дон Кихота». (См. Приложение, №11.) В Описи Большого Кремлевского дворца 1894 г. гобелены о Дон Кихоте заприходованы так: «Ковров гобелен в рамках из золоченого багета, прибитых по стенам, с надписями, всего четыре» и далее приводятся надписи на французском языке с названиями сюжетов. Ковры были отнесены к разделу: «Апартаменты их высочеств. Отделение государыни цесаревны. Гостиная»¹¹⁸.

Полы в диванной комнате, опочивальне, гостиной и кабинете императора украшали ковры, изготовленные на Петербургской шпалерной мануфактуре¹¹⁹. Для убранства интерьеров Большого Кремлевского дворца «по рисункам, переделка коих возложена на архитектора Тона», мастерами шпалерной мануфактуры в 1840–1850-х гг. был выполнен значительный объем работ¹²⁰. В 1840 г. более пятидесяти живописных и тканых портретов из

¹¹⁷ Николай Иванович Чичагов (1803–1858) – русский архитектор.

¹¹⁸ Цит. по: *Маркова В.И.* Гобелены из серии «История Дон Кихота» в собрании Оружейной палаты // ГММК. Материалы и исследования П. М.: Советский художник, 1976. С. 174.

¹¹⁹ См. *Коришнова Т.Т.* Петербургская императорская шпалерная мануфактура. К 300-летию основания. СПб, ГЭ. 2018. С. 139.

¹²⁰ Там же. С. 138.

Императорской шпалерной мануфактуры было передано в Оружейную палату¹²¹.

Петербургская шпалерная мануфактура была ведущим предприятием по производству ковров, художественные достоинства которых неоднократно отмечались. Не случайно именно эта мануфактура была привлечена для исполнения ответственного заказа для строящегося Большого Кремлевского дворца. При изготовлении ковров для Большого Кремлевского дворца использовался принцип сочетания частей ковра, тканых в технике савонери, и наборных «бархатных» ковров. Оконные ниши, дверные проемы, соединявшие залы, выступы колонн, места для каминов, алькова и прочие «вырезы», как названы они в документах, указывались на эскизах. Обычно ткали их без орнаментации, но в соответствии с общей тональностью ковра.

В 1851 г. по проекту К.А. Тона¹²² было построено новое здание московской Оружейной палаты. В новую экспозицию Оружейной палаты, разработанную академиком архитектуры В.П. Загорским, были введены и шпалеры XVIII в., которые можно было видеть по мере подъема по лестнице на второй этаж.

Основные работы, проводимые со шпалерами в этот период, были связаны с их креплением в стенных проемах. При оформлении интерьеров в Большом Кремлевском дворце шпалеры набивали гвоздями на изготовленные деревянные подрамники и монтировали в заранее подготовленные простенки. Не всегда размеры шпалер совпадали с размерами простенков. В этом случае «гобелены еще обезображены ушивкой, чтобы подогнать их к размерам стены»¹²³, а их бордюры заправлялись под раму, в результате повреждалась марка мастерской, вытканная на внешней кайме.

¹²¹ Голованова М.П. Западноевропейские шпалеры в собрании Оружейной палаты. С. 301.

¹²² Основой деятельности Оружейной палаты с 1858 г. стали «Правила», подписанные императором Александром II 26 ноября. Как и в прежние годы, директор палаты назначался именным указом императора. Палата подчинялась Министерству Императорского двора и находилась в ведении Московской дворцовой конторы.

¹²³ Иванов Д.Д. Шпалеры Оружейной палаты. С. 12-13.

Сквозные утраты шпалер восстанавливались живописным способом. Так, на место утраченного фрагмента декоративного бордюра шпалеры «Муза астрономии Урания» из серии «Гротески на желтом фоне» была вшита живописная вставка¹²⁴. (См. Приложение, №12.) Такое вольное обращение со шпалерой, приобретенной в 1716 г. для Петра I, свидетельствовало о том, что чиновники Министерства Императорского двора (МИДв) и входившей в его состав Московской дворцовой конторы, отвечавшие за придворно-хозяйственную деятельность для удовлетворения нужд Императорской фамилии, не видели ничего предосудительного в таком поновлении.

Свою страсть к коллекционированию Николай Борисович передал сыну – Борису Юсупову (1794–1849). В 1830-е гг. петербургский дворец Юсуповых стал одним из заметных архитектурных сооружений города. Все наиболее ценные художественные произведения Борис Николаевич постепенно перевез в свой новый дворец в Петербурге на набережной Мойки¹²⁵. Его огромные, пространства позволяли при комфортном проживании семьи иметь многочисленные залы, выполняющие исключительно представительскую функцию, предназначенные для балов, приемов, демонстрации знаменитой картинной галереи. Дворец оставался главным хранилищем обширных и разнообразных коллекций, собранных членами семьи на протяжении XVIII–XIX вв. Убранство Гобеленовой гостиной было создано как «обрамление» для трех фламандских шпалер из серии «История Мелеагра»: «Увенчание Аталанты»¹²⁶, «Встреча Мелеагра с Кастором и Поллуксом»¹²⁷, «Смерть

¹²⁴ Шпалера «Муза астрономии Урания». Из серии «Гротески на желтом фоне». Франция, Мануфактура Бове, до 1710 г. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 375×372 см. Музеи Московского Кремля. Инв. Тк-2318. Поступила в Оружейную палату из кладовой Большого Кремлевского Дворца в 1884 г. Была приобретена в Париже в 1716 г. для царя Петра I его агентом во Франции Кононом Зотовым.

¹²⁵ Реконструкция дворца для Б.Н. Юсупова осуществлялась в 1831–1837 гг. по проекту видного петербургского архитектора А.А. Михайлова Второго (1773–1849). 26 февраля 1837 г. Юсуповы дали первый бал в своем новом петербургском дворце на Мойке. В 1840-е гг. ряд интерьеров дворца на Мойке был создан заново швейцарским архитектором Бернхардом Симоном (1816–900).

¹²⁶ Шпалера «Увенчание Аталанты». Из серии «История Мелеагра». Фландрия, Мастерская Яна Лейнирса. 1680-е гг. Шерсть, шелк, золоченая нить; шпалерное ткачество. 400×533 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2900. №ГК-36552454.

¹²⁷ Шпалера «Встреча Мелеагра с Кастором и Поллуксом». Из серии «История Мелеагра». Фландрия, Мастерская Яна Лейнирса. 1680-е гг. Шерсть, шелк, золоченая нить; шпалерное ткачество. 394×567 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2896.

Мелеагра»¹²⁸, а также французского гобелена из серии «Дети-садовники»¹²⁹. (См. Приложение, №13.) Шпалеры были укреплены на деревянные подрамники, вмонтированные в стенные простенки. По периметру шпалеры были перекрыты накладными резными рамами. Восстанавливая исторические интерьеры, на место шпалер, переданных в собрание Государственного Эрмитажа в 1925 г., повесили их живописные копии.

В 1849 г. скончался Б.Н. Юсупов, и в 1851 г. в наследство вступил его сын Николай Борисович Юсупов Младший (1827–1891), унаследовавший дворец на Мойке. В 1856 г. он женился на Татьяне Александровне Рибопьер (1828–1879), после чего его мать Зинаида Ивановна Юсупова (1809–1893) занялась строительством собственного дома на Литейном проспекте. Она строила его для себя, и её вкусы ярко проявились в новом особняке (Литейный проспект, 42)¹³⁰. В нем также была создана Гобеленовая гостиная. Благодаря тому, что Зинаида Ивановна стремилась следовать новым веяниям моды, А.А. Редковский (1831–1909) и В.С. Садовников (1800–1879) создали серии акварелей, запечатлевших интерьеры знаменитых петербургских юсуповских дворцов середины XIX в. Со временем эти художественные произведения приобрели характер исторического документа, позволившего воссоздать убранство и атмосферу не сохранившихся до наших дней залов и находившихся в них собраний. На рисунке В.С. Садовникова хорошо видно, что одну из стен гостиной украшает фламандская шпалера «Гнев Ахилла против Энея»¹³¹. (См. Приложение, №14.) Юсуповская коллекция шпалер была одной из самых многочисленных. Согласно описи, составленной в 1925

¹²⁸ Шпалера «Смерть Мелеагра». Из серии «История Мелеагра». Фландрия, Мастерская Яна Лейнирса. 1680-е гг. Шерсть, шелк, золоченая нить; шпалерное ткачество. 400×555 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2897. №ГК-34868924.

¹²⁹ Шпалера «Весна» из серии «Дети-садовники». Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов. 1684–1694. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 368×303 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-15612. №ГК-33298772.

¹³⁰ Здание возводилось и оформлялось в 1852–1858 гг. по проекту архитектора Людвиг Людвиговича Бонштедта (1822–1885).

¹³¹ Шпалера «Гнев Ахилла против Энея» из серии «История Ахилла». Фландрия, Брюссель. Мастерская Ван дер Борхта. 1 пол. XVIII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 296×399 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2899. №ГК-34868940.

г., она насчитывала 152 предмета. Основная часть находилась во дворце на Мойке. В то же время отдельные шпалеры украшали интерьеры петербургского дворца на Литейном проспекте, московского дворца в Большом Харитоньевском переулке, а также подмосковной усадьбы Архангельское.

Мода на создание «гобеленовых» гостиных или галерей получила широкое распространение в Петербурге во второй половине XIX в. В аристократических особняках князя С.С. Абамелек-Лазарева (Миллионная, 22)¹³², графа А.Г. Кушелева-Безбородко (наб. Кутузова, 24/1)¹³³, графа В.П. Кочубея (Набережная реки Фонтанки, 16)¹³⁴, князя А.М. Горчакова (ул. Большая Монетная, 19)¹³⁵ и других тканые шпалеры заняли важное место в оформлении парадных интерьеров.

Еще одно из крупнейших собраний западноевропейских шпалер появилось в Музее училища технического рисования. В 1876 г. крупный петербургский предприниматель и финансист барон А.Л. Штиглиц (1814–1884) пожертвовал один миллион рублей серебром на создание в Петербурге Центрального училища технического рисования (ЦУТР), которое должно было готовить квалифицированных специалистов для художественной промышленности. «Создание училища было обусловлено общим ходом европейского культурно-исторического развития, а также процессом реформирования европейского художественно-промышленного образования в соответствии с новыми требованиями технического прогресса и промышленного производства, в котором определяющую роль сыграли Всемирные промышленные выставки 1850–1860-х гг.»¹³⁶. Формирование

¹³² Евграф Сергеевич Воротилов (1836–1910) – русский архитектор.

¹³³ Василий Алексеевич Глинка (1790–1831) – русский архитектор, во второй половине 1820-х гг. строивший «Румянцевский музей» на Английской набережной, 44.

¹³⁴ Огюст Рикар де Монферран (1786–1856) – французский и русский архитектор, строивший для князя Лобанова-Ростовского огромный дом у Исаакиевского собора.

¹³⁵ Адольф Робертович Гавеман (1868-?) — русский архитектор.

¹³⁶ *Прохоренко Г.Е.* Музей центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица. История создания и формирования коллекции: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия. СПб., 2000. С. 176.

коллекций музея было начато в 1878 г. практически одновременно с созданием училища. «Обязанности главного координатора деятельности музея, его коллекционерской политики, а также функции главного музейного эксперта на протяжении более тридцати лет исполнял»¹³⁷ председатель Русского исторического общества, сенатор, впоследствии государственный секретарь и член Государственного Совета А.А. Половцов (1832-1909). Музей открылся 29 декабря 1881 г. Проектирование музейного здания было поручено директору ЦУТР, академику М.Е. Месмахеру (1842–1906). Для ознакомления с европейским опытом художественно-промышленных музеев Месмахер побывал в Южно-Кенсингтонском музее в Лондоне, а также в Берлинском и Венском музеях. Благодаря щедрому финансированию и активной деятельности музей прикладного искусства довольно быстро сумел собрать большую коллекцию, насчитывавшую более 24 тысяч экспонатов. «Ярко выраженная ориентация барона А.Л. Штиглица и А.А. Половцова на западноевропейскую культуру во многом предопределила характер музейной коллекции, основу которой составляли памятники западноевропейского прикладного искусства»¹³⁸.

Каждый из тридцати двух залов музея, расположенных на двух этажах, для сохранения духа эпохи декорировался в определенном историческом стиле в соответствии с коллекцией, предназначенной для экспонирования. Это делалось для того, чтобы учащиеся могли почувствовать дух эпохи. Декоративное оформление залов музея ЦУТР было выполнено с подлинно дворцовым величием. Это, прежде всего, относится к памятникам монументально-декоративного искусства — живописным полотнам, шпалерам и скульптурным композициям, которые своим художественным строем как бы «вели» зодчего за собой, направляли его поиски в определенном временном и историческом русле и, таким образом, определяли общий характер художественной отделки или «архитектурной декорации»

¹³⁷ Там же. С. 174.

¹³⁸ Там же. С. 174.

интерьеров¹³⁹. Именно западноевропейские шпалеры стали композиционной основой художественного оформления трех парадных залов, расположенных на втором этаже музея: «Людовик XIV», «Зал Славы» и «Фламандский зал».

Для оформления создаваемого «Зала Славы» М.Е. Месмахер использовал пять фламандских шпалер из серии «Времена года», изготовленных в одной из мастерских Брюсселя в середине XVI в. Шпалеры из серии «Времена года. Гротески»¹⁴⁰ с изображением Аполлона в центре медальона, «Весна-Венера»¹⁴¹, «Лето»¹⁴² с фигурой богини плодородия Цереры в центре, «Осень»¹⁴³ с изображением Бахуса, «Зима»¹⁴⁴ с фигурой Нептуна были приобретены для музея в 1885 г. Помимо шпалер, в зале экспонировалось множество предметов французской мебели: шкафы, комоды и часы, а также собрание западноевропейского и восточного фарфора. Декоративная отделка «Зала Совета» включала кессонированный плафон сложной скульптурной профилировки и повторяющиеся резные панели деревянных скамей, расположенных по периметру зала и «несущих» на себе всю архитектурную композицию интерьера.

В основе декоративного оформления «Фламандского зала» были использованы пять фламандских шпалер XVII в.: «Семь свободных

¹³⁹ Там же. С. 122.

¹⁴⁰ Шпалера «Аполлон и знаки зодиака». Из серии «Времена года». Фландрия, ок. 1560 г. шерсть, шелк, золоченая нить; шпалерное ткачество. 394×585 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-15623. №ГК-33298813.

¹⁴¹ Шпалера «Весна-Венера». Из серии «Времена года. Гротески». Фландрия, ок. 1560 г. шерсть, шелк, золоченая нить; шпалерное ткачество. 393×585 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-6992. №ГК-33302937.

¹⁴² Шпалера «Лето-Церера». Из серии «Времена года. Гротески». Фландрия, ок. 1560 г. шерсть, шелк, золоченая нить; шпалерное ткачество. 491×594 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-6993.

¹⁴³ Шпалера «Осень». Из серии «Времена года. Гротески». Фландрия, ок. 1560 г. Шерсть, шелк, золоченая нить; шпалерное ткачество. 393×585 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-6994.

¹⁴⁴ Шпалера «Зима». Из серии «Времена года. Гротески». Фландрия, ок. 1560 г. шерсть, шелк, золоченая нить; шпалерное ткачество. 393×585 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-6995.

искусств»¹⁴⁵, «Риторика»¹⁴⁶, «Математика»¹⁴⁷, «Грамматика»¹⁴⁸, «Музыка»¹⁴⁹, выполненные по картонам одного из самых значительных нидерландских художников – Корнелиуса Схюта (1597–1655). (См. Приложение, №15.) Шпалеры на тему «Семь свободных искусств» неоднократно ткали в мастерских Брюгге на протяжении третьей четверти XVII в. Согласно проекту Месмахера, интерьер зала представлял собой обобщенный образ фламандской архитектуры XVII в. и был декорирован богатой и сочной резьбой по дереву, тисненой и золоченой кожей, подчеркивая неповторимое своеобразие фламандского барокко.

В убранстве парадного зала «Людовик XIV» воплотилось одно из самых ярких и интересных художественных решений. Его украсили гобелены «Май. Сен-Жермен. Король с дамами на прогулке»¹⁵⁰, «Сентябрь. Шамбор. Кортёж короля»¹⁵¹, «Октябрь. Тюильри. Прогулка короля»¹⁵² из шести гобеленов серии ««Месяцы, или Королевские резиденции», приобретенных музеем в марте 1887 г. (См. Приложение, №16.) Среди других наиболее значимых приобретений музея с аукциона в Париже в апреле — июле 1893 г., стала фламандская шпалера «Явление Мадонны»¹⁵³.

¹⁴⁵ Шпалера «Семь свободных искусств». Из серии «Семь свободных искусств». Фландрия, Брюгге или Брюссель. Вторая половина XVII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 384×525 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2945. №ГК-34868224.

¹⁴⁶ Шпалера «Риторика». Из серии «Семь свободных искусств». Фландрия, Брюгге или Брюссель. Вторая половина XVII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 377×398 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2943. №ГК-34868283.

¹⁴⁷ Шпалера «Математика». Из серии «Семь свободных искусств». Фландрия, Брюгге или Брюссель. Вторая половина XVII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 373×455 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2944.

¹⁴⁸ Шпалера «Грамматика». Из серии «Семь свободных искусств». Фландрия, Брюгге или Брюссель. Вторая половина XVII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 367×379 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2946. №ГК-34868246.

¹⁴⁹ Шпалера «Музыка». Из серии «Семь свободных искусств». Фландрия, Брюгге или Брюссель. Вторая половина XVII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 377×456 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2947. №ГК-34868100.

¹⁵⁰ Гобелен «Май. Сен-Жермен. Король с дамами на прогулке». Из серии «Месяцы, или Королевские замки». Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов. Конец XVII – начало XVIII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 368×303 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2953. №ГК-34868288.

¹⁵¹ Гобелен «Сентябрь. Шамбор. Кортёж короля». Из серии «Месяцы, или Королевские замки». Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов. Франция, Париж, ок. 1730–1735 гг. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 340×494 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-15609. №ГК-33300239.

¹⁵² Гобелен «Октябрь. Тюильри. Прогулка короля». Из серии «Месяцы, или Королевские замки». Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов. Франция, Париж, ок. 1730–1735 гг. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 318×336 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2954. №ГК-22292367.

¹⁵³ Шпалера «Явление Мадонны». Из серии «Легенда о Саблонской Мадонне». Брюссель, 1518–1519. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 345×543 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2976. №ГК-34868102.

На процесс формирования художественно-образного, объемно-пространственного и архитектурно-планировочного решения здания музея ЦУТР барона А.Л. Штиглица в значительной степени повлияла архитектура западноевропейских художественно-промышленных музеев. Декоративное оформление залов музея ЦУТР было выполнено с подлинно дворцовым великолепием. Великолепное собрание памятников монументально-декоративного искусства - художественных полотен, тканых шпалер и скульптуры — во многом предопределяли характер декоративного убранства интерьеров.

Конец XVII - начало XVIII в. было временем реформ и преобразований во всех сферах жизни Российского государства. Успехи на политическом поприще выдвинули Россию в число наиболее значительных государств, что не могло не отразиться на развитии экономики, культуры и искусства. Новые формы быта, грандиозный размах строительства дворцов и общественных зданий способствовали все более широкому использованию тканых шпалер, привезенных в Россию в качестве дипломатических даров, в художественном убранстве парадных интерьеров. Обрамленные золочеными и резными рамами, подобно живописным полотнам, тканые шпалеры становятся в этот период важнейшей составной частью художественного решения тех залов, где они располагались.

Глава 2. Возникновение и развитие практики реставрации тканых шпалер в XVI – середине XIX в.

2.1. Формирование методов реставрации в странах Западной Европы в XVI — XVIII вв.

К концу XV в. тканые шпалеры становятся своеобразной альтернативой настенным росписям. Монументальная представительность шпалер, их грандиозный декоративный размах и способность сильнейшего воздействия на сознание подданных, все эти функции как нельзя лучше соответствовали стремлению монарших дворов Западной Европы продемонстрировать свою власть и могущество. Представители высшей светской аристократии и церковного священноначалия Англии, Испании, Италии, Польши и Португалии стали основными заказчиками шпалерных мастерских Фландрии. Они пополняли свои собрания за счет покупок, подарков, военных трофеев и конфискованного имущества, их коллекции насчитывали сотни и тысячи предметов. «Крупнейшие коллекции представителей светской и духовной аристократии Европы насчитывали сотни и тысячи уникальных произведений этого вида декоративно-прикладного искусства. Тратя значительные средства на приобретение тканых шпалер, монаршие дворы Европы старательно заботились об их сохранности и долговечности»¹⁵⁴.

Специфика изготовления шпалер подразумевала возможность создания масштабных сюжетно-повествовательных и декоративных композиций – шпалерных серий. Изготовленные по индивидуальному заказу с использованием ограниченного количества необходимых материалов, их стоимость значительно превышала стоимость самого высококачественного шерстяного сукна. Только представители светской и церковной аристократии могли позволить себе покупку шпалер, особенно если речь шла о шпалерах, изготовленных с использованием золотных и шелковых нитей. И если собрания бургундских герцогов в XV в. редко превышало несколько сотен

¹⁵⁴ *Бородин И.В.* Формирование методов реставрации тканых шпалер в странах Западной Европы в XV — XVIII веках. // Культурное наследие России. 2023. № 2. С. 110.

шпалер, то уже в XVI в. коллекции французского короля Франциска I и императора Священной Римской империи Карла V насчитывали до нескольких тысяч предметов.

Известно, что Филипп II Смелый (1342–1404) ежегодно платил шпалерному мастеру (*tapissier*) за уход и мелкий ремонт его шпалер¹⁵⁵. В 1389 г. мы видим упоминание о Робере Миньо — чинильщике (*фр. «pareilleur»*¹⁵⁶), и Анкэне из Нёфпора — ремонтнике (*фр. «rappareilleur»*) шпалер герцога Бургундского¹⁵⁷. В Южных Нидерландах это были заплаточники (*фр. «restouppers»*¹⁵⁸). Работа ткачей, занимавшихся восстановлением поврежденных шпалер была очень важна. Жан Жандуань, парижский ткач, работавший между 1388 и 1415 г., был завален работой, в том числе от герцога Бургундского¹⁵⁹. Около 1440 г. в Аррасе герцог Филипп Добрый (1396–1467) построил специальное каменное здание, предназначенное для хранения, восстановления и мелкого ремонта своих многочисленных шпалер, для чего необходимо было наличие большого количества мастеров¹⁶⁰. В составе королевской службы, отвечавшей за содержание шпалер «было шесть офицеров — хранителей шпалер и двенадцать мастеров в ранге камердинера, выполнявших все необходимые работы»¹⁶¹. Аналогичная мастерская была организована Рене Добрым (1409–1480) в Анжерском¹⁶².

В следующем столетии мы видим, что в обязанности Гийома Муанье, придворного ткача Франциска I (1494–1547), входил текущий уход за шпалерами из королевских коллекции, в том числе постановка заплат и

¹⁵⁵ Joubert, F. Les tapissiers de Philippe le Hardi // Artistes, artisans et production artistique au Moyen-Age, Rennes, 1983, p. 1730-1747, note 15.

¹⁵⁶ Godefroy, F. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX siècle au XV siècle d'après le dépouillement de tous les plus importants documents, manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe, Genève, 1982, vol. 6, p. 595.

¹⁵⁷ Prost, B. Inventaire des mobiliers et extraits des comptes des ducs de Bourgogne de la Maison des Valois, 1367-1477, n° 3216. P. 499-500.

¹⁵⁸ Godefroy, F. Ibid. vol. 7. P. 128.

¹⁵⁹ Guifrey, J. Histoire de la tapisserie depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours, Tours, 1886, P. 46.

¹⁶⁰ Fiette, A. Tapestry restoration: an historical and technical survey // The Conservator, № 21, 1997. P. 28.

¹⁶¹ Бородин И.В. Формирование методов реставрации... С. 111.

¹⁶² Farcy, L. Les ateliers de réparation des vieilles tapisseries à Angers, Angers, 1909. P. 6.

штопка дыр (*фр.* «*recoudre et restablir les trous*»)¹⁶³. Хранитель шпалер и придворные ткачи французского короля «подчинялись непосредственно великому камергеру, отвечавшему за проведение торжественных церемоний и многочисленных праздников, организованных двором»¹⁶⁴. В процессе восстановления сквозных утрат шпалерными мастерами восстанавливались (*фр.* «*repasser*») нити основы, уточные нити и даже золотные нити, что было бы равносильно процессу художественной штопки (*фр.* «*rentraiure*»). Сложности с терминологией не всегда позволяют точно определить, какие были работы выполнены. Основным методом восстановления поврежденных шпалер было шпалерное ткачество (*фр.* «*retissage*»). В процессе восстановления шпалерные мастера подводили новые нити основы и восстанавливали уточные нити. В зависимости от места расположения восстанавливаемого участка, работа выполнялась с помощью иглы или ткацкого челнока. Учитывая, что работы проводились в мастерской, оборудованной ткацким станком, использование челнока значительно ускоряло работу. К методам ремонта и восстановления добавлялись работы, связанные с восстановлением соединительных швов — сшивание (*фр.* «*recoudre*») реле (*фр.* «*relais*»), образовывавшихся в местах соединения уточных нитей разного цвета. При продолжительном нахождении в вертикальном положении и значительном весе шпалер увеличивался риск разрыва в таких местах. Восстановление сшивных нитей шпалеры регулировалось уставом 1636 г., который запрещал использование белой нити¹⁶⁵. Одной из самых распространенных операций, выполнявшихся шпалерными мастерами, было восстановление цвета (*фр.* «*le potomage*»)¹⁶⁶.

В начале XVI в. тонирование отдельных участков шпалер было достаточно распространенной практикой. Стремясь исправить дефекты

¹⁶³ *Gastinel-Coural, C. Les tapisseries du Mobilier National, notes documentaires // La Restauration et la Conservation des Tapisseries. Paris, IFROA, 1984. P. 112.*

¹⁶⁴ Там же. С. 58.

¹⁶⁵ *Gastinel-Coural, C. Op. cit. P. 113.*

¹⁶⁶ *Wauters A. Les tapisseries bruxelloises. Essai historique sur les tapisseries et les tapissiers de haute et de basse-lice de Bruxelles. Bruxelles, 1878. P. 150.*

ткачества, некоторые ткачи раскрашивали мелом и пастельными красками лица, фрагменты человеческих тел и отдельные элементы пейзажа на уже сотканных шпалерах. Такая практика наносила ущерб деловой репутации брюссельских изготовителей шпалер. Согласно постановлению, принятому магистратом Брюсселя в 1525 г., ткачам под угрозой исключения из гильдии запрещалось на уже готовых шпалерах дорисовывать краской головы и лица¹⁶⁷. Кроме того, запрещалось удалять из готовых шпалер золотные нити, поскольку это могло привести к ухудшению их сохранности и, следовательно, нанести урон репутации мастерской, в которой они изготавливались. Нарушители подвергались штрафу в размере 20 гульденов; он мог быть заменен добровольным паломничеством в Рим. Штраф в размере 15 гульденов налагался также за копирование картона с изменением первоначального замысла художника¹⁶⁸. Знаменитый указ Карла V от 16 мая 1544 г. запрещал этот прием на новых шпалерах, но, по-видимому, допускал его применение для восстановления старых шпалер¹⁶⁹. Такое восстановление проводил специальный мастер (*фр.* «*retoucheur*»), который должен был вернуть полотнам оригинальный цвет, осветлить или обесцветить шпалеры.

Служба, занимавшаяся текущим ремонтом и поновлением ткацких шпалер в составе ведомства королевского Большого гардероба, существовала и в Англии¹⁷⁰. «Первые упоминания о шпалерной мастерской, в которых производился ремонт шпалер, относятся к середине XIV в. — времени правления Эдуарда III Виндзорского (1327–1377)»¹⁷¹. Ткацкая мастерская, занимавшаяся изготовлением шпалер и их текущим ремонтом, располагалась в Замке Байнард, находящемся недалеко от лондонского Сити. Мастерскую Большого гардероба возглавлял «королевский мастер» — шпалерный мастер,

¹⁶⁷ На уже готовых шпалерах разрешалось вносить лишь небольшие коррекции – например, румянить щеки изображенных персонажей. Художник, отвечающий за эту работу, назывался «*afzetter*», что в современном фламандском является бранным словом, см. *Delmarcel G. Flemish Tapestry*. Harry N. Abrams, 2000. P. 22.

¹⁶⁸ *Wauters A. Ibid.* P. 133-134.

¹⁶⁹ *Op. cit.* P. 150.

¹⁷⁰ *Hayward, M. The Great Wardrobe Accounts of Henry VII and Henry VIII*. M. London, 2012. P. 390.

¹⁷¹ *Бородин И.В. Формирование методов реставрации... С.112.*

с которым подписывался пожизненный контракт¹⁷². В круг его обязанностей входило руководство работой ткачей (*англ. arras makers*) и портных (*англ. tailors*), нанимаемых по мере необходимости подённо, а также закупка необходимых материалов. Согласно сохранившимся архивным документам, руководители мастерской принимали активное участие и в приобретении новых шпалер для королевского двора. Имея, как правило, нидерландские корни, мастера были прекрасно осведомлены о возможностях фламандских мастеров и тематике изготавливаемых шпалер. Учитывая, что основным центром шпалерного ткачества в XVI в. были мастерские Южных Нидерландов, английский король Генрих VIII (1491–1547) через восемь месяцев после своего восшествия на престол (1509) дал особые привилегии известному фламандскому ткачу Питеру ван Эдингену, известному как Ван Алст (ок. 1450–1531), право ввозить в Англию тканые шпалеры для продажи¹⁷³.

Все работы ткацкой мастерской, расположенной в Замке Байнард, «проводились на основании предписаний, выданных лорд-гофмейстером королевского двора, который согласовывал предстоящие работы с чиновниками из окружения короля»¹⁷⁴. Помимо текущего ремонта старых шпалер, в мастерской изготавливались небольшие шпалеры на религиозные темы, декоративные подушки и чехлы. Во время подготовки к свадьбе Маргариты Тюдор (1489–1541) с королем Шотландии Яковом IV (1488–1513), состоявшейся 8 августа 1503 г., ткачам было поручено «добавить красные розы и геральдические щиты на декоративные бордюры вердююр»¹⁷⁵. Такая практика добавления геральдических символов на уже готовые шпалеры использовалась достаточно часто и свидетельствовала о высоком профессионализме шпалерных ткачей. В XVI – первой половине XVII в.

¹⁷² *Campbell, T. Henry VIII and the art of Majesty. Tapestries at the Tudor Court. The Paul Mellon Centre for studies in British art. By Yale university press. 2007. P. 108.*

¹⁷³ *Ibid.* P. 108.

¹⁷⁴ *Бородин И.В. Формирование методов реставрации ... С. 113.*

¹⁷⁵ *Campbell, T. Ibid.* P. 91.

многие нидерландские ткачи переезжали в Англию, для работы в мастерских Большого гардероба, а затем и на шпалерной мастерской в Мортлейке (1619–1703), созданной при поддержке английского короля Якова I (1566–1625)¹⁷⁶. Заработная плата специалистов шпалерной мастерской определялась в зависимости от их квалификации. В среднем ткачи получали в два раза больше портных. Основные работы, проводимые со шпалерами, были связаны с текущим ремонтом поврежденных шпалер, их очисткой, монтажом новой или заменой изношенной подкладки. Очень часто для уменьшения веса с изнаночной стороны шпалеры пришивались вертикально и вдоль верхнего края несколько холщевых полос. Такая практика позволяла значительно уменьшить стоимость материалов и проводимых работ. Для подвешивания шпалеры вдоль ее верхнего края пришивалась веревка.

Одной из основных забот мастеров королевского Большого гардероба была очистка тканых шпалер. «Вследствие повсеместного использования дров, каменного и древесного угля для топки каминов и печей, а также применения факелов и свечей, ткань шпалер покрывалась копотью и сажей, пропитывалась дымом»¹⁷⁷. Для очистки полотна шпалер использовались влажные хлебные крошки, которые рассыпались по всей поверхности, а затем сметались вениками. Такой метод очистки, наносил серьезный ущерб уточным нитям, особенно шелковым и металлизированным. Кроме хлебных крошек, для очистки шпалер использовали мел и влажные опилки. Учитывая, что большинство исторических шпалер постоянно украшали парадные интерьеры, их очистка проводилась раз в двадцать – тридцать лет¹⁷⁸.

К концу правления Генриха VIII его собрание насчитывало более 2700 шпалер, распределенных по четырнадцати дворцам и замкам, в четырех из которых — Виндзоре, Ричмонде, Вестминстере и Тауэре — были оборудованы

¹⁷⁶ *Campbell, T.* ed. *Tapestry in the Baroque. Threads of splendor - Exhibition.* Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.). 2007. P. 171.

¹⁷⁷ *Бородин И.В.* Формирование методов реставрации ... С. 113.

¹⁷⁸ *Campbell, T.* *Henry VIII ...* P. 109.

гардеробные комнаты, где хранились драгоценные ткани и шпалеры¹⁷⁹. Назначались хранители гардеробных комнат, отвечавшие за сохранность вверенного им имущества, возможные повреждения или утраты. Об особой страсти к тканым шпалерам Генриха VIII можно судить по сохранившимся счетам, которые дают представление о масштабах работ, проводившихся в мастерской. Так, в течение двух лет начиная с сентября 1504 г. был проведен ремонт и замена подкладки у 40 шпалер. В 1529 г. руководителю шпалерной мастерской Корнелиусу ван дер Стрете был оплачен ремонт сорока трех шпалер. В период с 1531 по 1532 г. было проведено поновление тридцати шпалер из восьми разных серий. В отчете за период с 1533 по 1534 г. указана шестьдесят одна шпалера, за которые восемь рабочих получили зарплату в общей сложности за 673 дня работы. Годом позже четырнадцать человек, проработавших в общей сложности 1229 дней, отремонтировали сорок две шпалеры. В отчетах за 1537-38 гг. указаны двести пять шпалер, прошедших ремонт, и имена шестнадцати рабочих. В отчете за следующий год указано, что восемнадцати мастерам, проработавшим в общей сложности 1163 дня, оплатили ремонт ста четырнадцати шпалер¹⁸⁰. Благодаря таким масштабам проводимых работ «по крайней мере три четверти от общего числа шпалер имели подкладки»¹⁸¹. Основные работы со шпалерами проводились в весенне-летний период, наиболее удобный с точки зрения продолжительности светового дня.

Ежегодно ведомству королевского Большого гардероба выделялись значительные суммы на закупку необходимых материалов и проведение работ. Оно несло полную ответственность за обслуживание всей коллекции шпалер вплоть до закрытия в 1782 г.¹⁸² При подготовке нового дворца к приезду королевского двора специалисты ткацкой мастерской выезжали туда заранее, чтобы украсить парадные и жилые покои с помощью многочисленных

¹⁷⁹ Ibid. P. 89.

¹⁸⁰ Ibid. P. 213.

¹⁸¹ *Бородин И.В.* Формирование методов реставрации ... С. 114.

¹⁸² Там же. С. 113.

шпалер, хранящихся в королевских гардеробных. В период с 1689 по 1717 г. шпалерную мастерскую Большого гардероба возглавлял Джон Вандербанк – отец английского портретиста Джона Вандербанка (1694–1739), имевший и свою собственную шпалерную мастерскую в Лондоне. В процессе украшения Кенсингтонского дворца в 1706 г. была выполнена не только очистка шпалер с помощью хлеба и щеток, но и их подгонка в соответствии с размерами залов дворца, в которых они размещались. Увеличивая размеры шпалер, мастера ткали дополнительные элементы декоративных бордюров в технике шпалерного ткачества. Части шпалер добавлялись гербы и символы, а также была проведена «отделка бордюров золотом и серебром»¹⁸³. Помимо работ, связанных с текущим ремонтом шпалер, мастерская Джона Вандербанка изготавливала новые шпалеры, в том числе и для частных клиентов¹⁸⁴.

В Испании работами по обслуживанию Королевской коллекции шпалер руководила специальная служба — *Oficio de la Tapicería*, созданная в конце XV в. В круг обязанностей мастеров-ткачей, приглашенных, как правило, из Южных Нидерландов, входил учет хранящихся тканых шпалер, ремонтные работы, а также замена поврежденных подкладок. При подготовке многочисленных праздников и шествий они обеспечивали развеску отобранных шпалер. По мере повреждения и износа тканых шпалер они восстанавливали поврежденные участки в технике шпалерного ткачества. Шпалеры систематически промывались в реке Мансанарес¹⁸⁵. Просушка шпалер проводилась тут же, на берегу. С созданием Королевской шпалерной мануфактуры Санта-Барбара в 1720 г. все основные работы со шпалерами стали выполняться мастерами мануфактуры¹⁸⁶.

«Массовое закрытие шпалерных мастерских в большинстве стран Западной Европы в конце XVIII — начале XIX в. повлекло за собой

¹⁸³ *Hefford W.* Bread, brushes and brooms. Aspects of tapestry restoration in England, 1660–1760 // *Acts of the tapestry symposium. The Fine Arts museums of San Francisco*, Nov. 1976. P. 70.

¹⁸⁴ *Hefford W.* Ibid. P. 70.

¹⁸⁵ *Quye A., Hallett K., Carretero C.H.* Wrought in Gold and Silk: Preserving the Art of Historic Tapestries. NMS Enterprises Limited: Edinburgh, 2009. Fig. 2.9.

¹⁸⁶ Ibid. P. 40.

значительное сокращение количества квалифицированных мастеров. За несколько десятилетий были утрачены многие ремесленные навыки»¹⁸⁷.

2.2. Развитие методов реставрации шпалер в странах Западной Европы и США в XIX – первой половине XX вв.

К концу XVIII столетия закрываются последние шпалерные мастерские в Брюсселе¹⁸⁸. На фоне спада популярности тканых шпалер в моду входят шелковые и бумажные обои, а также позолоченные кожаные панели. Угасание шпалерного ткачества, продолжавшееся на протяжении всего XIX столетия, осложнялось индустриальной революцией, оказавшей значительное влияние на развитие красильного производства и процесса изготовления тканых шпалер.

Романтическое увлечение готикой, охватившее Англию, а затем и остальные страны Западной Европы, способствовало возрождению интереса к тканым шпалерам. Многие частные коллекционеры начали приобретать шпалеры для оформления помещений в псевдогоthicком стиле. Стремясь создать атмосферу уюта, новые владельцы широко использовали декоративные ткани, шпалеры и ковры. Они стремились приспособить тканые шпалеры к создаваемым жилым интерьерам. Это приводило к тому, что частные мастерские, выполняя пожелания заказчиков, делили большую шпалеру на несколько частей. В собрании Пушкинского музея хранятся не менее семи шпалер, в процессе изучения которых установили, что они были значительно уменьшены в размерах или являлись частями более крупных композиций.

Шпалера «Разгрузка корабля»¹⁸⁹ считавшаяся работой французских мастеров, оказалась фрагментом шпалеры «Клеопатра завоевывает

¹⁸⁷ Бородин И.В. Формирование методов ... С. 115.

¹⁸⁸ Delmarcel G. Flemish Tapestry. Harry N. Abrams, 2000. P. 325.

¹⁸⁹ Шпалера «Разгрузка корабля». Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 303×195 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. № П.2.д 36. №ГК-8613945.

благосклонность Августа дарами», созданной по картонам Шарля Поэрсона (1609–1667) во второй половине XVII в. в брюссельской мастерской Жерома Леклерка (1643–1722)¹⁹⁰. (См. Приложение, №17.) Левая, более крупная часть шпалеры, была выставлена на продажу в Нью-Йорке в 1940 г. на аукционе Парке Бернет¹⁹¹. Соединяя изображения центральных частей шпалер из Пушкинского музея и проданной в Нью-Йорке на аукционе Парке Бернет, становится понятно, что они образуют единое целое.

Шпалера «Сцена триумфа»¹⁹², записанная в инвентарной книге как работа XVI в., оказалась фрагментом более крупной шпалеры – позднего повторения шпалеры «Триумфальное шествие» из серии «История Константина»¹⁹³. (См. Приложение, №18.) Шпалера «Александр Великий принимает послов города Тира»¹⁹⁴ в результате проведенных работ лишилась не только великолепных бордюров, но и была значительно уменьшена в ширину. (См. Приложение, №19.) Можно предположить, что практика столь вольного обращения с тканями шпалерами была следствием договоренностей между новыми владельцами и частными мастерскими, готовыми выполнить любой заказ клиента. Уменьшая размеры шпалер, очень часто удаляли кайму и декоративный бордюр. На шпалере «Сцена охоты»¹⁹⁵ из собрания Пушкинского музея, отсутствует нижний бордюр. Верхний и боковые бордюры составлены из кусков¹⁹⁶. (См. Приложение, №20.)

¹⁹⁰ *Бородин И.В.* Шпалера «Разгрузка корабля» из серии «История Клеопатры» по картону Шарля Поэрсона из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. // Научно-аналитический журнал Дом Бурганова. Пространство культуры. 2, 2014. С. 137-148.

¹⁹¹ В настоящее время аукцион Sotheby's NY, Parke Bernet NY. 03.02.1940 г., лот № 169. 365×368 см.

¹⁹² Шпалера «Сцена триумфа». Южные Нидерланды (?). Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество. 286×109 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 14. №ГК-8613961.

¹⁹³ Шпалера «Триумфальное шествие» из серии «История Константина». Южные Нидерланды (Брюссель или Ауденарде), 1606 г. Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество. 338×392,7 см. Фонд Тома Паули. Inv. No. 10.

¹⁹⁴ Шпалера «Александр Великий принимает послов города Тира». Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество. 271×184,5 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 112. №ГК-8613990. Исходя из размеров шпалеры, хранящейся в Patrimonio Nacional (Мадрид, Испания) Inv. A 366-12377, изготовленной по тому же картону, первоначальный размер шпалер мог составлять 407×385 см.

¹⁹⁵ Шпалера «Сцена охоты». Фландрия, Ауденарде. Кон. XVI – 1-я пол. XVII в. Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество. 320×221 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.Д 138. №ГК-38028941.

¹⁹⁶ ГМИИ им. А.С. Пушкина. Делопроизводственная документация. Акт реставрационного осмотра № 50/22 от 20.09.2022.

Открытие синтетических красителей, в создании которых принял участие и Мишель Шеврёль (1786–1889), возглавлявший исследовательскую лабораторию и красильную мастерскую Мануфактуры гобеленов, оказало значительное влияние не только на процессы изготовления тканей и шпалер, но и на их реставрацию. Синтетические красители применяли, в первую очередь, для крашения текстильных волокон, и к концу XIX в. они заменили органические красители растительного и животного происхождения. Основным методом ремонта поврежденных шпалер был метод шпалерного ткачества. В процессе восстановления отдельных участков шпалеры удалялись ослабленные или поврежденные уточные нити, а вместо них вводились новые уточные нити. Как правило, небольшие мастерские покупали уже готовые окрашенные нити, которые использовались для восстановления шпалер. Светостойкость новых синтетических красителей была очень низкой, что приводило к тому, что через несколько лет восстановленные участки шпалер были намного светлее по сравнению с оригинальными. Со временем такая разница только увеличилась. И сейчас практически на всех старых шпалерах можно видеть многочисленные светлые пятна – выцветшие места восстановления. Стремясь сделать данные участки менее заметными, такие участки шпалер тонируют с помощью мелков и сухой пастели. В результате любой полувлажной или водной очистки тонировки удалялись.

Большую проблему создавали коричневые уточные нити. Окрашенные протравными красителями из класса танидов по «железным протравам», такие нити разрушались в первую очередь. Учитывая, что с помощью коричневых ниток ткались стволы и ветви деревьев, на большинстве сохранившихся шпалер выделяются именно эти участки. Стремясь восстановить поврежденные участки шпалер, мастера XIX — начала XX вв. повторно ткали или вышивали стволы деревьев, но уже с использованием нитей, окрашенных синтетическими красителями. На шпалере «Пейзаж с китайским мостиком» до ¼ от общей площади восстановлено в технике шпалерного ткачества с

использованием коричневых нитей, отличающихся от оригинальных¹⁹⁷. (См. Приложение, №21.)

В первой половине XIX в. мастерские Мануфактуры гобеленов и Бовэ сохранили статус Национальных Мастерских. На фоне спада популярности настенных шпалер в моду входят бумажные обои. Одними из немногих, кто еще занимался ткачеством шпалер, были Гийом Рожье (Обюссон) и Жан Салландруз де ла Морнекс (Фельтен), выполнявшие индивидуальные, главным образом, правительственные заказы. В эту эпоху ничего нового не создавали, а только копировали произведения прошлого. Изготовление отдельных шпалер и серий проводилось с целью точного воссоздания цветов полотен. Такое копирование принесло свои плоды: мастерами были завоеваны многочисленные награды на выставках в Париже (1855) и Лондоне (1862). В 1869 г. ткачи Обюссона, осознавая проблемы и сложности в отрасли, создают Промышленную Школу Рисунка, которая позже, в 1884 г., превратилась в Национальную Школу Декоративного Искусства (ENAD). Именно в этой школе разрабатывались новые рисунки для настенных шпалер, а также для декоративной обивки для мебели и стульев. Разработанные картоны учитывали особенности рынка. Использование шпалер для обивки мебели и стульев, а также изготовление ковров, открыло новые рынки сбыта и привлекло новых клиентов.

В конце XIX в. на Мануфактуре гобеленов была создана мастерская по ремонту шпалер. Посетивший её в начале 1900-х гг. Д.Д. Иванов, ставший впоследствии директором Государственной Оружейной палаты (1922), писал: «При громадной стоимости шпалеры крайне непрочны. Они жестоко страдают от сырости, света, пыли и вредителей. Починка их трудна. В последнее время на Гобеленовской мануфактуре была очень тщательно поставлена реставрационная работа. Починка состоит в том, что подводят новую основу и зашивают иглою поврежденные места, подгоняя их к старым частям. Работа

¹⁹⁷ Шпалера «Пейзаж с китайским мостиком». Фландрия, Ауденарде. XVII в. Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество, 303×254 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.Д 141. №ГК-38028992.

эта очень копотлива, и починка некоторых гобеленов продолжалась по два, по три года, обходясь очень дорого. Притом удача далеко не обеспечена. Подновленные места могут выцвести не в тон остальному гобелену или обнаружить неровность в окраске. На Гобеленовской мануфактуре до сих пор применяют старые рецепты красок, анилиновых не признают, а самую окраску производят своим штатом опытных красильщиков, но оказывается, что теперь нельзя иметь шерсть того состава, которым работали в старину. <...> *В итоге лучше воздерживаться от реставраций, ограничиваясь лишь самым необходимым* (здесь и далее курсив мой. — И.Б.). От собственной тяжести гобеленов очень часто рвутся ослабевшие нити. Приходится зашивать разрывы. *Еще лучше дать помощь гобелену, подведя подкладку, на которую отчасти перелagается вес ковра»*¹⁹⁸.

Для проведения водной очистки во внутреннем дворе мануфактуры был сооружен специальный стол, на котором проводилась водная очистка шпалер с помощью щеток и мыльного раствора¹⁹⁹. По всей видимости, такие работы были возможны лишь в теплое время года. Водная очистка шпалер проводилась и в мастерской Шевалье Консервасьён (Chevalier Conservation), организованной в 1917 г. Основным видом деятельности организованной компании была очистка шпалер и ковров, а также их ремонт. Кроме традиционного выбивания, шпалеры и ковры мыли щетками на бетонном или кафельном полу, обычной водой и мыльным раствором марсельского мыла («savon de Marseille»²⁰⁰). Просушка шпалер и ковров проводилась в расправленном виде на открытом воздухе.

В конце XIX – начале XX в. было организовано несколько частных реставрационных мастерских, специализировавшихся на реставрации шпалер: «Herter Looms» (1864–1906) в Нью-Йорке, «William Baumgarten & Company» (1893–1914) в Нью-Йорке, «Morris & Co» (1909–1940) в Лондоне, «De Wit

¹⁹⁸ Бородин И.В. Становление практики реставрации тканых шпалер. в 1917–1930-е годы. // Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации. РГГУ. 2024. С. 54.

¹⁹⁹ Guiffrey J. Les manufactures nationales de tapisseries. Les Gobelins et Beauvais. Paris. Librairie Renouard. P. 111.

²⁰⁰ Cussell, S. Chevalier Conservation: past and present developments in the cleaning of tapestries. P. 68.

Royal Manufacturers» (с 1889 по наст. время) в Мехлене, реставрационная мастерская при антикварном доме «French & Company» (1910-е гг.) в Нью-Йорке. В своей книге «The Preservation and Care of Tapestry»²⁰¹, директор «Morris & Co» Генри Марилье (1865-1951) жаловался, что во Франции можно легко найти женщин-мастериц по ремонту шпалер, но в Англии это оказалось проблемой. Ремонт и поновлением шпалер занимались швеи, которые часто разрезали шпалеры или пришивали заплатки, «как если бы они чинили чулки». По мнению Марилье, после такого ремонта у него не осталось иного выбора, кроме как удалить старые следы ремонта и заново соткать шпалеру, «пока вся поверхность не станет прочной и цельной»²⁰². Критерием хорошей работы является тот факт, когда после ее завершения даже специалисту трудно определить, где был произведен ремонт²⁰³.

Использование отдельных фрагментов-заплат, выкроенных из старых шпалер, еще долго оставалось одним из самых распространенных методов ремонта шпалер. Во многом это было обусловлено низкой стоимостью работ. Многие заказчики не видели ничего предосудительного в таком методе восстановления. Старые, обветшалые шпалеры, продававшиеся на рынках, всегда пользовались определенным спросом, так как их приобретали для проведения реставрации. На шпалере «Сцена охоты»²⁰⁴ в процессе реставрации было выявлено большое количество разновременных реставрационных вставок и заплат, выкроенных в том числе из других шпалер. Декоративный бордюр, обрамляющий центральную часть шпалеры, является составным. И если боковые бордюры со следами многочисленных поновлений могли быть выполнены в начале XVI в., то верхний и нижний бордюры были изготовлены в XIX или начале XX в. Практика замены на новые бордюры,

²⁰¹ Marillier, H.C. The Preservation and Care of Tapestry. London. 1912.

²⁰² Ibid. P.20.

²⁰³ Myers Breeze, C. A survey of American tapestry conservation techniques. American textile history museum. Lowell, Massachusetts. 2000. P. 7.

²⁰⁴ Шпалера «Возвращение с охоты». Фландрия или Франция, вторая пол. XVI в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 233,5×268 см. Коллекция Инны Баженовой. Происхождение: аукцион Christie's, Нью-Йорк, торги № 12199, 2-3 декабря 2016 г., лот 165, частная коллекция, Северная Америка. Реставрация ООО «Феномен». Реставраторы: Войцехович С., Попова О., 2017 г.

изготовленные с помощью новых, окрашенных синтетическими красителями нитей была широко распространена. «В зависимости от расположения воссозданных участков бордюров, их рисунок повторялся точно или ткался в зеркальном отображении»²⁰⁵. Такая же замена на новый бордюор была проведена и у шпалеры «Триумф Славы над Смертью»²⁰⁶. Проведение работ было связано с необходимостью изменения размеров шпалер, исходя из пожеланий заказчиков. (См. Приложение, №22.)

Наиболее трудоемки и продолжительны были работы по восстановлению поврежденных участков в технике шпалерного ткачества. Для проведения таких работ требуется картон, по которому ткали шпалеру, или детальный рисунок. Центральная часть шпалеры «Чаепитие»²⁰⁷ была восстановлена в технике шпалерного ткачества. (См. Приложение, №23.) Для восстановления поврежденных участков шпалеры были подведены новые шерстяные нити основы. Их количество точно совпало с количеством оригинальных. Рисунок и качество восстановления свидетельствуют о том, что мастера имели точное изображение, по которому нужно было выполнить восполнение. Такую работу могли выполнить в одной из мастерских Обюссона во второй половине XIX в. Известно, что сюжет «Чаепитие» был чрезвычайно популярен у заказчиков. На сегодняшний день известно о тридцати повторениях этой шпалеры²⁰⁸. И нет никаких сомнений, что мастерские Обюссона бережно хранили картоны этой шпалеры, да и всей серии в целом. И когда возникла необходимость восстановить утраченный

²⁰⁵ *Бородин И.В.* Развитие методов реставрации шпалер в странах Западной Европы и США в XIX – первой половине XX века. // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 65. 2023. С. 180.

²⁰⁶ Шпалера «Триумф Славы над Смертью». Из серии «Триумфы Петрарки». Южные Нидерланды, Турне (?), ок. 1520 г. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 368×438 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. № П.2д 134. №ГК-13329136. До 1904 года в коллекции Леона де Сомзее, Брюссель (продана на аукционе 20-25 May 1904, lot. 538). Леон де Сомзее (Léon de Somzée, ум. в 1904 г.), владелец компании по электрификации и газовому отоплению, создал свою блестящую коллекцию старинных картин, скульптур, керамики и шпалер. Его вдова продала коллекцию на аукционах после его смерти. Christie's. Дата продажи 20.04.2007 г. Лот № 0121. Поступила в собрание ГМИИ им. А.С. Пушкина в июле 2017 г.

²⁰⁷ Шпалера «Чаепитие» по картонам Жан-Жозефа Дюмона (1687–1779) из серии «Китайские праздники». Мастерская Жан-Франсуа Пико (1702–1761). Обюссон, Франция. Вторая половина XVIII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 288×425 см. Москва, частное собрание. Реставрация ООО «Феномен». Реставраторы: Войцехович С., Попова О. 2012-2013 гг.

²⁰⁸ *Bertrand, P.-F.* Aubusson. Tapisseries des lumières. Éditions Snoeck (Belgique). 2013. P.91.

фрагмент шпалеры, это не составило особого труда. Единственное, что выдает масштаб выполненных работ с лицевой стороны, это выцветшие уточные нити, окрашенные синтетическими красителями. Все остальные параметры — материалы, ткачество и рисунок композиции — точно соответствуют изначальным характеристикам. В технике шпалерного ткачества восполнен один из фрагментов шпалеры «Охота на оленя» из Пушкинского музея²⁰⁹. Но учитывая, что это повреждение образовалось на фоне травы, в нижней части шпалеры, выполнение этой работы не представляло особой технической сложности²¹⁰.

Самым распространенным методом ремонта поврежденных шпалер было укрепление с помощью иглы и подобранных нитей поврежденных участков шпалеры на подведенные с изнаночной стороны фрагменты ткани. Для этого использовалась плотная хлопчатобумажная или льняная ткань, окрашенная в нейтральный цвет. Такие работы не требовали высокой профессиональной квалификации и поэтому стоили не очень дорого. Часто шпалера укреплялась методом штопки на существующую подкладку. Отдельные фрагменты шпалеры «Пейзаж с цаплями»²¹¹ из собрания Пушкинского музея были укреплены на холщовую ткань. (См. Приложение, №24.) Вероятно, в процессе реставрации, проведенной в начале XX в., она была частью более крупной композиции. Но ее прежний владелец решил сделать простеночный вариант. Помимо кардинального изменения размеры шпалеры был полностью заменен декоративный бордюры, а также добавлено изображение цапли. Она была вырезана из другой шпалеры, а затем вшита в центральную часть. Для этого пришлось вырезать оригинальное полотно шпалеры и вшить на его место фигуру цапли. Такое кардинальное поновление значительно ухудшило состояние сохранности шпалеры. Сиюминутные

²⁰⁹ Шпалера «Охота на оленя». Фландрия, Брюссель. Мастерская Гиелиса Лейнерса. Нач. XVIII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 350×450 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 68. №ГК-8613964.

²¹⁰ См. *Бородин И.В.* Фламандская шпалера «Охота на оленя» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. // Перспективы науки. Тамбов, № 9(36), 2012. С. 47-51.

²¹¹ Шпалера «Пейзаж с цаплями». Фландрия, Ауденарде Кон. XVII – I-я пол. XVIII в. (?). Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество. 228×133 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 140. №ГК-38029039.

интересы исполнителей такого ремонта не были рассчитаны на продолжительное использование данной шпалеры.

Стремясь максимально упростить и удешевить проводимые работы, во многих мастерских в первой половине XX в. стали применять клеевой метод укрепления. Для этого с изнаночной стороны на наиболее поврежденные участки шпалеры с помощью мучного или столярного клея наклеивали ткань. Именно таким способом в первой половине XX в. был проведен ремонт шпалеры «Встреча слуги Авраама и Ревекки у колодца»²¹². (См. Приложение, №25.) Последствия применения этого метода оказались крайне отрицательными. Укрепленные участки шпалеры в местах максимального количества шелковых нитей были пропитаны мучным клеем. По истечении нескольких десятилетий в процессе естественного старения и нагрузки шелковые уточные нити разрушились. Демонтаж клеевых заплат можно было провести только на вакуумном столе. В настоящее время можно констатировать, что применение этого метода наносит ущерб тканым шпалерам, а не приносит пользу. Аналогичным методом, но уже с использованием столярного клея был проведен ремонт шпалеры «Александр Великий дарит свою корону Роксане»²¹³. Многочисленные сквозные утраты шпалеры были укреплены на тонированную репсовую ткань. Во многих местах подведены заплаты, выкроенные из старых шпалер.

Одним из основных методов укрепления тканых шпалер стало применение: «холщовых полос, шириной от 20 до 40 см, выкроенных из плотной хлопчатобумажной или льняной ткани»²¹⁴. Таким способом были укреплены шпалеры «Основание императором Константином города

²¹² Шпалера «Встреча слуги Авраама и Ревекки у колодца». Брюссель. Мастерская Якоба ван Зёнина. 1651. Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество. 410×481 см. Москва, частное собрание. Реставрация ООО «Феномен». Реставраторы: Доронина С., Желтикова А, Попова О., 2005–2006 гг.

²¹³ Шпалера «Александр Великий дарит свою корону Роксане» из серии «Великие женщины античности». 1640–1645 гг. По картонам Шарля Поэрсона (1609-1667). Парижская мастерская. 1645–1670 гг. Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество. 330×410 см. Частное собрание, Москва. Реставрация ООО «Феномен». Реставраторы: Войцехович С., Цветкова Н. 2013 г.

²¹⁴ *Бородин И.В.* Развитие методов реставрации шпалер в странах Западной Европы ... С. 183.

Константинополя»²¹⁵ и «Сцена охоты»²¹⁶. (См. Приложение, №26.) Вертикальные полосы должны были предохранять шпалеры от деформации. В верхней части шпалер, вдоль верхней кромки с изнаночной стороны пришивали гарусную ленту, на которую крепились повесочные кольца. С помощью повесочных колец, пришитых на расстоянии 15-20 см, шпалеры подвешивались в вертикальном положении. Альтернативой этому методу стало применение кулис, пришиваемых с изнаночной стороны шпалеры вдоль верхнего края подкладки.

«Начиная с 1930-х гг. шведскими специалистами проводились исследования по изучению влияния влажности, уровня освещения, прямого солнечного света и температуры на состояние сохранности шерстяных и шелковых волокон шпалер. Полученные результаты стали учитываться при организации систем хранения шпалер во многих музеях мира»²¹⁷.

2.3. Предпосылки формирования практики реставрации тканых шпалер в России во второй половине XIX в.²¹⁸

Подобно живописным произведениям, тканые «истории» заняли важное место в убранстве парадных интерьеров высших слоев русской аристократии. И если в середине XVII в. работы фламандских и французских мастеров, полученные в качестве дипломатических даров, использовались в качестве «заграничных тканых обоев», которыми обивали и оклеивали стены и потолки, то к концу XVIII в. тканые шпалеры начинают занимать центральное место в архитектурно-художественном убранстве интерьеров. Планировка

²¹⁵ Шпалера «Основание императором Константином города Константинополя». Из серии «История Константина». Фландрия, Ауденарде 2-я пол. XVI – нач. XVII в. Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество. 330×319 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. Инв. II.2.Д 139. №ГК-38029035.

²¹⁶ Шпалера «Сцена охоты». Фландрия, Ауденарде Кон. XVI – 1-я пол. XVII в. Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество. 320×221 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. II.2.Д 138. №ГК-38028941.

²¹⁷ *Бородин И.В.* Развитие методов реставрации ... С. 186.

²¹⁸ Глава является сокращенным вариантом статьи: *Бородин И.В.* Тканые шпалеры в художественном убранстве пригородных дворцов Санкт-Петербурга: опыт использования и реставрации во второй половине XIX века// Культурное наследие России, 2023, №1. С. 94-101.

многих парадных интерьеров, созданных в этот период, была строго подчинена шпалерам, во многом определившим их художественный образ. Основные работы, проводившиеся с ткаными шпалерами в этот период, были связаны с возможностями их актуального использования.

В 1795 г. царское собрание в России пополнилось коллекцией польского короля Сигизмунда II Августа (1520–1572), основная часть которой была вывезена в качестве контрибуции из Вавельского королевского замка в Кракове²¹⁹. Грандиозный тканый ансамбль состоял из нескольких шпалерных серий, заказанных в ведущих мастерских Брюсселя в период между 1550–1560 гг. по картонам Михаэля Кокси (1499–1592), Корнелиса Флориса (1514–1575), Корнелиса Боса (около 1506/10 — 1555) и других нидерландских художников²²⁰.

Вплоть до середины XIX в. шпалеры хранились на складах Гофинтендантской конторы. И лишь по окончании перестройки Арсенального каре Гатчинского дворца²²¹ было принято решение украсить ими интерьеры. По замыслу архитектора Р.И. Кузьмина (1811–1867)²²², шпалеры погружали в атмосферу эпохи Возрождения. Большей частью поистине монументальные тканые произведения искусства, выполненные в эксцентричной манере и насыщенной цветовой гамме, затканые золотыми и серебряными нитями, производили неизгладимое впечатление. Предметы художественного убранства — стилизованная мебель темного дерева, массивные патинированные осветительные приборы органично дополняли неоренессансную атмосферу залов.

²¹⁹ В результате третьего раздела Речи Посполитой (24 октября 1795 г.) вместе с прибывшим в Россию Станиславом Августом Понятовским (1723–1798) были привезены шпалеры.

²²⁰ См. *Hennel-Bernasikowa M.* Arrasy Zygmunta Augusta. The Tapestries of Sigismund Augustus. Zamek Królewski na Wawelu, 1998. 127 p.

²²¹ Гатчинский дворец состоит из трех, объединенных в одно целое зданий: Центрального корпуса и двух боковых каре — Кухонного и Арсенального. Оба каре в середине XIX в. были полностью перестроены под руководством архитектора Р.И. Кузьмина.

²²² С 1841 г. Р.И. Кузьмин занимал должность главного архитектора Министерства Императорского двора. Работами в Гатчинском дворце руководил с 1844 г.

Сохранившиеся сведения о методах «починки» и «приспособления» шпалер из этого собрания наглядно иллюстрируют характерное отношение к произведениям тканого искусства в России в XIX в.

Согласно указу конторы Императорского двора, в мае — июле 1859 г. 89 из 157 шпалер были распределены следующим образом: во дворец императора Петра I в Летнем саду — 20, Петровский дворец — 24, Екатерининский дворец — 13 и в Гатчинский дворец — 32²²³. Остальные шпалеры были переданы в Конюшенный музей, Академию художеств и частично оставлены в залах Зимнего дворца.

Работы были поручены придворному мебельному фабриканту Туру, в штате которого состоял «иностранец Прива»²²⁴. Судя по сохранившейся переписке, это был французский мастер, привлеченный к столь выгодному заказу. В письме в контору Императорского двора Ф. Прива писал: «Гофмаршал Нарышкин в присутствии Их Превосходительств князя Гагарина и барона Мейендорфа поручил мне реставрацию шпалер Гобеленов из Гатчинского дворца, равно как и тех, что предназначались для резиденции в Екатерингофе и дворца Петра I. В это время мне были переданы рисунки с замерами, снятыми господином архитектором Кузьминым, для того чтобы определить размещение шпалер»²²⁵.

В залах бельэтажа Гатчинского дворца предполагалось «разместить гобелены в рамах, сообразаясь характеру убранства каждой комнаты»²²⁶. Для укрепления деревянных рам, согласно «Смете на необходимые работы для отделки гобеленов», было необходимо «прорубить в кирпичных стенах скампелью борозды шириной от 1 ½ до 2 верш. и толщиной 1 ½ дюйма, с обмазкой краев алебастром»²²⁷. Шпалеры, предварительно «вычищенные и

²²³ О распределении гобеленов, состоящих в камерцалмейстерской должности Зимнего дворца 1859–1862 гг. см.: РГИА. Ф. 469. Оп. 12. Д. 1279. Л. 14, 19, 76.

²²⁴ Там же. Л. 49, 56.

²²⁵ Там же. Л. 90. Было выпущено распоряжение его императорского величества придворной конторы, согласно которому Ф. Прива был «допущен <...> к производству работ по отделке Гобеленов в бельэтаже Арсенального каре Гатчинского дворца». См. Там же. Л. 62.

²²⁶ Там же. Л. 34.

²²⁷ Там же. Л. 35.

исправленные... выкраивались, подворачивались», а затем прибивались «заершенными гвоздями»²²⁸.

Фламандские шпалеры были размещены в восьми залах бельэтажа, непосредственно примыкавших к Китайской галерее: в четырех залах на половине великой княгини Александры Иосифовны (1830–1911) и великого князя Константина Николаевича (1827–1892) — в кабинете и приемной князя, в зале и кабинете княгини; в трех залах на половине великой княгини Екатерины Михайловны (1827–1894), дочери великого князя Михаила Павловича (1798–1849), — в гостиной, опочивальне и кабинете; в гостиной великой княгини Елены Павловны (1806–1873), супруги великого князя Михаила Павловича²²⁹.

Согласно дворцовым описям второй половины XIX в., в обозначенных интерьерах находились тридцать восемь шпалер: шесть ковров из серии «История прародителей», восемь из «Истории Ноя», шестнадцать шпалер-вердюр с изображениями животных, один ковер с польским гербом (ковер для тронного места). (См. Приложение, №27.) Семь небольших шпалер, видимо, использовались в кабинете Екатерины Михайловны в качестве десюдепортов, оконных карнизов и над камином²³⁰.

На протяжении более полувека шпалеры украшали залы Гатчинского дворца. Летом 1917 г. первый директор музея В.П. Зубалов²³¹ так описывал увиденные им шпалеры: «Их [шпалеры] в Гатчине частично изрезали, из бортов вырезали отдельные орнаментальные мотивы и набили их на спинки кресел, или просто борта обрезали, когда шпалеры оказывались слишком

²²⁸ Там же. Л. 36.

²²⁹ Фомина С.С. Коллекция художественных тканей Гатчинского дворца. Гатчинский дворец. Интерьеры императорской резиденции. СПб, 2007. С. 154.

²³⁰ См. архивные фотографии: ГМИИ им. А.С. Пушкина. Реставрация и консервация [сайт]. URL: <https://museumconservation.ru/data/specprojects/tkanoe-velikolepie/history-of-tapestries/shpalernye-masterskie-zapadnoj-evropy-v-xviii-veke/> (дата обращения: 06.01.2024).

²³¹ Граф В.П. Зубов (1884–1969) — потомственный дворянин, историк искусств. Зубов на собственные средства в своем особняке в центре Петербурга учредил первый в России Институт истории искусств. В 1925 г. эмигрировал из большевистской России в Европу, жил в Париже до 1969 г.

большими для стен; в некоторых были прорезаны отверстия для печных вьюшек»²³².

Как отмечает С.С. Фомина, «Практика столь “вольного” обращения с ценными произведениями тканого искусства появилась гораздо раньше, и такой пример можно было увидеть в парадных залах XVIII в. Гатчинского дворца. Бордюры и борта гобеленов в Верхней Тронной Павла I и Малиновой гостиной были отрезаны более чем на полвека раньше фламандских шпалер тоже с целью украсить ими строго определенные помещения»²³³.

После подписания Рижского договора (март 1921 г.) начался длительный процесс реституции, и в течение 1920-х гг. большинство шпалер было возвращено Польскому государству.

В дальнейшем Ф. Прива принимал активное участие в перераспределении оставшихся шпалер и проводил работы по их очистке в Царском Селе, Академии художеств и в Музее придворных экипажей²³⁴. Из переписки мастера с чиновниками конторы Императорского двора можно сделать вывод, что Ф. Прива участвовал в работах со 160 шпалерами²³⁵.

История бытования шпалер Ассамблейного зала дворца Монплеизир в Петергофе менее драматична. Ковры «Индийской серии» “Tentur des Indes”, как названа она в документах тех лет, украшавшие стены зала, являлись русской интерпретацией знаменитой французской серии «Новые Индии»²³⁶.

Упоминание о первых ремонтных работах, проводившихся в Ассамблейном зале, приведены в «Ведомостях на исправление зала в связи с наводнениями и бурями, имевшими место в конце XVIII — начале XIX века».

²³² Зубалов В.П. Страдные годы России. М., Индрик 2004. С. 44–45.

²³³ Фомина С.С. Шпалеры Вавельского королевского замка в интерьерах Гатчинского дворца. // Россия – Польша. Два аспекта европейской культуры: сборник научных статей XVIII Царскосельской научной конференции / Гос. музей-заповедник «Царское Село». Санкт-Петербург, 2012. С. 598.

²³⁴ См. РГИА. Ф. 469. Оп. 12. Д. 1279. Л. 90об.

²³⁵ Там же. Л. 91.

²³⁶ Коршунова Т.Т. Петербургская императорская шпалерная мануфактура. К 300-летию основания. СПб, 2018. С. 47–51. Шпалеры были исполнены на Петербургской шпалерной мануфактуре на протяжении 1720–1740-х годов по картонам Франсуа Департа (1661–1743), в основе которых лежат картины художника Альберта ван дер Экхоута (ок. 1610–1665) и серией шпалер-«гротесков» по мотивам французских орнаменталистов Жана Берена (1639–1711) и Клода Одрана (1638–1734).

В реестрах работ, осуществленных в 1802–1825 гг., не только содержатся сведения о первой реставрации шпалер, но и встречается еще одно наименование зала — Арапский, закрепившееся за ним благодаря тематике сюжетов украшавших его шпалер²³⁷. Вторично шпалеры были реставрированы в 1866 г., когда во вновь отделанном Арапском зале оштукатуренные стены «были облицованы бывшими на них, ныне возобновленными гобеленами»²³⁸.

В 1899 г. снова возникла необходимость в ремонте зала. Шпалеры были сняты и осмотрены специальной комиссией. Многочисленные штопки и исправления, выполненные крайне грубо, наблюдались по всей поверхности шпалер. «Причиною порчи гобеленов является нахождение их в сыром неотапливаемом помещении, причем они натянуты непосредственно на неоштукатуренные каменные стены без всяких подрамников. ...Гобелены были слишком ветхие, наклеены на репс и замазаны... известью»²³⁹.

Реставрация семнадцати шпалер проводилась в мастерских «Первого специального заведения починки и чистки ковров». В соответствии с проектом работ, составленным М^м Гильемерт Гюбенталь²⁴⁰, предполагалось: «Вышеозначенные гобелены должны быть вычищены, починены шелком и шерстью. Цвета восстановить, аппретировать и дублировать полотно. Работы исполнить чисто, тщательно и аккуратно»²⁴¹.

Согласно практике, распространенной в XIX в., было необходимо «гобелены, представляющие значительную ценность, привести в полный порядок и по исполнению сего вставить в самостоятельные рамы...»²⁴². Работы продолжались в период с августа 1899 по апрель 1901 г.²⁴³ По их окончании дублированные на полотно и натянутые на подрамники шпалеры

²³⁷ РГИА. Ф. 490. Оп. 2. 1802–1825. Д. 388. Л. 77, 78.

²³⁸ РГИА. Ф. 472. Оп. 15. 1866. Д. 13. Л. 50.

²³⁹ РГИА. Ф. 490. Оп. 4. Д. 1204. Л. 11, 15.

²⁴⁰ М^м Гильемерт (Гильемерт) Гюбенталь представляла интересы «Первого специального заведения починки и чистки ковров». См.: РГИА. Ф. 490. Оп. 4. Д. 1204. Л. 17.

²⁴¹ РГИА. Ф. 490. Оп. 4. Д. 1204. Л. 9.

²⁴² Там же. Л. 3, 15. На изготовление рам было выделено 53 руб.

²⁴³ Там же. Л. 2. Стоимость проведенных работ составила 4 950 руб.

были освидетельствованы ревизором технического контроля Министерства Императорского двора — архитектором Петергофского управления²⁴⁴.

К сожалению, архивные документы не сообщают сведений о составе клея, применявшегося в качестве аппрета. Однако, учитывая практику использования мучного клейстера и желатина при реставрации знамен и штандартов в Артиллерийском историческом музее во второй половине XIX — начале XX в.²⁴⁵, можно предположить, что и аппретирование шпалер было выполнено мучным клейстером.

В XVIII–XIX вв. тканые шпалеры активно использовались в художественном убранстве дворцов и особняков и наряду с другими произведениями искусства выполняли репрезентативную функцию, демонстрируя богатство, высокое социальное положение в обществе, образованность владельца. Заключенные в резные золоченые рамы, подобно живописным полотнам, шпалеры и гобелены становятся определяющей частью художественного решения тех залов, где они расположены. В убранство строящихся русских дворцов были органично включены прекрасные работы фламандских и французских мастеров, полученные в качестве дипломатических подарков или специально приобретенные, а также шпалеры отечественного производства. Основные работы, проводившиеся с ткаными шпалерами в этот период, были связаны с их приспособлением к актуальному использованию.

2.4. Становление практики реставрации тканых шпалер в России в первой половине XX в.

Бурные революционные преобразования не обошли стороной музейное дело. В первые послереволюционные годы стихийно возникали и через какое-

²⁴⁴ Там же. Л. 9.

²⁴⁵ См. Семенович Н.Н. Реставрация музейных тканей. Л., Государственный Эрмитаж, 1961, С. 19–23.

то время исчезали различные музеи²⁴⁶, некоторые из них сливались, а затем вдруг упразднялись, создавались различные, порой гигантские музейные проекты. Одним из таких замыслов стал проект «акрополизации» Московского Кремля. В марте 1917 г. Временное правительство создало особую комиссию по приему, охране и заведованию дворцовым имуществом и превращению Кремля в город-музей, своеобразный «акрополь». Согласно проекту музеефикации, предполагалось, что Московский Кремль станет местом, где будут сосредоточены основные художественные сокровища Москвы — Третьяковская галерея, Румянцевский музей, а также многие московские частные собрания²⁴⁷.

В начале декабря 1917 г. на базе бывшего Министерства Императорского двора был образован Народный комиссариат имуществ Республики, целью которого являлась национализация, охрана, учет исторического и художественного достояния, памятников старины и произведений искусства.

После Октябрьской революции идея создания в Большом Кремлевском дворце Музея художественных произведений претерпела изменения в связи с переездом советского правительства и установлением новой системы управления Кремлем. Несмотря на то, что музееведческая позиция в этом вопросе была достаточно сильна, поскольку она носила важный агитационно-пропагандистский характер, полностью отвечая лозунгу возвращения народу его историко-культурного наследия как одной из целей Октябрьской революции, вопрос о Кремлевском комплексе как резиденции власти был решен без обсуждения. Весной и летом 1918 г. началось активное заселение Кремля новыми органами власти. В первую очередь были заняты апартаменты их императорских высочеств. Сам факт расселения в дворцовых залах тех, «кто был ничем, но стал всем», глубоко возмущал музейных деятелей, потому

²⁴⁶ До революции в России существовал 151 музей. С 1918 по 1923 г. их стало 396, в том числе 19 музеев-усадеб и 12 музеев-монастырей. См.: *Горелова С.И.* Музейный фонд в первые годы советской власти (1917–1925) // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. М.: ВНИИР, 1990. Вып. 13. С. 212.

²⁴⁷ *Бородин И.В.* Становление практики ... С. 49.

что это было равносильно средневековому варварству²⁴⁸. Как отмечал директор Оружейной палаты Д.Д. Иванов, апартаменты наследника цесаревича «сами по себе представляют целый музей, благодаря находящимся в них предметам первоклассного музейного достоинства, как-то: гобелены, люстры, бронза и т. п., а при использовании их для жилья под гобеленами XVIII века ставились самовары, а на аугсбургских столах сушились детские пеленки»²⁴⁹.

При решении судьбы музея столкнулись интересы Музейного отдела Наркомпроса в лице его заведующей Н.И. Троцкой, с одной стороны, и вождей — В.И. Ленина и позднее И.В. Сталина — с другой. Только обращения Троцкой непосредственно к Ленину в ноябре 1918 г. и его поддержка сыграли решающую роль в открытии музея в Большом Кремлевском дворце уже к январю 1919 г. Присоединение апартаментов увеличивало экспозиционные площади Оружейной палаты на треть. Давая оценку этому приращению, Д.Д. Иванов писал: «Галерея в так называемых апартаментах, с окнами на север и с большим пространством стены, очень подходит для шпалерных ковров»²⁵⁰.

В мае 1918 г. формируется государственная система охраны памятников. При Народном комиссариате просвещения РСФСР образована Всероссийская коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины²⁵¹. Правовым основанием ее деятельности стал декрет СНК «О регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений»²⁵².

С первых дней работы Музейного отдела получила распространение практика объединенных экспедиций, в состав которых входили реставраторы живописи, металла, тканей, реставраторы-архитекторы и историки-эксперты.

²⁴⁸ *Тугова Т.А.* Троцкая против Сталина. Пять писем к Ленину об Оружейной палате // Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”. Материалы и исследования. М., 2010. Вып. XX. С. 305.

²⁴⁹ *Бородин И.В.* Становление практики ... С 50.

²⁵⁰ Там же.

²⁵¹ На первом заседании 29 мая 1918 г. председателем Коллегии была избрана Н.И. Троцкая. И.Э. Грабарь занял пост заместителя председателя.

²⁵² Декреты советской власти. Т. III. 11 июля — 9 ноября 1918 г. М.: Политиздат, 1964. С. 399–400.

И во время экспедиций, и в результате деятельности создаваемых при участии Коллегии Отдела на местах в течение осени-зимы 1918/19 гг. различных учреждений — Комиссии по приемке национализированного церковного имущества²⁵³, Комиссии по контролю над вывозом за границу²⁵⁴, Комиссии по охране памятников искусства и старины²⁵⁵ — было выявлено большое количество памятников декоративно-прикладного искусства, в том числе тканей и древнерусского художественного шитья²⁵⁶. Что же касается западноевропейских и русских шпалер, то их количество в русских усадьбах, в отличие от аристократических и частных особняков Москвы и Санкт-Петербурга, было крайне мало. Д.Д. Иванов, принимавший участие в работе усадебной комиссии, писал: «В русских усадьбах нет ни одного гобелена, за исключением Кускова, где шпалерные ковры далеко не первосортные. Сравнить их в этом отношении с Западной Европой нет никакой возможности. Гобелены были настолько дороги, что владельцам русских усадеб не могла казаться ясной такая дорогая оценка хрупкой ткани»²⁵⁷.

За пять первых послереволюционных лет в стране было обследовано 540 усадеб, из них в Московской губернии — 155²⁵⁸. Большое количество усадеб находилось в опасности, некоторые подверглись разгрому, поэтому для сохранения культурных ценностей наиболее ценные и значимые с художественной точки зрения произведения направлялись в центральные музеи и хранилища Государственного музейного фонда (ГМФ), созданного в 1918 г.²⁵⁹ Распределение музейных предметов из ГМФ осуществлялось

²⁵³ Комиссия создана после принятия декрета «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» от 20 января (2 февраля) 1918 г. Председателем комиссии стал И.Э. Грабарь.

²⁵⁴ Комиссия образована после принятия декрета «О запрещении вывоза за границу предметов искусства и старины» от 19 сентября 1918 г.

²⁵⁵ Комиссия создана после принятия декрета «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений» от 5 октября 1918 г.

²⁵⁶ К 1923 г. в Государственном музейном фонде числилось около 200 000 предметов (100 000 в Москве и столько же в Петрограде). См.: Горелова С.И. Музейный фонд в первые годы Советской власти (1917–1925). С. 215.

²⁵⁷ Бородин И.В. Становление практики ... С 51.

²⁵⁸ Из 150 усадеб было вывезено: произведений живописи — 4528, скульптуры — 463, прикладного искусства — 15 546 предметов. См.: Горелова С.И. Музейный фонд в первые годы Советской власти (1917–1925). С. 211–212.

²⁵⁹ Там же. С. 203–216.

Методической комиссией в соответствии с запросами музеев, и «целеустановками» Наркомпроса, определяемыми для каждого музея²⁶⁰.

Выявление, классификация, инвентаризация и каталогизация произведений живописи и памятников декоративно-прикладного искусства были обязательными этапами, предшествующими консервационно-реставрационным работам, необходимость которых определялась исходя из состояния их сохранности.

В конце июля 1919 г. член коллегии хранителей, председатель Комиссии декоративного искусства и народного быта при Подотделе Национального музейного фонда М.С. Сергеев²⁶¹ предложил создать в Кремле две мастерские: по реставрации металла (под руководством Ф.Я. Мишукова) и по реставрации шитья (эту мастерскую должен был возглавить В.Т. Георгиевский (1861–1923)). Однако первая мастерская по реставрации шитья была создана не в Москве, а в Сергиевом Посаде²⁶².

Всероссийская мастерская по шитью и металлу в Московском Кремле была создана 30 марта 1920 г. в составе двух самостоятельных подразделений. Созданную мастерскую возглавил совет, состоявший из председателя (В.Т. Георгиевский), заведующей технической частью (Н.П. Шабельская) и двух членов (Т.Н. Александрова-Дольник и Е.П. Муратова)²⁶³. Совет мастерской еженедельно обсуждал вопросы, связанные с текущей работой, составлял планы, формулировал конкретные задания реставраторам. Перед советом отчитывались о завершении реставрации. Решения совета мастерской после обсуждения утверждались Комиссией подотдела Национального

²⁶⁰ См. *Ермакова Н.* Реставрация шитья и тканей в Московских музеях: становление и развитие: дис. ... канд. ист. наук. М. РГГУ. 2005. С. 80.

²⁶¹ Михаил Сергеевич Сергеев (1882–1922) — в 1919–1922 гг. хранитель, председатель коллегии хранителей, заведующий Оружейной палатой.

²⁶² См.: *Семечкин П.А.* Мастерская по ремонту древнего шитья. К истории Секции декоративного искусства Центральных государственных реставрационных мастерских (1919–1934) // Реставрация музейных ценностей. Вестник ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря. 2/2000 – 1/2001. № 6–7. С. 54.

²⁶³ Там же. С. 55. В штате мастерской шитья, утвержденном Коллегией Музейного отдела 3 ноября 1920 г., предполагалось иметь 15 мастериц-вышивальщиц, однако формирование коллектива затянулось до начала 1921 г.

музейного фонда. Важная роль отводилась описанию и паспортизации всех этапов работы.

В 1921 г. была разработана «Инструкция Государственной реставрационной мастерской древнего художественного шитья и низанья»²⁶⁴. (См. Приложение, №28.) В ней был определен порядок «сохранения и поддержания от разрушения и порчи предметов древнего художественного шитья, тканей и низанья, с строжайшим соблюдением характера, стиля и всех особенностей художественного памятника»²⁶⁵. Согласно принятой инструкции устанавливались правила научного описания, паспортизации, включая фотофиксацию, а также порядок укрепления, расчистки и хранения произведений из тканей. В 1923 г. была принята «Инструкция по музейному хранению памятников древнего шитья, низания и тканей»²⁶⁶, которая определила порядок хранения и очистки произведений из тканей. (См. Приложение, №29.) Методические рекомендации, установленные принятыми инструкциями, предопределяли порядок реставрационных работ, в том числе и с тканями шпалерами. Принятые рекомендации относились, в первую очередь, к государственным музеям.

В октябре 1920 г. начался постепенный возврат из Оружейной палаты в Петроград собраний Эрмитажа, Русского музея, Академии художеств и ценного имущества из дворцов-музеев, вывезенного во время Первой мировой войны. В освобождаемых залах начались работы по реформированию коллекций между Оружейной палатой и Большим Кремлевским дворцом и подготовка новых экспозиций²⁶⁷.

В реставрационной мастерской, организованной в Зимнем саду Большого Кремлевского дворца, производились работы с предметами из

²⁶⁴ ОР ГТГ. Ф. 68. Д. 149. Л. 1-4.

²⁶⁵ ОР ГТГ. Ф. 68. Д. 149. Л. 1

²⁶⁶ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 1. Д. 765. Л. 10-14.

²⁶⁷ *Сергеева Е.Н.* Оружейная палата и Эрмитаж. 1920-е годы // ФГУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. М., 2010. Вып. XX. С. 280–298.

фондов Оружейной палаты и соборов Кремля — памятниками художественного шитья и низания и древних тканей²⁶⁸.

В этот период научная и практическая работа мастерской осложнялась недостаточным материальным обеспечением. Реставрационные работы нередко приостанавливались из-за нехватки необходимых материалов. В 1922 г. произошло значительное сокращение финансирования всех структур Наркомпроса РСФСР, что привело к масштабным увольнениям сотрудников. В Музейном отделе из более чем 500 сотрудников, работавших по всей Республике в начале 1921 г., к маю 1923-го осталось около 60 человек, главным образом в Москве и Петрограде²⁶⁹. Деятельность мастерской реставрации шитья в Московском Кремле была практически парализована.

В конце апреля 1922 г. новым руководителем Оружейной палаты был назначен Д.Д. Иванов. Уже в первые дни работы на новой должности он сформулировал концепцию экспозиции палаты: «В музейной организации Москвы музей Оружейной палаты должен являться музеем высшего художественного мастерства в прикладном искусстве, объемлющим предметы роскоши и оружия. Это — столичный музей драгоценностей и роскошного оружия, музей типа Тауэра...»²⁷⁰

Оружейная палата и ее филиалы были признаны «музеем высших достижений декоративного искусства, построенном на производственном начале с распределением собрания по материалам, технике и производственным мастерским»²⁷¹. В 1922 г. начались работы по развертыванию в ней экспозиции собрания гобеленов, отличавшегося, по мнению Д.Д. Иванова, «не столько числом, сколько высоким достоинством и

²⁶⁸ В 1919–1920 гг. все реставрационные работы производились в мастерской по ремонту древнего шитья в Троице-Сергиевой лавре. После учреждения в Кремле Всероссийской мастерской мастерская в лавре вошла в ее состав в качестве филиала.

²⁶⁹ Семечкин П.А. Мастерская по ремонту ... С. 58.

²⁷⁰ Бородин И.В. Становление практики ... С. 52.

²⁷¹ Там же.

превосходно представленным в исключительных экземплярах редким производством бывшей императорской шпалерной фабрики»²⁷².

Для проведения в экспозиционный вид гобелены, украшавшие стены Большого Кремлевского дворца, были вынуты из рам и сняты с подрамников²⁷³. На первом этапе работ была проведена научная инвентаризация и сделано детальное описание состояния сохранности гобеленов. В процессе научного описания шпалер «Изгнание Агари и Измаила Авраамом»²⁷⁴ и «Дон Кихот, влекомый безрассудством и любовью к Дульсине»²⁷⁵ было установлено, что они были укреплены на холст и натянуты на подрамник²⁷⁶. Многочисленные разрывы и сквозные утраты фрагментарно укреплены сукном и заплатами, выкроенными из других шпалер. Утраты на декоративном бордюре были восполнены холстом с нанесенным масляными красками рисунком²⁷⁷. Гобелен «Дон Кихота увлекают в путь безрассудство и любовь к Дульсине» был набит на подрамник с натянутым холстом, который обклеен газетами 1860-х гг. Гобелен был смонтирован в простенок главной лестницы²⁷⁸.

Еще во время предварительного осмотра выяснилось, что из-за особенностей монтажа на стенах Большого Кремлевского дворца, выполненного в 1860 г., полная очистка гобеленов никогда не проводилась. Как отмечал Д.Д. Иванов, «моль для гобеленов еще страшнее, чем ножницы. Дворцовое ведомство не чистило гобеленов в течение десятков лет. При первой их чистке во время революции в них оказались клубки сплошной моли,

²⁷² Там же.

²⁷³ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1921 г. Д. 5. Л. 6.

²⁷⁴ Шпалера «Изгнание Агари и Измаила Авраамом»; Фландрия, Брюссель (?); 1690; Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 324×334 см. Музеи Московского Кремля. Инв. Тк-2345.

²⁷⁵ Гобелен «Дон Кихота увлекают в путь безрассудство и любовь к Дульсине». Из серии «История Дон Кихота». Франция, Париж. 1761. Мануфактура Гобеленов. Мастерская П.Ф. Козетта. Автор живописного оригинала: Куапель Ш.-А. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 372×386 см. Музеи Московского Кремля. Инв. Тк-2320.

²⁷⁶ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1921 г. Д. 5. Л. 1.

²⁷⁷ Акт работ по очистке гобеленов и других шерстяных и шелковых тканей в Оружейной палате. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1921 г. Д. 5. Л. 7.

²⁷⁸ Там же. Д. 5. Л. 4.

напоминавшие своими разветвлениями строение коралловых кустов»²⁷⁹. Такое состояние шпалер потребовало безотлагательной очистки.

Основные работы по подготовке гобеленов для новой экспозиции были проведены летом и осенью 1921 г. Под руководством хранителя Оружейной палаты В.Т. Георгиевского были просушены и обеспылены 21 гобелен и один восточный ковер²⁸⁰. В августе 1922 г. было очищено шесть гобеленов²⁸¹. Как писал Д.Д. Иванов, «драгоценные ткани палаты впервые были поставлены в условия специального за ними ухода, соединявшего большие знания с величайшей заботливостью. В труднейшее время, когда не было ни денег, ни рабочих рук, ни простейших препаратов в роде нафталина, драгоценные древние ткани были окружены большим и лучшим уходом, чем когда бы то ни было раньше. Посредством частых осмотров, удаления пыли, сбережения в темноте, завертывания в бумагу, просушивания и проветривания эти предметы были прямо спасены при таких условиях, когда со всею остротою стояла угроза полной их гибели»²⁸².

Проветривание гобеленов проводилось на улице. Ограниченные сроки, огромный объем работ, отсутствие оборудования, материалов и опыта работы с гобеленами больших размеров во многом предопределили характер и последовательность проводимых реставрационных работ²⁸³. В процессе подготовки новой экспозиции, помимо описания и заполнения учетной документации, сотрудники Оружейной палаты занимались обеспыливанием отобранных гобеленов. Поврежденные участки гобеленов укреплялись фрагментарно методом художественной штопки. Для дальнейшего

²⁷⁹ *Бородин И.В.* Становление практики ... С. 53.

²⁸⁰ Акт работ по очистке гобеленов и других шерстяных и шелковых тканей в Оружейной палате. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1921 г. Д. 5. Л. 1–7.

²⁸¹ Отчет о деятельности Отдела шитья Оружейной палаты за летнее время 1.05–1.10 1922 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1922 г. Д. 3. Л. 25. В работах принимали участие реставраторы мастерской реставрации шитья Н.П. Шабельская, М.Н. Левинсон-Нечаева, Г.В. Сапожникова и М.М. Денисова. См. Акт работ по очистке гобеленов и других шерстяных и шелковых тканей в Оружейной палате. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1921 г. Д. 5. Л. 6.

²⁸² *Бородин И.В.* Становление практики ... С. 54.

²⁸³ Отчет о деятельности Отдела шитья Оружейной палаты за летнее время 1.05–1.10 1922 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1922 г. Д. 3. Л. 25.

экспонирования ткань гобелена укреплялась на подкладку — суровое полотно. В местах повреждений и разрывов проводилась штопка. Очень часто все укрепления и штопки выполнялись непосредственно на ткани подкладки. Для проведения профилактических работ привлекались хранители коллекций и технические служащие Оружейной палаты.

В 1923 г. начались работы по созданию постоянной экспозиции. Для экспонирования гобелены монтировались на специально изготовленные деревянные подрамники, укрепленные на стенах Картинной галереи в бывших апартаментах их высочеств Большого Кремлевского дворца²⁸⁴. (См. Приложение, №30.) Весной-летом 1924 г. было завершено устройство галереи гобеленов и оружия. Развеска гобеленов осуществлялась под руководством Д.Д. Иванова и В.К. Клейна. Давая оценку проведенным работам, Д.Д. Иванов писал: «За последние два месяца в Оружейной палате разобраны и развешаны шпалерные стенные ковры. В длинной галерее бывших так называемых апартаментов повешено десять больших ковров и еще четыре в отдельной зале. Из этих шпалер одна — фламандская, восемь — французских и пять — русских»²⁸⁵.

Работы с западноевропейскими и русскими шпалерами продолжились и после открытия галереи гобеленов и новых выставочных залов. Благодаря усилиям и энергии Д.Д. Иванова в 1920-е гг. коллекция западноевропейских и русских шпалер Оружейной палаты значительно пополнилась. В течение нескольких лет в собрание музея поступило 44 шпалеры, переданные из Строгановского училища (1922), Музея изящных искусств (1925, 1929)²⁸⁶, Музея фарфора (1926), Московской таможни (1927), Исторического музея (1931) и других учреждений²⁸⁷.

²⁸⁴ См. *Тугова Т.А.* Трещина против Сталина... С. 313.

²⁸⁵ *Бородин И.В.* Становление практики ... С. 55.

²⁸⁶ Из Музея изящных искусств были переданы девять шпалер, в том числе: мильфлеры, «Лес и звери» (инв. Тк-2327), «Свадьба Амура и Психеи» (инв. Тк-2331), «Пастух с ребенком на руках» (инв. Тк-2324), «Лягушки, просящие царя» (инв. Тк-2332) и др.

²⁸⁷ См.: *Голованова М.П.* Западноевропейские шпалеры XVI–XIX веков в собрании Оружейной палаты. С. 280–306.

По мере пополнения собрания Оружейной палаты новыми произведениями сотрудники выполняли необходимые профилактические работы. В теплое время года шпалеры из экспозиции и хранения музея выносили на улицу для просушки, проветривания и уничтожения вредителей²⁸⁸.

К середине 1920-х гг. активная музейная жизнь стала постепенно сворачиваться. В июне 1924 г. Большой Кремлевский дворец передали в ведение ВЦИК. А менее чем через год, 21 апреля 1925 г., в Оружейную палату пришло распоряжение ВЦИК, по которому необходимо было освободить бывшие верхние апартаменты от музейных экспонатов²⁸⁹. Фактически это уничтожало плоды титанического труда коллектива Оружейной палаты по созданию новой экспозиции. «Получив было в свое пользование верхние дворцовые апартаменты, Оружейная палата неожиданно была лишена их и должна спешно ликвидировать здесь плоды своих пятилетних усиленных трудов. В двухнедельный срок были разобраны и снесены в нижние этажи галерея гобеленов, зал бронзы, зал вороненого серебра, зал шитья и тканей, библиотека. Ввиду значительного, почти в целую треть, сокращения площади палаты, план переустройства ее был нарушен»²⁹⁰.

В 1924 г. Всероссийская мастерская по шитью и металлу вошла в состав созданных И.Э. Грабарём Центральных государственных реставрационных мастерских (ЦГРМ) как Отделение декоративного искусства²⁹¹. С 1 января 1926 г. ЦГРМ получили в свое распоряжение шесть комнат на втором этаже здания бывшего Археологического общества на Берсеневской набережной, 20 (Палаты Аверкия Кириллова). Одна из комнат была предоставлена реставраторам памятников шитья.

²⁸⁸ Отчет о деятельности Отдела шитья Оружейной палаты за летнее время 1.05–1.10 1922 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1922 г. Д. 3. Л. 25.

²⁸⁹ *Тугова Т.А.* Большой Кремлевский дворец в Москве. С. 78.

²⁹⁰ *Бородин И.В.* Становление практики ... С. 55.

²⁹¹ С 1 января 1922 г. — Центральные реставрационные мастерские (ЦРМ), с 1924 г. — Центральные государственные реставрационные мастерские (ЦГРМ). См.: *Семечкин П.А.* Отдел по делам музеев. С. 57.

В 1927 г. в штат Оружейной палаты была введена ставка реставратора по тканям, что позволило продолжить работы с коллекцией музея²⁹². Несмотря на то, что большинство гобеленов было убрано в запасник музея, необходимые профилактические работы продолжались. Так, в период с 21 апреля по 1 мая 1932 г. было очищено 23 гобелена из собрания Оружейной палаты²⁹³. Отдельные гобелены были включены в постоянную экспозицию Оружейной палаты, другие были показаны на тематических выставках, состоявшихся в музее в 1926–1927 и 1930–1931 гг.²⁹⁴ Работы по реставрации западноевропейских шпалер во второй половине 1920-х — начале 1930-х гг. были продолжены специалистами ЦГРМ.

В феврале 1928 г. фламандская шпалера «Триумф Надежды»²⁹⁵ из собрания Государственного музея изящных искусств была передана на реставрацию в мастерскую ЦГРМ²⁹⁶. (См. Приложение, №31.) Согласно предварительному заданию и смете, полотно шпалеры предполагалось промыть с использованием этилового спирта. Поврежденные участки шпалеры были укреплены фрагментарно методом штопки на льняной холст с помощью шерстяных и шелковых нитей²⁹⁷. Реставрационные работы проводились на рабочем столе и продолжались в течение почти двух лет.

Во время последней реставрации, проведенной специалистами ООО «Феномен» в 2019 г.²⁹⁸, с изнаночной стороны шпалеры были удалены

²⁹² Ее заняла Анастасия Дмитриевна Барышникова (1888–1943). За время работы в Оружейной палате отреставрировала более 25 предметов. В 1927–1928 гг. прошла стажировку в ЦГРМ. См.: Отечественная реставрация в именах. 1918–1991 гг. Библиографический справочник. М.: Индрик, 2010. С. 52–53.

²⁹³ Дневник работ научных сотрудников отдела тканей и памятников Кремля. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1932 г. Д. 16. Л. 18–19.

²⁹⁴ Щербина Е.В. Указ. соч. С. 296, 307.

²⁹⁵ Шпалера «Триумф Надежды». Южные Нидерланды, Брюссель, до 1528 г. Шерсть, шелк, золотные нити; шпалерное ткачество. 420×530 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 2. №ГК-41889976.

²⁹⁶ Акт передачи № 41 от 25.02.1928 г. — ОПИ ГИМ. Ф. 417. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 3.

²⁹⁷ Там же. В предварительной смете, подготовленной Т.Н. Александровой-Дольник, указано, что для чистки «ковра» необходимо: «Спирту этилового... на 25 кв. метров / на основании нормы потребления, утвержден. 25/VII-23 г. на совещании представителей Отдела по делам музеев, и Райспирта / по 3/4 бутылки на 1 кв. метр — 18 бут.».

²⁹⁸ Бородин И.В., Чайковская К.С. Изучение и реставрация шпалеры «Триумф Надежды» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. См. сайт Реставрация и консервация. URL:

https://www.museumconservation.ru/publications/izuchenie_i_restavraciya_shpaleri_triumf_nadezhdi_iz_sobranij_a_gmii_im._a.s._pushkina/index.php?lang=ru (дата обращения 15.06.2024).

фрагменты холста с сохранившимися оттисками печати фабрики Товарищество мануфактур Викулы Морозова с сыновьями²⁹⁹. (См. Приложение, №32.) Вероятно, именно этот холст был использован реставраторами ЦГРМ в 1928–1930 гг. в качестве дублировочной ткани, на которую укреплялись поврежденные участки шпалеры³⁰⁰. Проведенные исследования показали, что шпалера реставрировалась несколько раз. В процессе предварительной очистки было демонтировано не менее 60 заплат, выкроенных из других шпалер. Исходя из их технологических особенностей, можно предположить, что это были фламандские и французские шпалеры XVII–XVIII вв. Такой выбор расходных материалов мог быть только у западноевропейских мастеров XIX в. Реставраторы ЦГРМ не стали удалять эти заплатки в процессе реставрации, проведенной в 1928–1930 гг.

В 1932–1933 гг. в ЦГРМ была проведена реставрация шпалеры с изображением орловского рысака Лебеда 1-го, принадлежавшей Государственному научно-художественному музею по коневодству и коннозаводству³⁰¹ (См. Приложение, №33.). При поступлении в ЦГРМ шпалера была сильно загрязнена и имела многочисленные молевые повреждения. Во время предыдущей реставрации места разрывов были укреплены на толстую мебельную ткань с помощью толстых, грубых ниток, которые не столько сохраняли, сколько разрушали дальние крепкие места ковра»³⁰². Согласно договору на проведение ремонтно-реставрационных работ, подписанному 21 декабря 1932 г., ЦГРМ обязались «произвести укрепление и заполнение с восстановлением рисунка и окраски всех

²⁹⁹ Товарищество мануфактур Викулы Морозова с сыновьями в местечке Никольское Покровского уезда Владимирской губернии было учреждено в 1882 г. В 1918-м оно объединилось с Товариществом Никольской мануфактуры «Саввы Морозова сын и Ко».

³⁰⁰ Из ЦГРМ шпалера была возвращена в музей 1 февраля 1930 г. ОПИ ГИМ. Ф. 417. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 5.

³⁰¹ Шпалера с изображением орловского рысака Лебеда. Тамбовская губерния, 1830–1840-е гг. Лен, шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 338×481 см. Научно-художественный музей коневодства РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева. Инв. А-349.

³⁰² *Бородин И.В.* Становление практики ... С. 58.

поврежденных частей». Работы должны были быть закончены до 1 мая 1933 г. Их стоимость составила 1860 рублей³⁰³.

Работы по очистке и укреплению шпалеры выполнили Ю.С. Карпова, М.Н. Рождественская и А.Д. Барышникова. Шпалера была очищена сухим способом, с помощью мягких щеток с лицевой и оборотной сторон³⁰⁴. Затем удалили следы предыдущей «реставрации». Для восполнения нитей утка шерстяные нити были окрашены в тона, близкие по цвету оригинальным нитям шпалеры. В процессе подготовки реставрационных материалов было окрашено около 40 образцов ниток³⁰⁵. В процессе восстановления утрат новые нити основы обвивались шерстяными нитками, имитируя шпалерное ткачество. Таким методом был восстановлен рисунок в местах утрат. По окончании реставрации была подшита подкладка, а по периметру пришиты полосы холста для монтажа шпалеры на подрамник³⁰⁶.

Отсутствие необходимых материалов и оборудования создавало дополнительные сложности при проведении работ по покраске реставрационных нитей. Методика восполнения сквозных утрат, разработанная специалистами ЦГРМ, оказалась очень удачной. Использование способа восстановления нитей основы и утка с помощью тонированных нитей и иглы стало считаться наиболее деликатным и правильным через 50 лет. Работы по реставрации были завершены в июне 1932 г. Совещание ведущих сотрудников ЦГРМ признало реставрацию «отвечающей научным установкам» и отметило, что экспонат представляет собой высокохудожественное произведение крепостных XIX в. Однако продолжить начатую научно-исследовательскую работу реставраторы ЦГРМ не смогли. В июне 1934 г. под предлогом необходимости использования помещений ЦГРМ для «общежития дворников Дома правительства»

³⁰³ Договор на проведение ремонтно-реставрационных работ от 21.12.1932 г. — ОПИ ГИМ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 134. Л. 29–29 об.

³⁰⁴ См.: Личные документы Е.С. Видоной. — ОПИ ГИМ. Ф. 500. Оп. 1. Д. 4. Л. 5.

³⁰⁵ Там же. Л. 26об.

³⁰⁶ Протокол реставрации № 105. ОПИ ГИМ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 134. Л. 23–25 об.; Сообщение Е.С. Видоной по поводу реставрации гобелена из Музея коневодства. ОПИ ГИМ. Ф. 500. Оп. 1. Д. 4. Л. 5, 6.

Наркомпрос принял решение о ликвидации мастерских. Секция реставрации памятников декоративного искусства во главе с Е.С. Видоновой, сменившей в январе 1934 г. Т.Н. Александрову-Дольник на должности заведующей, была присоединена к Государственному историческому музею³⁰⁷. Переход в ГИМ высококвалифицированных специалистов значительно усилил профессиональный состав мастерской, ставшей ведущей в вопросах изучения и реставрации тканей.

Подводя итоги выявления исторических периодов развития практики реставрации шпалер с XVI в. по тридцатые годы XX в., можно выстроить следующую траекторию развития реставрационного процесса.

Крупнейшие западноевропейские дворцовые коллекции шпалер сформировались в эпоху Возрождения: испанская коллекция *Patrimonio Nacional*, французская коллекция *Mobilier National*, английская коллекция, вошедшая в состав *Historic Royal Palaces*, шпалеры в Ватикане и дворцах Медичи в Италии, наследие Габсбургов в Австрии, саксонских и польских курфюрстов в Дрездене и Кракове. Количество стальных ковров при крупнейших европейских дворах нередко достигало нескольких тысяч. Они играли важную роль в ренессансной системе убранства дворцовых и церковных интерьеров. Обычай преподносить тканые шпалеры в качестве дипломатических даров способствовал их широкому распространению. К ремонту и восстановлению тканых шпалер на протяжении нескольких столетий привлекались известные мастера и ткацкие мастерские, специализировавшиеся на их изготовлении. Обладая необходимыми материалами, оборудованием и профессиональными навыками, они восстанавливали поврежденные шпалеры в технике шпалерного ткачества.

³⁰⁷ В 1922 г. в ГИМе был создан отдел одежды, тканей и личных украшений. Его возглавил В.К. Клейн. При отделе была организована реставрационная мастерская. См.: *Ермакова Н.В.* Создание мастерской реставрации тканей в ГИМ и ее деятельность в 1920–1940-е годы // Вестник «Реставрация музейных ценностей». 1/2004 (№ 9). С. 40.

Во второй половине XVIII в. в результате массового закрытия шпалерных мастерских в крупнейших центрах шпалерного производства в Европе произошел массовый отток высококвалифицированных мастеров. Возникшие на их месте ремесленные ателье не всегда обладали необходимым оборудованием и квалифицированными специалистами. Такая ситуация сохранялась до XIX в. Большинство реставрационных работ, проводимых в XIX в., было связано с приспособлением старых шпалер к украшению новых помещений. Результатами проводимых работ стали изменение размеров шпалер, многочисленные штопки и переделки, заплаты и восполнения с использованием холщовых полос и фрагментов других шпалер, появление новых владельческих символов и гербов. Основная цель проводимых в это время реставрационных работ заключалась в придании тканым шпалерам «первоначального вида» для их дальнейшего использования. С целью уменьшения стоимости и продолжительности реставрационных работ мастера все чаще применяли клеевые заплаты.

Развитие науки в XIX в. сыграло свою роль в реставрационных процессах, не всегда однозначную. Речь, в частности, о появлении синтетических красителей, которые к концу XIX в. в основном заменили органические. Не догадываясь о низкой светостойкости окрашенных синтетически волокон, мастера повсеместно использовали их при тканой реставрации шпалер, в результате чего со временем на шпалерах с подобной реставрацией стали явными выцветшие места восстановления по сравнению с оригинальным ткачеством.

В России активное использование тканых шпалер для украшения парадных интерьеров дворцов и аристократических особняков также неизбежно приводило к их повреждению, обветшанию и требовало, как минимум, починки, как максимум - реставрации. Представление о процессе становления практики реставрации тканых шпалер в России во второй половине XIX в. дает изучение и анализ результатов работ, проведенных в

Гатчинском дворце, Большом Кремлевском дворце, Ассамблейном зале дворца Монплезир.

Важную роль в сохранении шпалерных памятников и формировании теоретических и практических основ реставрации тканых шпалер сыграло формирование государственной системы охраны памятников истории и культуры в первые послереволюционные годы. Масштабные работы по созданию Галереи гобеленов в Большом Кремлевском дворце (1923–1924 гг.), а также работы, выполненные специалистами ЦГРМ (1928–1933 гг.), способствовали развитию практики реставрации тканых шпалер в России в первой половине XX века.

Глава 3. Трансформация методологических и практических подходов к изучению, реставрации и консервации тканых шпалер во второй половине XX – начале XXI в.

3.1. Комплексные исследования: от научного описания к предсказательной аналитике

Начало второй половины XX в. было ознаменовано необходимостью послевоенного восстановления в большинстве стран Европы, переживших Вторую мировую войну. Реставрация разрушенных памятников требовала переосмысления практических подходов и развития новых положений реставрационной теории. Если до войны основной целью реставрации было сохранение художественного наследия, то после завершения военных действий первоочередной определилась задача возрождения памятников из руин.

Послевоенные десятилетия характеризовались динамичным развитием историко-философских и методологических подходов в вопросах сохранения культурного наследия. В связи с реставрацией руинированных культурно-исторических памятников и архитектурных ансамблей имитационное восстановление распространилось и на предметы прикладного искусства, убранство интерьеров, произведения монументальной и станковой живописи, скульптуру. К середине 1960-х гг. дилемма, которую решали реставраторы, — «сохранять или реставрировать» — стала одной из главных проблем реставрационной науки. Именно в этот период складываются основополагающие принципы современной реставрации. Многочисленные статьи и публикации того времени отражали дискуссию по поводу конкретных способов восстановления и реконструкции разрушенных войной памятников. Происходящая трансформация философско-мировоззренческих позиций способствовала переосмыслению реставрационной деятельности.

Послевоенные реконструкции выявили необходимость согласования документальных и художественных ценностей восстанавливаемого

памятника. Был сформулирован основополагающий принцип научной реставрации, призывающий реставраторов восстанавливать потенциальную целостность произведения искусства, но не допускать появления в результате реставрации исторической или художественной подделки, так называемого новодела, и не уничтожать следов жизни памятника, выявленных с момента его создания.

Один из авторов современной концепции научной реставрации Чезаре Бранд³⁰⁸ определял главные принципы реставрации в 1957 г. как «методологический момент признания художественности произведения искусства как с точки зрения его физической консистенции, так и с точки зрения его биполярности»³⁰⁹. Он считал, что реставрационное вмешательство должно было быть направлено на «восстановление потенциальной целостности произведения искусства <...> при условии, что она не должна уничтожать всех следов жизни произведения в прошедшем с момента его создания времени»³¹⁰. Ученым были сформулированы основные принципы потенциального единства произведения искусства, которым следует руководствоваться при работе с поврежденными памятниками. Согласно первому принципу, необходимо, чтобы все восстановления или восполнения были всегда хорошо распознаваемы и при этом не нарушали единство, которое реставратор старается восстановить. «Следовательно, все восполнения должны быть незаметны на расстоянии, с которого произведение воспринимается целиком, но при этом они должны быть хорошо видны невооруженным глазом при приближенном рассмотрении памятника»³¹¹.

³⁰⁸ Чезаре Бранди (1906-1988) окончил юридический факультет Университета в Сиене (1927 год) и затем, в 1928 году, Отделение истории искусства Университета во Флоренции. В 1930 году начал свою карьеру в государственных органах по охране памятников древности и произведений изящных искусств. Его карьера, включавшая работу в региональных Инспекциях по охране памятников в Болонье, Ферраре, Удине, на острове Родос, а также основание Центрального Института Реставрации и руководство им на протяжении двадцати лет, закончилась в 1960 году. С 1961 по 1976 год преподавал историю искусства в Университетах Палермо и Рима. Бранди опубликовал более пятидесяти монографий и огромное число статей.

³⁰⁹ *Бранди Ч.* Теория реставрации и другие работы по темам охраны, консервации и реставрации. Nardini Editore. 2011. С. 31.

³¹⁰ Там же. С. 33.

³¹¹ Там же. С. 41.

Согласно второму принципу, незаменимыми являются только те авторские материалы, которые представляют собой неотъемлемые слагаемые художественного образа. Шпалера — это тканая картина. В процессе художественного ткачества одновременно создаются как изображение, так и структура. Повреждение или утрата нитей основы или утка напрямую влияет не только на рисунок, но и на состояние сохранности произведения. Третий принцип относится к обратимости используемых материалов и методик. В случае необходимости проведения повторной реставрации, важно, чтобы использованные ранее материалы легко удалялись, а проведенные реставрационные мероприятия не ухудшали состояние сохранности памятника.

Венецианская хартия (1964), провозгласившая Абсолют уважения к подлинности памятника, приоритет сохранения его подлинных элементов и конструкций при проведении любых реставрационных работ, значительно расширила понятие «культурное наследие»³¹².

Важное значение потенциального единства произведения искусства и необходимое соблюдение баланса с эстетической и исторической точек зрения при реставрации нашли отражение в работах крупнейших европейских специалистов. В разработке теоретических и методологических проблем реставрации далее других продвинулись итальянские, немецкие и французские специалисты: Алоиз Ригль (1858–1905), Чезаре Бранди (1906–1988), Умберто Бальдини (1921–2006), Кеннет Маккензи Кларк (1903–1983), Поль Филиппо (1925–2016), Сэр Эрнст Гомбрих (1909–2001), Марии К. Бердуко (р. 1953), Джованни Карбонара (р. 1942), Пол Кореманс (1908–1965), Джорджио Торрака (1927–2010), Джованни Урбани (1925–1994) и другие. Приходит осознание того, что объем реставрационного вмешательства надо определять состоянием сохранности произведения искусства, а его характер

³¹² Хартия, принятая вторым международным конгрессом архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам. Венеция, 25–31 мая 1964 года. См.: Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., Стройиздат, 1974. С. 124–127.

— задачей выявления исторической и эстетической ценности. Общеизвестным стало положение Венецианской хартии о том, что «... реставрация должна прекращаться там, где начинается гипотеза»³¹³. В утвержденном документе были сформулированы определения понятий «исторический памятник», «реставрация», «консервация», их основные положения и принципы. Одним из главных критериев научной реставрации стало сохранение потенциального единства памятника. Таким образом реставрационная методология зависела от сущности качеств художественного произведения.

В 1950 – 1960-е гг. в крупнейших музеях мира создаются мастерские реставрации текстиля, включая тканые шпалеры: мастерская по восстановлению старинных тканей (Харлем, Голландия, 1940-е гг.), в Музее изящных искусств Бостона (США, 1960), Музее Виктории и Альберта (Лондон, Великобритания, 1962), Музее Метрополитен (Нью-Йорк, США, 1973), во Дворце Хэмптон-корт (Великобритания, 1975), Художественном институте Чикаго (США, 1977), Венском музее истории искусства (Австрия, 1996), и другие.

Начинается процесс активного изучения и переосмысления исторического опыта работ предшествующих поколений. Одновременно разворачиваются масштабные работы по реставрации большинства музейных текстильных коллекций.

Проблемы изучения, реставрации и хранения шпалер выносятся на обсуждение в научных конференциях, состоявшихся в Делфте (1964)³¹⁴, Сан-Франциско (1976)³¹⁵, Комо (1980)³¹⁶, Флоренции (1981)³¹⁷, Париже (1984)³¹⁸,

³¹³ Венецианская хартия. Статья 9.

³¹⁴ Delft conference on the conservation of textiles. См. Diehl, J., and F. Visser. 1972. Tapestries. In *Textile Conservation*, edited by J. E. Leene. Washington, DC: Smithsonian Institution, 153–163.

³¹⁵ Acts of the Tapestry Symposium. The Fine Arts museums of San Francisco. 1979.

³¹⁶ Conservazione e Restauro dei Tessili. Conservation and restoration of textiles: International conference, Como, 1980. Milano: C.I.S.S.T. 1982.

³¹⁷ Tecniche di Conservazione degli Arazzi. Accademia toscana di scienze e lettere “La Colombaria” – Serie Studi, vol. 77.

³¹⁸ Séminaire International la Restauration et la Conservation des Tapisseries. IFROA. 1984.

Брюсселе (1987)³¹⁹, Вашингтоне (1989)³²⁰, Амстердаме (1994)³²¹, Эдинбурге (1996)³²² и Нью-Йорке (2009)³²³.

На конференциях и симпозиумах обсуждались не только результаты проведенных работ, но и объективные закономерности и противоречия реставрационной деятельности, методологические проблемы, с которыми сталкиваются реставраторы. Единственно правильный выбор, позволяющий сохранить для будущих поколений произведения искусства в их исторической составляющей, должно быть подкреплено комплексными исследованиями и основываться на анализе всех методологических аспектов реставрационного вмешательства.

В 1970-90-е гг. крупные европейские реставрационные центры провели не менее двадцати восьми опросов специалистов – музейных и частных реставраторов, а также исследователей и хранителей, занимавшихся вопросами изучения и сохранения шпалер³²⁴. Полученные ответы дали обширный материал для изучения исторического опыта и применяемых методов реставрации. Анализ полученных ответов обозначил методологические проблемы реставрации и консервации шпалер через выбор самых разных аргументов. Профессиональные дискуссии и общение специалистов способствовали переосмыслению объективных закономерностей, задач и возникающих противоречий реставрационной деятельности, общих методологических проблем.

Наметилось постепенное сближение позиций национальных реставрационных школ по выработке современных стандартов в подходе к

³¹⁹ The Conservation of Tapestries and Embroideries. Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique. The Getty Conservation Institute. 1989.

³²⁰ Conservation Research: Studies of Fifteenth to Nineteenth-Century Tapestry. National Gallery of Art, Washington. 1993.

³²¹ The Misled Eye... Reconstruction and Camouflage Techniques in Tapestry Conservation. Papers given at the TRON Symposium, Amsterdam 10 October, 1994.

³²² ICOM-CC 11th Triennial Meeting Edinburgh (J. Bridgland, ed.).

³²³ Музей Метрополитен (Нью-Йорк, США) «Redemption: Tapestry preservation Past and Present. A Symposium in Honor of the restoration of the Tapestry Christ is Born as Man's Redeemer in the Collection of the Cloisters».

³²⁴ См. Breeze, C.M. A Survey of American Tapestry Conservation Techniques. American textile history museum. 2000. P.14.

сохранению тканых шпалер. Это способствовало совершенствованию технических операций по остановке процессов разрушения и укреплению поврежденных участков шпалер. Методология разработанных новых способов консервации предполагает признание единства физической консистенции и художественности тканых шпалер в их исторической и эстетической соотнесенности.

Аналогичные процессы происходили и в крупнейших музеях Советского Союза. Мастерские реставрации тканей были созданы в ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря (1958), ГРМ (1961), ГММК (1963). В ГМИИ имени А.С. Пушкина работы по реставрации тканей и шпалер начались в 1963 г. Помимо масштабных работ с памятниками, составивших основу постоянных экспозиций музеев, начались реставрационные работы со шпалерами, представленными на временных выставках: выставка «Западноевропейские шпалеры XVI-XX веков», подготовленная ГМИИ им. А.С. Пушкина и ГММК (1972), выставка «Русские шпалеры XVIII – начала XX века», подготовленная ГРМ (1975), выставка «Старинные часы и шпалеры XVI – начала XX века», подготовленная ГММК, показанная в Баку (1975), Риге, Вильнюсе, Калининграде (1977), Минске, Смоленске (1978).

Совместные выставочные проекты, подготовленные с крупнейшими западноевропейскими музеями, дали возможность познакомиться с опытом работы западноевропейских специалистов: выставка «Шпалеры Франции с XV в. и до наших дней» в ГМИИ им. А.С. Пушкина (1974) и ГЭ (1975). выставка «Фламандские шпалеры XVI–XVIII вв. из собрания Королевских музеев искусства и истории в Брюсселе» в ГМИИ им. А.С. Пушкина (1978) и ГЭ (1979).

В СССР реставрационная теория развивалась в виде отдельных концепций для разных видов памятников. Были определены подходы к консервации и реставрации древнерусской живописи, скульптуры, архитектурных памятников. Практически не обсуждались теоретические

проблемы реставрации живописи, графики и предметов декоративно-прикладного искусства³²⁵.

Размывание теоретических проблем по отдельным темам, использование несогласованной терминологии, порождающей недоразумения, не только не продвинули наши концепции ни на шаг вперед по сравнению с теоретическими установками И.Э. Грабаря или современных европейских исследователей, но привели к положению, которое Л.А. Лелеков, теоретик реставрации, определил как «отсутствие теории»³²⁶.

Как он отмечал, «конечной целью реставрационного процесса, должно быть сохранение во времени историко-документальной аутентичности и достоверности произведения искусства. В понятие аутентичности и достоверности входят эстетические качества и особенности оригинала, ни при каких условиях не подлежащие имитации их реставратором непосредственно на объекте реставрации»³²⁷.

Дальнейшее совершенствование методов изучения, реставрации и консервации тканых шпалер во второй половине XX – начале XXI вв. принимало во внимание состояние сохранности материальной структуры тканых шпалер с их эстетической выразительностью. Намотившийся отказ от традиционных методов реставрации тканых шпалер, сложившихся на протяжении нескольких столетий, способствовал все более широкому внедрению в практику консервационных мероприятий. Основной целью проводимых работ стало сохранение авторских материалов, общей структуры художественного и исторического характера памятника. Значительно возросла роль комплексных исследований до начала реставрационных работ. Полученные результаты позволяют более точно определить допустимые

³²⁵ Бобров Ю.Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. М.: Эдсмит, 2004.

³²⁶ Лелеков А.Л. Теоретические проблемы реставрационной науки. Художественное наследие. М., ВНИИР, 1989. С.39.

³²⁷ Там же. С. 41.

границы реставрационного вмешательства и выработать оптимальные методы проведения реставрационных работ.

Комплексные исследования включают в себя ведение документации с фотофиксацией шпалеры, широкий спектр технико-технологических исследований, включая микробиологические и колориметрические. Фотографирование на разных этапах реставрации и описание состояния сохранности является неотъемлемой частью документирования отдельных памятников и коллекции в целом. Согласно Этическому кодексу ИКОМ, «Музейные коллекции должны сопровождаться документацией, отвечающей принятым профессиональным стандартам. Такая документация должна включать полное наименование и описание каждого предмета, его отношений и связей в историческом контексте, его нынешнего состояния, проведенных консервационных мероприятий...»³²⁸

Процесс фотофиксации шпалер имеет свои технологические особенности. На протяжении нескольких десятилетий шпалеры для фотографирования подвешивали в вертикальном положении. Для этого использовались повесочные кольца, пришитые вдоль верхнего края шпалеры с изнаночной стороны, или кулиса, в которую вдевалась металлическая труба или деревянная планка. Начиная с середины 1970-х гг. шпалеры подвешиваются с помощью контактной текстильной ленты-застежки, которая обеспечивает надежную фиксацию тканых полотен большого формата³²⁹.

В большинстве музеев для фотографирования шпалер использовалось специальное помещение или экспозиционные залы, приспособленные для этого. Важным техническим моментом при проведении такой съемки является равномерное освещение поверхности шпалеры, а также необходимость устранения деформации, возникающей при свободном подвешивании³³⁰. При

³²⁸ Этический кодекс ИКОМ для музеев. Ст. 2.20. Документирование коллекций.

³²⁹ Одними из первых использовать контактную текстильную ленту-застежку Velcro для подвешивания шпалер в конце 1960-х гг. стали реставраторы музея Виктории и Альберта. См. *Constance V. Pow. The Conservation of Tapestries for Museum Display // Studies in Conservation, Vol. 15, No. 2. (May, 1970). P. 136.*

³³⁰ У многих шпалер в процессе их бытования, непрофессиональных ремонтов и чинок хрупкая ткань неравномерно вытягивалась. Это особенно видно при свободном подвешивании шпалер.

проведении фотосъемок фиксировался общий вид шпалеры, наиболее важные и информативные фрагменты. Полученные результаты применялись для научной каталогизации и/или фиксации реставрационных процессов до и после проведения реставрационных мероприятий.

С развитием цифровых технологий многие музеи стали проводить высококачественную фотосъемку шпалер на горизонтальной или наклонной плоскости. Полученные цифровые изображения используют для паспортизации тканых шпалер и цифровой печати. Применение современной оптики позволяет фиксировать мельчайшие детали объекта и получать универсальные цифровые изображения с большой глубиной резкости. Высокую точность цветопередачи обеспечивают специальные «холодные» осветители, в излучении которых отсутствуют ультрафиолетовая и инфракрасная составляющие света, оказывающие отрицательное воздействие на произведения искусства.

Начиная с середины 2000-х гг., в крупнейших музеях мира, музее Виктории и Альберта и в Государственном Эрмитаже, обладающих коллекциями шпалер, наметилась тенденция к созданию сканирующих комплексов, в которых фотокамера или специальный блок регистрации изображения — комплект высокочувствительных камер — монтируется на прецизионной каретке и перемещается во время фотосъемки в двух плоскостях.

При фотосъемке шпалер, как правило, используют режим многокадровой съемки с последующим соединением фрагментов изображения в единое целое. Такой метод съемки значительно повышает информационную емкость цифровых изображений, что открывает новые возможности в изучении технологических особенностей шпалер.

При проведении фотосъемки хранители и реставраторы стремятся сделать изображение не только лицевой, но и изнаночной стороны шпалеры. Съемка изнаночной стороны шпалеры чрезвычайно информативна и

позволяет получить дополнительную информацию о технологии изготовления, методах поновления и реставрации шпалеры в процессе бытования. Как правило, организация таких фотосъемок бывает возможна только во время проведения реставрационных работ, при замене подкладки или системы подвешивания.

В 2002 г. в ГМИИ им. А.С. Пушкина была принята комплексная программа изучения западноевропейских шпалер. На первом этапе работ проведена высококачественная цифровая съемка шпалер с лицевой и оборотной сторон. Фотосъемка шпалер производилась в специально подготовленной студии с использованием студийного света, обеспечивающего равномерное освещение. Точка съемки располагалась на высоте 3,5 метра. Для проведения цифровой съемки была изготовлена мобильная платформа размером 4×8 метров, имеющая матовую поверхность и изменяемый угол наклона (от 30 до 60 градусов). В верхней части платформы закреплена ответная часть контактной текстильной ленты с микропетлями, к которой фиксировались шпалеры во время фотосъемки. Использование наклонной поверхности предохраняло хрупкую ткань шпалер от перегрузок, а также давало возможность расправить существующие на некоторых шпалерах складки.

За счет применения технологии многокадровой последовательной съемки с дальнейшим объединением изображений получают изображения высокой информационной емкости, позволяющие рассмотреть каждый сантиметр тканой поверхности шпалер. Такие файлы использовались для научных, реставрационных, полиграфических работ и для решения различных электронных и мультимедийных задач.

Начиная с 2023 г. в Государственном Эрмитаже фотофиксация шпалер производится специально созданным комплексом оборудования ЦОС (цифровая оптическая система), размещенным на специальной каретке вакуумного стола. Программное обеспечение позволяет управлять

передвижной площадкой с камерой по заданным маршрутам и обеспечивает запуск съемки при нахождении камеры над заданной точкой. Фотосъемка проводится с определенным шагом кадров, после чего осуществляется склейка снимков. Благодаря предусмотренному наложению кадров, необходимому для обеспечения склеивания общего изображения, получается картинка высокой информационной емкости, позволяющая рассмотреть каждый сантиметр тканой поверхности.

Одним из важнейших направлений работы реставраторов и хранителей музеев в последние десятилетия стал регулярный мониторинг шпалер. Мероприятия по мониторингу состояния сохранности шпалер, как и других музейных предметов, являются важнейшей составляющей системы управления состоянием музейных собраний³³¹. Опыт музея Метрополитен, обладающего одним из крупнейших собраний шпалер, в вопросах изучения, документирования и организации работы реставраторов музея, представленный впервые на конференции в Брюсселе в 1987 г., был взят за основу многими музеями мира, хранящими коллекции шпалер³³². Одной из ключевых составляющих такой работы являются высококачественные цифровые изображения.

Важным направлением деятельности реставраторов и научных сотрудников музеев стала работа с архивными материалами, негативами и фотографиями. Оцифровка и научная обработка сохранившихся архивных материалов «Французской компании», занимавшейся продажей произведений искусства на территории США в первой половине XX в., стала темой научной работы кураторов и реставраторов музея Метрополитен и музея Гетти. Около 35 тысяч фотографий и негативов, дубликаты, а также более 10 тысяч листов бухгалтерских отчетов, деловой переписки, включая материалы о деятельности реставрационной мастерской компании, представляют

³³¹ См. *Барри Лорд, Гэйл Д. Лорд*. Менеджмент в музейном деле. М., Логос, 2002. С. 97-106.

³³² См. *The conservation of tapestries and embroideries. Proceeding of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique. Brussels, Belgium. September 21-24, 1987. The Getty Conservation Institute. P. 53-67.*

бесценный материал для музейных специалистов³³³. Большинство музейных и частных собраний Америки были сформированы при посредничестве специалистов «Французской компании». Сохранившиеся документы и материалы позволяют проследить создание многих из них.

Работы по оцифровке старых фотографий и архивных документов, проводимые в большинстве музеев мира, позволяют решать задачи реставрации, фиксации состояния сохранности шпалер и их паспортизации. Для реставраторов такой материал представляет особый интерес. Изучение и анализ сохранившихся изображений дает возможность отслеживать изменения состояния сохранности шпалеры в определенные периоды времени. Такой мониторинг состояния сохранности шпалер с использованием графических описаний, подготовленных в разные периоды бытования шпалер, является важнейшей частью работы реставраторов. (См. Приложение, №34.) В большинстве музеев Российской Федерации используется Комплексная автоматизированная музейная информационная система КАМИС, которая помогает в оформлении и ведении реставрационной документации.

На протяжении нескольких десятилетий основным методом исследования шпалер остается микроскопический метод. По мере совершенствования конструкций используемых микроскопов, улучшений систем освещения и методов регистрации получаемых изображений, открываются новые возможности в проведении предреставрационных исследований.

Изучение и описание нитей шпалер проводятся при увеличении 10–30х. Для исследований отбираются образцы нитей различных цветов, толщины и структуры, длиной не более 10–15 мм, с оборота шпалер³³⁴. Такой выбор обусловлен тем, что нити на оборотной стороне шпалер значительно меньше

³³³ См. *Bremer-David Charissa*. French & Company and American Collections of Tapestries, 1907-1959 // *Studies in the Decorative Arts/Fall-Winter 2004*. P. 38-68.

³³⁴ См. *Бородин И.В.* Исследование и реставрация западноевропейских шпалер (из опыта работы мастерской реставрации тканей ГМИИ им. А.С. Пушкина) // VII Грабаревские чтения: доклады, сообщения, тезисы. М., 2010. С. 315.

подвергались действию агрессивных факторов внешней среды – света, химических и биодеструкторов, а также механическому напряжению. Для определения природы текстильных волокон, технологии крашения нитей применяется метод изучения в поляризованном свете при увеличениях 200–400х. Для проведения микроскопических исследований готовят постоянные иммерсионные препараты в пихтовом бальзаме. Степень сохранности шпалер оценивается органолептическим методом и микроскопическим исследованием поверхности отдельных участков некоторых шпалер в отраженном свете с использованием бинокулярного микроскопа, при увеличениях 10–100х. Сравнительный анализ проводится с использованием коллекции эталонных образцов волокон.

С помощью микроскопических методов научные сотрудники и реставраторы музеев изучают нити шпалер, природу текстильных волокон, их сохранность и технологические характеристики. Одним из важных пунктов проводимых исследований является определение устойчивости красителей нитей к водной обработке, а также к действию органических растворителей, которая проверяется с помощью компрессов, к экстракции в холодных и теплых растворах.

С появлением нового оборудования и приборов возможности технико-технологических исследований, проводимых с тканями шпалерами, значительно расширились. В начале 1970-х гг., бельгийскими учеными впервые был применен метод жидкостной хроматографии для определения состава красителей и технологии крашения нитей³³⁵.

Одной из первых исследовательских лабораторий, где начали использовать методы жидкостной хроматографии высокого разрешения и молекулярной спектроскопии, стала лаборатория изучения текстиля

³³⁵ *Hofenk de Graaff, J. and Roelofs, W.* On the occurrence of red dyestuffs in textile materials from the period 1450-1600. Paper presented at the Plenary Meeting of the 3rd Triennial Meeting of the International Council of Museums - Committee for Conservation, Madrid, 2 October 1972. Madrid: ICOM-CC.

Королевского института культурного наследия Бельгии (KIK-IRPA)³³⁶. Искусство шпалерного ткачества, развивавшееся на протяжении более пяти веков в городах Южных Нидерландов, было признано одной из важнейших составляющих национального культурного наследия современной Бельгии. Это признание обусловило создание специализированной лаборатории, которая занялась целенаправленным изучением технологических особенностей фламандских шпалер.

Многочисленные исследования образцов нитей основы и утка, выполненные для музеев, общественных организаций и частных владельцев, способствовали формированию обширной базы данных технологических особенностей фламандских шпалер, изготовленных в различных центрах Южных Нидерландов и Фландрии в XV–XVIII вв.³³⁷

Важным направлением в изучении шпалер стали исследования природных красителей и технологии крашения, применявшиеся фламандскими мастерами. В большинстве городов Западной Европы действовало четкое разделение красильщиков по типам окрашиваемых тканей (лен, шерсть, шелк) и по используемым красителям. Согласно установленным правилам, мастер не имел права работать с тканями или красками, на которые у него не было разрешения. Например, красильщик, имеющий разрешение окрашивать шерсть в красный цвет, не мог окрашивать ее в синий, и наоборот³³⁸. И если в Южных Нидерландах, а затем и во Фландрии, государство не вмешивалось в деятельность красильных мастерских, заинтересованных в получении максимальной прибыли, то во Франции с

³³⁶ Королевский институт культурного наследия (KIK-IRPA, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium) – бельгийское федеральное научное учреждение, входящее в состав Belgian Federal Science Policy Office (BELSPO). В трех отделах: документации, научно-исследовательских лабораториях и реставрационных мастерских института работают искусствоведы, химики, физики, реставраторы и фотографы. Проводятся комплексные технико-технологические исследования и реставрация произведений искусства, хранящихся в государственных собраниях и частных коллекциях.

³³⁷ *Wouters, J., Berghe, I., Devia, B.* (2004): *Understanding Historic Dyeing Technology: A Multifaceted Approach*. Postprints of the First Annual Conference 13-15 July 2004, *Scientific Analysis of ancient and Historic Textiles: Informing Preservation. Display and Interpretation*. Archetype Publications Ltd, 2005. P. 188-189.

³³⁸ Об особенностях организации работы красильных мастерских в Италии, Фландрии и Франции см. *Gardon, D.* *Natural dyes. Sources, tradition, technology and science*. Archetype, 2007. P. 3-19

периода Средневековья действовала система государственных ордонансов и указов. Перечень используемых красителей и рецептура крашения определялись королевскими указами.

Применение методов жидкостной хроматографии высокого разрешения и молекулярной спектроскопии стало обязательным правилом при проведении комплексных технико-технологических исследований в большинстве крупнейших музеев мира. Информация о красителях, применявшихся при крашении нитей и волокон, помогает при выборе оптимальных методов очистки – сухой, водной или с использованием органических растворителей, а также методов реставрации и консервации шпалер.

В 2002–2006 гг. в рамках программы «Мониторинг состояния сохранности западноевропейских шпалер из собрания Пушкинского музея» с помощью методов жидкостной хроматографии высокого разрешения и молекулярной спектроскопии были проведены исследования природных красителей двадцати восьми тканых шпалер, изготовленных во Фландрии и Франции в XVI – XVIII вв. Совместно со специалистами Новосибирского института органической химии имени Н.Н. Ворожцова были изучены спектральные и хроматографические характеристики отдельных компонентов красильного сырья, использовавшегося при крашении нитей шпалер. (См. Приложение, №35.) В общей сложности исследовано более 175 образцов нитей. Результаты исследования шести фламандских шпалер XVI-XVII вв. включены в интернет-проект «Тканое великолепие».

По мере накопления данных совершенствуется система научного описания шпалер, что способствует формированию и пополнению музейных, учетно-хранительских и научных баз данных. Полученные результаты исследований — определение природы волокон, технологические характеристики нитей, состав красителей и технологии крашения нитей различных цветов — применяются для атрибуции тканых шпалер, а также при

разработке долгосрочных программ изучения, реставрации и сохранения как отдельных шпалер, так и коллекций в целом.

При изготовлении некоторых наиболее ценных шпалер как с точки зрения стоимости материалов, так и с точки зрения значимости социального статуса их владельцев, использовались золотные нити³³⁹. Изучение технико-технологических особенностей таких нитей включает исследование пряжи из текстильных волокон – сердечника, на который намотана металлическая лента, определение содержания основного металла и продуктов коррозии на поверхности. (См. Приложение, №36.)

Одним из этапов исследований является определение природы загрязнений (пыли). (См. Приложение, №37.) По результатам проведенных работ уточняется состав и последовательность реставрационных мероприятий, а также методика очистки и консервации шпалер. В практике реставраторов Пушкинского музея комплексные экспериментальные исследования шпалер, поступающих на реставрацию, проводятся с 2002 года.

Тканые шпалеры, изготовленные из окрашенных шерстяных и шелковых нитей, а также из серебряных и золотных нитей, со временем подвергаются процессам естественного старения. Под влиянием физико-химических и механических воздействий и под действием световых лучей в тканых шпалерах происходят сложные фотохимические реакции, следствием которых является разрушение материала, усиливающееся при повышении влажности и температуры окружающего воздуха. При воздействии света могут происходить реакции окисления, разложения, синтеза и другие. Натуральные и синтетические красители, с помощью которых были окрашены нити шпалер, по-разному влияют на скорость и интенсивность светостарения (фотодеградации) материалов. Учитывая разную светостойкость природных

³³⁹ См. *Бородин И.В.* Комплексные исследования фламандских шпалер XVI–XVII веков из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина // Вопросы изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Специальный выпуск; Материалы международной конференции «Художник и ковер: сегодня и завтра», организованной Министерством культуры Азербайджана и Азербайджанским национальным музеем ковра 21–22 октября 2021 года. С. 138-139.

красителей и технологии крашения, видимым проявлением светового действия являются изменения цветового тона – оттенка, насыщенности и светлоты нитей на лицевой и изнаночной стороне шпалер³⁴⁰.

Колориметрические исследования нитей шпалеры позволяют определить цвета с помощью точных характеристик. Сравнением цвета отдельных участков на лицевой и изнаночной сторонах можно определить степень выцветания шпалеры. Результаты колориметрических исследований позволяют проводить компьютерную реконструкцию первоначального вида тканых шпалер³⁴¹.

В процессе технико-технологических исследований тканых шпалер очень часто выявляются участки, восстановленные в технике шпалерного ткачества в разные периоды бытования памятника. Реставрационные вставки, выполненные нитями, окрашенными синтетическими красителями низкой светостойкости, со временем все больше выделяются на историческом полотне шпалер. Характерная пятнистость, особенно заметная на лицевой стороне некоторых шпалер, свидетельствует о значительных восполнениях, выполненных в технике шпалерного ткачества.

Технико-технологические исследования шпалеры «Встреча Исава и Иакова» из собрания Пушкинского музея показали, что до ¼ тканой поверхности было повторно изготовлено в технике шпалерного ткачества во второй половине XIX в. (См. Приложение, №38.) Вероятнее всего, такие значительные повреждения стали следствием неудачной предыдущей реставрации. Учитывая, что поврежденные участки шпалеры были аккуратно вырезаны, а на их месте были вытканы новые фрагменты, точно повторяющие

³⁴⁰ Светостойкость красителей определяется количественно, с применением шкалы международных стандартов по восьмibalльной системе, где 1 баллу соответствует очень низкая светостойкость, а 8 баллам – выдающаяся светостойкость. См. Крашение текстильных материалов органическими природными и синтетическими красителями. // Методические рекомендации. МК РФ. ВХНРЦ им. ак. И.Э. Грабаря и Центральный институт повышения квалификации руководящих и творческих работников. / Составитель Е.В. Семечкина. М. 1990. С. 34.

³⁴¹ О цифровой консервации и «виртуальной реставрации» шпалеры из серии «История Авраама», ранее входившей в коллекцию Генриха VIII, проведенной специалистами Манчестерского университета, см. URL: <https://research.manchester.ac.uk/en/publications/henry-viiiis-tapestries-revealed> (дата обращения 20.04.2024).

рисунок шпалеры, можно предположить, что шпалера была наклеена на деревянный подрамник, с которого ее варварски демонтировали, а затем восстановили в технике шпалерного ткачества.

Колориметрические исследования 90 точек (по 45 точек на лицевой и изнаночной сторонах), проведенные в ноябре 2020 г., позволили выполнить компьютерную реконструкцию первоначального вида шпалеры «Встреча Исава и Иакова»³⁴². Полученные изображения были использованы при создании интернет-ресурса «Тканое великолепие», реализованного на сайте «Реставрация и консервация» Пушкинского музея³⁴³.

Микробиологические исследования устанавливают устойчивость тканых шпалер к микроорганизмам. При этом определяется химическая природа и физическая структура использованных при их изготовлении материалов. Кроме того, степень повреждения тканых шпалер биоагентами зависит от способов обработки шерстяных и шелковых волокон в процессе их получения и продолжительной истории бытования. Существенную роль в проблеме повреждения тканых шпалер микроорганизмами играют также неблагоприятные условия хранения и транспортировки: перепады температур, повышенная влажность воздуха, нарушение вентиляции хранилищ – все это провоцирует появление очагов заражения.

Биоповреждения тканых шпалер не ограничиваются только микроорганизмами. Основные риски связаны с повреждениями насекомыми, вредителями музейных фондов. В пределах России известно около 50 видов насекомых, представляющих опасность для музейных фондов. Эти насекомые принадлежат к разным систематическим группам и имеют различную пищевую специализацию. Для шпалер, где всегда присутствуют шерстяные и шелковые волокна, это кожееды и моли. Личинки этих насекомых способны переваривать кератинсодержащие материалы, а личинки кожееда, кроме того,

³⁴² Исследования были проведены с помощью спектрофотометра X-Rite eXact. Спектральный диапазон: 400–700 нм с дискретностью 10 нм. Источник света/Наблюдатель (Illuminant/Observer) D65 2°.

³⁴³ см. URL: <https://museumconservation.ru/data/specprojects/tkanoe-velikolepie/tapestries/jacob-meets-esau/#beforeafter> (дата обращения 18.08.2024).

могут питаться белками шелка (фиброином и серицином). В параграфе, посвященном защите шпалер от биоповреждений, об этом говорится более подробно.

Тесное сотрудничество музеев с научно-исследовательскими центрами, обладающими современным аналитическим оборудованием, открыло новые возможности в изучении технологических особенностей тканых шпалер, а также материалов, используемых при проведении реставрационно-консервационных работ.

Одним из основных направлений исследовательской работы является изучение процессов деградации шерстяных, шелковых, металлизированных нитей. Оно проводится как на модельных образцах, так и на образцах нитей, отобранных с изнаночной стороны изучаемых шпалер. Проводимые исследования позволяют выявить и изучить деструктивные изменения в шерстяных и шелковых волокнах и нитях тканых шпалер. История бытования шпалер и условия их хранения оказывают значительное влияние на прочностные характеристики нитей и волокон шпалер³⁴⁴.

В ходе аналитических исследований фиксируются изменения, происходящие при ускоренном и естественном старении, определяются физические и химические маркеры повреждений, характеризующие сохранность текстильных волокон и красителей (составы аминокислот, молекулярные весовые распределения, структура белков). Эти маркеры используют при сравнении модельных образцов с пробами нитей из тканых шпалер. Помимо выявления маркеров разработаны различные методы мониторинга повреждений нитей тканых *in situ*, позволяющие выявлять изменения в структуре экспонатов для принятия обоснованных решений по корректировке времени их экспонирования (светового режима экспонирования)³⁴⁵.

³⁴⁴ *Quye, A., Hallett, K. and Herrero Carretero, C.* "Wrought in gold and silk". Preserving the art of historic tapestries. NMS Enterprises Limited: Edinburgh. 2009. P. 62-63.

³⁴⁵ *Boersma F. with Brokerhof, A. and others.* Unravelling textiles. A handbook for the preservation of textile collections. Archetype publications Ltd. 2007. P. 112-120.

3.2. Способы защиты от биоповреждений

В процессе первичного или реставрационного осмотра выявляются очаги биоповреждений. В зависимости от природы и степени заражения требуется энтомологическая или микробиологическая обработка. Защита тканых шпалер от повреждений микроорганизмами можно обеспечивается двумя способами. Первый и самый надежный способ — это профилактика: создание таких условий хранения, при которых невозможно развитие грибов и других микроорганизмов. Профилактика биоповреждений включает целый ряд мероприятий, направленных на поддержание определенного температурно-влажностного режима и обеспыливание предметов. Другой способ защиты шпалер от заражения микроорганизмами — дезинфекция: уничтожение биоагентов, вызывающих повреждение.

Важным элементом в системе мер по предупреждению развития микроорганизмов на музейных предметах является обеспыливание. Подсчитано, что в помещении с плотно закрытыми окнами за две недели на каждый квадратный сантиметр горизонтальной поверхности оседает около 12 тысяч пылевых частиц. Обычная бытовая пыль очень гигроскопична, содержит много органических волокон и поэтому является богатым субстратом для микроорганизмов.

Эффективная защита от рисков, связанных с возможным появлением насекомых в музейных фондах и помещениях, основана на умении определять основные виды вредителей. Знание видовой принадлежности обнаруженного насекомого может уберечь хранителя от излишнего беспокойства и чрезмерных необоснованных усилий по решению проблемы, степень серьезности которой преувеличена. Однако во многих случаях правильно определить вид насекомого может только опытный энтомолог. Основными насекомыми, повреждающими тканые шпалеры, являются моли и кожееды. Гусеницы молей в музеях питаются мехом, шерстью, волосом, пером, рогом,

кожей растительного дубления³⁴⁶. Личинки кожеедов помимо этих материалов повреждают натуральный шелк и некоторые сорта бумаги. В музеях Москвы и Санкт-Петербурга моли и кожееды встречаются чаще представителей других групп вредных насекомых. Постоянное беспокойство доставляют обычные синантропные вредители — платяная моль *Tineola bisselliella* Humm и кожеед Смирнова *Attagenus smirnovi* Zhant³⁴⁷.

В случае локального заражения с платяной молью можно бороться с помощью физических мер, прежде всего — низкотемпературной обработкой. Для гарантированного уничтожения платяной моли рекомендуется однократное замораживание до -30°C в течение 10–12 часов. Для проведения таких работ используют бытовые и промышленных морозильные камеры³⁴⁸. Масштабные работы по вымораживанию фондовой коллекции «Ткачество» (гобелены, шпалеры, ковры) ГМЗ «Царицыно» были проведены специалистами ООО «Биокультура». За период с 2022 г. в целях профилактики заражения насекомыми-вредителями, было обработано 813 (восемьсот тринадцать) музейных предметов. (См. Приложение, №39.)

Одним из наиболее эффективных и распространенных методов дезинфекции, применяемых во многих музеях мира, является метод деоксигенации. Согласно последним исследованиям, все насекомые-вредители, обычно встречающиеся в музеях, могут быть уничтожены в атмосфере, содержащей 0,1% кислорода, что достигается с помощью газообразного азота, при оптимальной относительной влажности для музейных предметов. Продолжительность обработки 7-10 дней.

Вакуумная технология соответствует сертификационным требованиям национальных органических программ при условии, что при обработке не применяются токсичные фумиганты.

³⁴⁶ Тоскина И. Н., Проворова И. Н. Насекомые в музеях. (Биология. Профилактика. Меры борьбы). М.: Т-во научных изданий КМК, 2007. С. 220.

³⁴⁷ Проворова И. Н. Насекомые в музеях. Художественное наследие. № 20 (50). М.: ГосНИИР. 2003. С. 118—129.

³⁴⁸ Единые правила организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций. Утверждены приказом МК РФ от 23.07.2020 № 827 П. 13.27.

Наиболее распространенная группа микроорганизмов, встречающихся на тканых шпалерах, — это плесневые анаморфные грибы. Повышенная влажность воздуха и температура, ограниченный воздухообмен провоцируют микроорганизмы к активному развитию. В процессе метаболизма плесневые грибы повреждают волокна и ткани, выделяя ферменты, кислоты, пигменты и другие агрессивные вещества. Эти процессы приводят к снижению молекулярной массы волокон, нарушают характер молекулярно-массового распределения, как правило, ухудшают физико-механические свойства материалов, в первую очередь их прочностные и деформационные характеристики. Степень повреждения ткани зависит от строения волокон, плотности крутки и плетения, условий эксплуатации и от состаренности. Состав микрофлоры, повреждающей текстильные материалы, достаточно хорошо изучен³⁴⁹. При активном процессе развития плесневых грибов на ткани нарушаются связи между текстильными волокнами, ухудшаются их механические характеристики, изменяются химические свойства, происходит потеря в весе, выделяются летучие вещества и пр.

При выполнении реставрационных работ все процедуры, связанные с увлажнением водой, создают определенный риск появления плесени. Кроме увлажнения, любое привнесение свежего органического клея также создает потенциальный очаг развития микроорганизмов. Нельзя надолго (более суток) оставлять смоченные водой предметы при комнатной температуре под полиэтиленовыми пленками. Любые органические загрязнения на экспонатах и на вспомогательных материалах должны быть удалены, поскольку являются питательным субстратом для микроорганизмов.

Существует множество натуральных и искусственно синтезированных препаратов, способных ингибировать развитие микроорганизмов. В настоящее время самыми популярными биоцидами во всем мире являются четвертичные

³⁴⁹ Бобкова Т.О., Злочевская И.В., Рудакова А.К., Чекунова Л.Н. Повреждение промышленных материалов и изделий под воздействием микроорганизмов. М.: Изд-во МГУ. 1971. 148 с.; Тульчинская В.П., Шишаевский М.С., Губанов В.В., Хазин Я.И. и др. К вопросу о поражаемости шерстяного волокна микроорганизмами // В кн.: 1-я Всесоюзная конференция по биоповреждениям. М.: Наука, 1978. С. 65–66.

аммониевые соединения (ЧАС). В нашей стране распространены катамин АБ (алкилбензилдиметиламмоний хлорид), его производные и смеси с другими соединениями. За рубежом аналогом катамина является препарат Превентол-50 и Превентол-80. В процессе реставрации шпалеры «Завоевание Офена герцогом Карлом Лотарингским»³⁵⁰, эффективно применялся Превентол-80 (Байер АГ)³⁵¹. (См. Приложение, №40.)

Следует обратить внимание на то, что при дезинфекции тканых шпалер нет необходимости стремиться к абсолютной, 100-процентной гибели микроорганизмов. Вполне достаточно снизить количество вегетативных клеток и спор и инактивировать очаги заражения. После проведения антимикробной обработки музейных предметов необходимо обеспечить для них надлежащие условия хранения. Только в этом случае антимикробная обработка будет эффективной и позволит на длительное время защитить шпалеры от биоповреждений.

3.3. Информационные технологии в процессе изучения, консервации и презентации тканых шпалер

Информатизация деятельности исследователей и реставраторов, занимающихся изучением и сохранением предметов культурного наследия, является одним из важнейших направлений деятельности современного музея. Глобальные процессы быстро меняющегося мира в условиях цифровой трансформации и развития современных технологий, включая инструменты искусственного интеллекта, все шире проникают в сферу изучения и сохранения памятников истории и культуры. Применение современных

³⁵⁰ Шпалера «Завоевание Офена герцогом Карлом Лотарингским». Из серии «Победы Герцога Карла Лотарингского» (1709-1725). Франция, герцогская мануфактура в Нанси. Шерсть, шелк, золотные нити; шпалерное ткачество. 443×655 см. Частное собрание, Москва. Реставрация ООО «Феномен». 2011 г. Реставраторы: Бородин И., Цветкова Н., Скрипник С.

³⁵¹ Методика микробиологической обработки шпалеры была разработана совместно с Петушковой Ю.А. - канд. биол. наук, с.н.с. Биологического факультета МГУ, специалист по обеспечению сохранности музейных предметов ГИМ. Ученый секретарь Совета РАН по генно-инженерной деятельности.

методов исследования, реставрации и консервации музейных памятников, значительно расширяет традиционные методы музейной работы. Новые технологии дают возможность создания и представления в компьютерной системе текстов, аудиоинформации, видеосъемки, анимационных изображений, графической и 3D информации, что предоставляет дополнительные возможности не только музейным специалистам – исследователям, реставраторам и хранителям, но и всем тем, кто интересуется историей культуры и музейной жизни.

В связи с этим проблема разработки и внедрения модели информационного ресурса, посвященного тканым шпалерам, приобрела особую актуальность.

Создание проекта «Тканое великолепие»³⁵², реализованного при участии **двадцати двух культурных, образовательных и издательских учреждений из пяти стран**³⁵³, позволило сделать широкодоступными знания о тканых шпалерах. Для реализации проекта было отобрано шесть фламандских шпалер XVI–XVII вв. из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Созданный информационный ресурс состоит из типовых разделов:

- Руководители российских музеев об искусстве шпалерного ткачества;
- История шпалерного ткачества со времен Древнего Египта до начала XX в.;
- Рассказ о фламандских шпалерах XVI–XVII вв. включенных в данный проект;
- Искусство крашения;
- Шпалеры в Москве и Московской области;
- Глоссарий;
- Квиз;
- Общая информация об участниках проекта.

³⁵² См. сайт Реставрация и консервация. URL: <https://museumconservation.ru/data/specprojects/tkanoe-velikolepie/> (дата обращения 25.06.2024).

³⁵³ Там же.

Контент проекта включает историю создания шпалер, подробное описание техники шпалерного ткачества, материалов и оборудования, применяемых для изготовления разнообразных памятников, выполненных в этой технике.

В разделе, посвященном шести фламандским шпалерам из музейных коллекций России, «Триумф Славы», «Триумф Надежды», «Иоанн Креститель», «Встреча Исава и Иакова», «Триумф Помпея» и «Сад любви» XVI–XVII вв., представлена база данных с иллюстрациями по следующим рубрикам;

- информация о шпалерных сериях, в состав которых входили изучаемые шпалеры;

- подробная информация о сюжетах и мотивах, изображенных на отобранных шпалерах. Благодаря использованию высококачественной цифровой съемки, каждый описанный фрагмент шпалеры, можно увидеть в реальном масштабе;

- информация о результатах проведенных технико-технологических исследований красителей в нитях шпалеры, а также их технологических характеристиках;

- информация о проведенных реставрационных и консервационных работах;

- информация о птицах и растениях, изображенных на шпалерах, раскрывающая образный, символический и художественный смысл;

- информация об истории костюма и символов в одежде, изображенной на представленных шпалерах;

- информация об иконографии гравюр из серии «Дети планет», выгравированной Харменом Янсом Мюллером по рисункам Мартена ван Хемскерка (1568), использованных при создании картонов для шпалер одноименной серии. Примечательно, что в случае иконографии детей планет образный ряд не столько иллюстрирует текстовое сопровождение, сколько

существует параллельно ему, дополняя и, по сути, образуя свою сюжетную линию³⁵⁴.

В разделе, посвященном искусству крашения³⁵⁵, объединены: информация об искусстве крашения нидерландских мастеров в XIV–XVI вв.; информация о семантике основных цветов; информация о природных красителях, использовавшихся фламандскими мастерами в XIV–XVI вв. Приведены карты мира с выделенными ареалами произрастания или обитания описываемых источников красильного сырья.

В разделе, посвященном шпалерам в Москве и Московской области³⁵⁶, представлена информация о четырнадцати музеях и исторических особняках, чьи интерьеры украшают тканые шпалеры. Благодаря высококачественной и панорамной съемке удалось создать 3D модели ряда объектов культурного наследия, недоступных для массового посещения: Дом Игумнова, городская усадьба С.П. Берга, особняк С.П. фон Дервиза, городская усадьба П.И. Харитоненко. Возможности компьютерных технологий позволили разработать и внедрить интерактивную подачу материала с гипертекстовыми ссылками, глоссарием, значительно облегчающими восприятие информации.

Для расширения целевой аудитории созданного интернет-ресурса «Тканое великолепие» был разработан квиз для детей и подростков (10+) ³⁵⁷ на основе материалов, представленных в других разделах проекта. Пример создания данного информационного ресурса значительно расширил возможности использования информационных и коммуникационных технологий для популяризации музейных коллекций и собраний, а также информирования о проводимых в Пушкинском музее консервационно-

³⁵⁴ См. *Бородин И.В., Карпова Е.В.* Новое в атрибуции шпалеры «Сад Любви». Южные Нидерланды. XVI в. из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. XII научная конференция. Экспертиза и Атрибуция произведений изобразительного искусства. 22-24 ноября 2006. М., Издание объединения Магнум АРС, 2009. С. 241-244.

³⁵⁵ См. сайт Реставрация и консервация. URL: <https://museumconservation.ru/data/specprojects/tkanoe-velikolepie/iskusstvo-krasheniya/istoriya-krasheniya/> (дата обращения 25.06.2024).

³⁵⁶ См. сайт Реставрация и консервация. URL: <https://museumconservation.ru/data/specprojects/tkanoe-velikolepie/tapestries-in-moscow/> (дата обращения 15.06.2024).

³⁵⁷ См. сайт Реставрация и консервация. URL: <https://museumconservation.ru/data/specprojects/tkanoe-velikolepie/quiz/> (дата обращения 15.06.2024).

реставрационных работах. Благодаря структурированному представлению результатов проведенных исследований, реконструкций и реставраций, удалось сделать широкодоступными знания о многих памятниках шпалерного ткачества. По мере проведения дополнительных исследований и консервационно-реставрационных работ, страницы соответствующих разделов пополняются новой информацией. За два года, прошедшие с момента открытия проекта, количество просмотров превысило 67 тыс. из более чем 50 стран мира. Структура созданного проекта «Тканое великолепие» может быть масштабирована и использована для описания других музейных коллекций и собраний.

3.4. Дальнейшее развитие методов реставрации в мастерских стран Западной Европы, Америки и России во второй половине XX – начале XXI вв.

На протяжении нескольких веков реставрация тканых шпалер заключалась в восстановлении поврежденных или утраченных участков шпалеры в технике повторного шпалерного ткачества. Поскольку в XIX в. шпалеры вышли из моды и спрос на продукцию шпалерных мастерских значительно снизился, возникла нехватка квалифицированных ткачей для реставрации поврежденных шпалер и изготовления новых.

Перерыв в традициях шпалерного ткачества привел к тому, что зачастую многие реставраторы, работавшие в первой половине XX в., не понимали онтологическую связь между материальной структурой тканой шпалеры и ее художественными качествами. Проводимые ими работы по восстановлению поврежденных участков шпалеры выполнялись методами, далекими от оригинальной техники шпалерного ткачества.

Тем не менее **повторное шпалерное ткачество оставалось доминирующим методом реставрации в крупнейших музеях мира и**

частных собраниях вплоть до 1960-х гг.³⁵⁸ Для восполнения сквозной утраты вводились новые шерстяные нити основы с последующим восстановлением уточных нитей шпалеры. С целью уменьшить деформационную нагрузку на оригинальные нити шпалеры, прилегающие к утрате, использовали нити несколько тоньше оригинальных. Начиная с 1970-х гг. голландские реставраторы стали использовать двойные тонкие х/б нити³⁵⁹, что позволило дополнительно уменьшить деформационную нагрузку на оригинальные нити шпалеры, прилегающие к восстанавливаемой утрате. Зачастую такие работы проводились без использования дублировочной ткани, и поэтому восстановленные участки шпалеры хорошо видны с изнаночной стороны, куда выведены концы новых нитей основы.

К началу 1980-х гг. среди западноевропейских реставраторов наметилась **тенденция к отказу от использования метода повторного шпалерного ткачества при восстановлении сквозных утрат**. Это было связано с тем, что новая шерсть, используемая реставраторами, намного мягче и ворсистее по сравнению с оригинальными шерстяными нитями XVI–XVIII вв. Внедрение новых реставрационных нитей в структуру тканых шпалер приводило к дополнительному напряжению, что влекло за собой утрату оригинальных нитей шпалеры. Всегда существовала высокая вероятность неравномерного выцветания восстановленных участков шпалеры по сравнению с оригинальными. Фрагменты шпалеры, восстановленные в технике шпалерного ткачества, всегда было трудно удалять в случае необходимости проведения повторной реставрации. Для восстановления в технике повторного ткачества требовалось удалить поврежденные или ослабленные нити, что неизбежно приводило к изменению оригинального рисунка шпалеры³⁶⁰.

³⁵⁸ *Marko, K.* Tapestry conservation - a confusion of ideas, in *Lining and Backing: The Support of Paintings, Paper and Textiles*, UKIC, London (1995)

³⁵⁹ *Pow, V.* The Haarlem workshops' method of reweaving. In: *The Devonshire hunting tapestries* (Wingfield Digby, G. editor). London: V&A, 1971. P. 82.

³⁶⁰ *Finch, K.* Tapestries: conservation and original design. // *The Conservation of the Tapestries and Embroideries. Proceedings of the Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels, Belgium. September 21–24, 1987. The Getty conservation institute. 1989. P. 67–74.*

Кроме того, выполнение работ по восстановлению поврежденных участков шпалеры в технике шпалерного ткачества требовало высокой квалификации и значительных трудозатрат, что неизбежно влияло на стоимость реставрационных работ³⁶¹. И если первоначально о влиянии фактора трудозатрат на выбор методов реставрации и консервации говорили только представители частных реставрационных мастерских, то в дальнейшем этот аргумент был принят во внимание и музейными специалистами³⁶².

Начиная с 1980-х гг. наметилась тенденция к использованию разнообразных методов консервации поврежденных шпалер. **Одним из самых распространенных методов стало фрагментарное укрепление поврежденных участков шпалеры на специально подготовленную дублировочную ткань**³⁶³. Такой способ активно использовался многими реставраторами тканей на протяжении нескольких десятилетий XX в.³⁶⁴. В большинстве случаев применялась репсовая ткань, окрашенная в нейтральный цвет. Дублировочную ткань подводили с изнаночной стороны шпалеры и на нее методом приштопывания укрепляли сохранившиеся нити основы и утка³⁶⁵. Восполняя утраты методом фрагментарного дублирования, на окрашенную в нейтральный цвет ткань реинтегрировали сохранившиеся фрагменты. Дальнейшее наблюдение за шпалерами, укрепленными только таким способом, показало, что со временем под тяжестью собственного веса они начинали разрушаться в неукрепленных местах. Особенно это было характерно для участков шпалер, где преобладали шелковые уточные нити. И даже наличие подкладок не предохраняло отреставрированные шпалеры от повреждений. **Оптимальным решением сложившейся ситуации стало**

³⁶¹ Clarke, A., and Hartog, F., The cost of tapestry conservation // 'The misled eye...': reconstruction and camouflage techniques in tapestry conservation, ed. J. Barnett, and S. Cok, TRON, Amsterdam (1996) P. 69–72.

³⁶² Marko, K. All or nothing - or something. A flexible approach to tapestry conservation // Compromising Situations: Principles in Everyday Practice, ed. F. Lennard, UKIC, London (1993). P. 33–34.

³⁶³ Finch, K. Evolution of tapestry repairs: a personal experience, in *Seminaire international la restauration et la conservation des tapisseries*, IFROA, Paris (1984) 125–132.

³⁶⁴ См. Privat-Savigny, Maria-Anne. De la restauration à la conservation des tapisseries 2^e partie : vers une plus grande conservation de l'œuvre originelle // *Conservation et restauration du patrimoine culturel* N 12. P. 54.

³⁶⁵ Finch, K. 'The history and development of tapestry conservation' // 'The Misled Eye...' Reconstruction and Camouflage Techniques in Tapestry Conservation, ed. J. Barnett and S. Cok, TRON, Amsterdam (1996). P. 45–58.

полное укрепление полотна тканых шпалер на дублировочную ткань с помощью гобеленовой иглы и нити. Наиболее распространенным материалом, используемым в качестве дублировочной ткани, стала плотная х/б ткань. Во время дублирования стежки прокладывают параллельно уточным нитям так, чтобы они оставались практически незаметными с лицевой стороны.

Со второй половины 1970-х гг. начинаются **эксперименты по созданию реставрационных станков для дублирования тканых шпалер.** В Англии, Голландии и Франции разрабатывают различные типы станков: вертикальные и горизонтальные, с двумя или тремя валами (навоям)³⁶⁶. Конструктивно они похожи на традиционные ткацкие станки, на которых изготавливались шпалеры. Конструкции с двумя валами позволяют регулировать натяжение полотна шпалеры, а при наличии третьего вала — и натяжение дублировочной ткани. Укрепление полотна шпалеры на дублировочную ткань, выполненное на реставрационном станке, обеспечило надежную поддержку ослабленным нитям шпалеры во время экспонирования.

Внедрение метода полного дублирования в практику работы мастерских, занимающихся реставрацией тканых шпалер, растянулось на несколько десятилетий. К середине 1990-х гг. все реставрационные мастерские отказались от использования холщовых полос и киперных лент для укрепления тканых шпалер. При полном дублировании на реставрационном станке обеспечивались долговременная прочность полотна шпалеры и предохранение от деформаций.

Перед началом работ по укреплению полотна шпалеры на дублировочную ткань проводится восстановление соединительных швов³⁶⁷. С помощью иглы и нити светлого тона фрагменты шпалеры сшиваются по изнаночной стороне петельным швом, не затягивая. Дальнейшие работы по

³⁶⁶ Constance V. Pow. The conservation of tapestries for museum display. P. 140.

³⁶⁷ Lennard, F. Preserving image and structure: tapestry conservation in Europe and the United States. Reviews in Conservation № 7 2006. P. 45.

укреплению структурной прочности и восстановлению художественной целостности проводятся на реставрационном станке.

Развитие консервационных методов было связано с совершенствованием приемов восполнения утрат тканых шпалер. На современном этапе главное условие восполнения сквозных утрат и повреждений уточных нитей основано на двух противоположных принципах — локализации и дифференциации восполнения. Это значит, что любое восстановление следует выполнять только в пределах утраты и техника восстановления должна отличаться от шпалерного ткачества. Как отмечает академик Российской академии художеств Ю.Г. Бобров, «спектр способов восполнения утраченных элементов оказывается очень широким: от реконструкции с имитацией стиля, техники и технологии до некоторого упорядочивания сохранившихся частей или фрагментов посредством нейтрального заполнения пустот с целью выявления потенциального единства, заложенного в самих фрагментах посредством нейтрального заполнения пустот с целью выявления потенциального единства, заложенного в самих фрагментах»³⁶⁸. Специалисты большинства музеев и реставрационных мастерских стран Западной Европы и Америки выбирают приемлемые с их точки зрения методы восполнения утрат исходя из сложившихся традиций и состояния сохранности каждой шпалеры. Бельгийские реставраторы усовершенствовали этот метод, предложив восстанавливать утраченные нити основы в имитационной технике. Проводя реставрацию шпалер, они стали нашивать новые нити основы на дублировочную ткань, имитируя репсовую структуру шпалеры. Для усиления визуального эффекта стали восстанавливать уточные нити шпалеры в вышивальной технике «вприкреп»³⁶⁹. Именно с использованием такой методики восстановления

³⁶⁸ Бобров Ю.Г. Философия современной консервации-реставрации. Иллюзии или реальность. ИД. Художественная школа. 2017. С. 157.

³⁶⁹ Maes, Y. The conservation/restoration of the sixteenth-century tapestry *The Gathering of the Manna* // The Conservation of the Tapestries and Embroideries. Proceedings of the Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels, Belgium. September 21-24, 1987. The Getty conservation institute. P. 107.

поврежденных участков была проведена реставрация шпалеры «Успение Марии. Погребение Марии. Коронование Марии», выполненная в 2001 г.³⁷⁰ Такой метод восстановления можно считать компромиссным между восстановлением в технике шпалерного ткачества и консервационными работами, при которых поврежденное полотно шпалеры укреплялось на дублировочную ткань. Подобные работы не требуют высокой квалификации реставраторов и менее трудозатратны, что делает их привлекательными для заказчиков.

Помимо варианта с использованием тонированной дублировочной ткани, подводимой в места утрат, были разработаны еще два метода восстановления художественной целостности поврежденных шпалер. Эти методы применяются, когда шпалера полностью укреплена на дублировочную ткань. На первом этапе работы вводятся новые нити основы. Их количество и плотность точно соответствуют параметрам ткачества исторической шпалеры. В зависимости от состояния сохранности шпалеры, новые нити основы вводятся в историческое полотно или укрепляются на дублировочную ткань.

На следующем этапе работы новые уточные нити прокладывают сквозь дублировочную ткань швом вперед иголкой так, чтобы с лицевой стороны стежки перекрывали нити основы, на расстоянии 2-4 мм друг от друга, в зависимости от плотности ткачества. Данный метод был разработан английскими реставраторами³⁷¹.

В варианте, применяемом французскими реставраторами, новые уточные нити прокидывали поперек нитей основы, поочередно перекрывая их с лицевой и изнаночной сторон на расстоянии 2-4 мм, в зависимости от

³⁷⁰ Государственный Эрмитаж. Шпалера «Успение Марии. Погребение Марии. Коронование Марии». Северная Франция или Фландрия (?), начало XVI в. из серии «История Девы Марии». Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 161×590 см. Инв. 15617. №ГК-33298780. Реставрация De Wit. Royal manufacturers of tapestry. 2001 г.

³⁷¹ Marko, K. Two case histories: a seventeenth-century Antwerp tapestry and an eighteenth-century English Soho tapestry // The Conservation of the Tapestries and Embroideries. Proceedings of the Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels, Belgium. September 21–24, 1987. The Getty conservation institute. P. 95–101.

плотности ткачества в границах утраты. В этом случае уточные нити закрепляли на дублировочную ткань лишь в начале и конце прокидки³⁷².

При этих методах восстановления поврежденных участков шпалеры соблюдается четкая локализация привнесенных элементов в пределах утраты. Сохраняются стилистические и технические различия между оригинальной техникой шпалерного ткачества и новыми добавлениями. Восполненные с помощью таких методов поврежденные участки максимально близки по визуальному восприятию оригинальной структуре тканых шпалер и легко узнаваемы на небольшой дистанции.

Эти методы обеспечивают минимальное реставрационное вмешательство в оригинальную структура шпалер. В большинстве реставрационных мастерских описанные методы применяются с различными вариациями, в зависимости от состояния сохранности шпалер и наличия реставрационных материалов, а также сложившихся традиций.

3.5. Использование отдельных методов реставрации тканей при работе с ткаными шпалерами

3.5.1. Эксперименты по использованию синтетических материалов для укрепления и дублирования тканых шпалер

Активное развитие легкой промышленности и химических производств в странах Западной Европы и Америки в 1950-1970-е гг. способствовало появлению новых материалов в реставрации текстильных изделий. Многие реставрационные мастерские стали проводить эксперименты и практические работы по использованию синтетических адгезивов при реставрации тканых шпалер. Применение синтетических клеев пришло на смену применению клеев растительного и животного происхождения, активно использовавшихся при реставрации тканей начиная с середины XIX в. Выбор исследуемых

³⁷² *Hutchison, R.B.* From restoration to conservation: parallels between the traditions of tapestry conservation and carpet conservation, *Textile Museum Journal* 29–30 (1990–91). P. 9–12.

материалов определялся исходя из требований к клеевым материалам для реставрации: возможность обратимости, сохранение эластичности, прочности склеивания. Клеи специально для целей реставрации тканей, как правило, не создают, а модернизируют клеевые материалы, разработанные для других целей³⁷³. Традиционно клеящие составы применялись для пропитки ослабленных нитей шпалер и клеевого дублирования.

Одновременно с синтетическими клеями за рубежом часто стали использовать и синтетические ткани в качестве дублировочной основы (нейлон, дедерон, терилен и др.). Для клеящих составов отбирались материалы, предположительно отвечающие требованиям реставрационной и музейной практики. Синтетический адгезив должен был обладать необходимой клеящей способностью, невосприимчивостью к микроорганизмам, сохранять эластичность реставрируемой ткани, противостоять действию света, кислорода, влажности, не разрушать волокна, не изменять красителей, не видоизменяться и не желтеть со временем и, что особенно важно, быть обратимым. Для обеспечения адгезии требуется термическое воздействие. При этом температура не должна превышать температуру, при которой происходила деструкция натуральных волокон.

Одними из первых синтетических клеевых материалов, примененных для укрепления ослабленных и поврежденных нитей шпалер, были растворы поливинилбутираля, или растворимого нейлона, минимальных концентраций³⁷⁴. Начиная с середины 1960-х гг. нидерландские реставраторы стали активно использовать эти адгезивы при реставрации шпалер. Считалось, что в результате нанесения аппрета на поверхности волокон создавалась тонкая защитная пленка, замедляющая разрушение ткани. По истечении

³⁷³ Качанова И.М. Методология выбора новых клеевых материалов для дублирования музейных тканей (на примере шерсти): дис. ... канд. культурологии. М. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». 1999. С. 7.

³⁷⁴ Раствор 1-1,5%-й поливинилбутираля в 96%-м этиловом спирте. См. *Musses et monuments*. Unesco. 1969, № II. P. 269-284.

нескольких лет было констатировано, что использование клеящих составов привело к потемнению уточных нитей³⁷⁵.

Основным методом укрепления полотна шпалер с помощью синтетических адгезивов и термопластических клеевых материалов стал так называемый метод горячей накатки, или теплоизоляции. В основе метода — использование клеящих материалов с низкой точкой плавления. Клеящим раствором пропитывается дублирующая основа. При ее нагревании смола, расплавляясь, склеивает новую основу с реставрируемой тканью.

В начале 1960-х гг. английскими реставраторами было проведено термопластическое клеевое дублирование шпалеры «Опознание Ахилла Одиссеем»³⁷⁶. Шпалера была укреплена фрагментарно, с использованием полос нейлоновой сетки, пропитанной дисперсией на основе сополимера винилацетата с винилкапроатом. По прошествии пятнадцати лет, в течение которых шпалера украшала исторические интерьеры, стало ясно, что состояние сохранности требует повторного реставрационного вмешательства. Многочисленные изломы и деформация, отслоение дублировочной сетки, утраты нитей основы и утка, повышенная ломкость и жесткость нитей вследствие просачивания клеящего раствора вызывали серьезные опасения реставраторов.

Повторная реставрация шпалеры была проведена в реставрационной мастерской музея Виктории и Альберта в 1978 г.³⁷⁷. После сложной очистки, проведенной с использованием технического спирта, деионизированной воды и анионного моющего состава, специалисты музея решили снова выполнить дублирование с использованием синтетических адгезивов.

Для дублирования полотна шпалеры целиком специалистами музея совместно с подрядной организацией был изготовлен вакуумный стол с

³⁷⁵ *Marko, K.* Experiments in supporting a tapestry using the adhesive method // *The Conservator* 2 (1978) P. 26-29.

³⁷⁶ Из серии «История Одиссея». Южные Нидерланды, Брюссель. ок. 1550-1565 гг. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 344×385 см. Хардвик-холл, Дербишир, Англия. Инв. NT 1129448.4.

³⁷⁷ Повторная реставрация была проведена в 1978 г. См. *Marko K.* Experiments in supporting a tapestry using the adhesive method // *The Conservator* 2 (1978). P. 26-29.

перфорированной рабочей поверхностью и системой подогрева³⁷⁸. Благодаря особой конструкции стола – металлическим валам, расположенным вдоль длинной стороны, обеспечивалась плавная прокрутка реставрируемой шпалеры и равномерное натяжение нитей основы. Шпалера крепилась на столе лицевой стороной вниз. Особо длинные нити утка укорачивались до 1,5 см. В качестве клеящего состава была использована сополимерная дисперсия на основе поливинилацетата, дибутилметакрилата и акрилов акриловой кислоты³⁷⁹, которые наносились на предварительно подготовленные и окрашенные полосы лавсановой ткани. Регулируемая мощность вакуумного стола обеспечивала плотное соприкосновение полотна шпалеры и дублировочной основы. Под действием умеренного нагревания (60°C) клеевой слой размягчался и происходило дублирование полотна шпалеры с изнаночной стороны. Перекручивая полотно с одного вала на другой, реставраторы наклеивали полосы дублировочной ткани.

По окончании клеевого дублирования отдельные, наиболее поврежденные участки шпалеры были дополнительно укреплены с помощью иглы и нитей³⁸⁰. Работы по восстановлению утраченных уточных нитей не проводились. Вдоль верхней части шпалеры с изнаночной стороны бордюра была нашита полоска льняного холста для придания дополнительной прочности. В отличие от предыдущей реставрации была изготовлена новая подкладка с контактной лентой Velcro. Работы по реставрации шпалеры «Опознание Ахилла Одиссеем» заняли чуть более двух месяцев. Клеевое дублирование полотна шпалеры было выполнено в течение трех рабочих дней.

После монтажа в исторических интерьерах стала видна разница между шпалерой «Опознание Ахилла Одиссеем» и другими шпалерами из серии «История Одиссея», восстановленными ранее в технике шпалерного ткачества.

³⁷⁸ Размеры стола составляли: 188×420×82 см. Размеры рабочей поверхности: 122×366 см.

³⁷⁹ 300 мл Mowilith DMC2, 100 мл Mowilith DM5 и 200 мл воды. Фирма изготовитель Hoechst (Германия).

³⁸⁰ Marko, K. Experiments in supporting... P 28.

Аналогичные методы клеевого дублирования применялись и нидерландскими реставраторами. Так, при реставрации шпалеры «Спасение молодого Пирра» использовался лавсан в качестве дублирующей основы и поливинилацетат³⁸¹. В отличие от английских реставраторов, голландские специалисты не стали разрабатывать и изготавливать вакуумный стол специальной конструкции, а использовали термошпатели и утюги (температура около 80°C). По окончании реставрации шпалеры были возвращены в исторические интерьеры. Их дальнейшее использование не предполагало частый демонтаж или перевеску.

Нидерландские реставраторы в течение нескольких лет применяли метод клеевой пропитки и укрепление поврежденных шелковых уточных нитей шпалер³⁸². Для этого использовался 1-1,5%-й раствор поливинилбутираля в этиловом спирте, а также 1-5%-й растворимый нейлон в растворе метилового спирта. Клеящие составы наносились аэрозольным методом. В основе процесса клеевой пропитки лежит создание на поверхности волокон тонкой защитной пленки, замедляющей разрушение нитей и волокон.

В процессе наблюдения за состоянием сохранности шпалер, прошедших реставрацию с использованием синтетических материалов, стало ясно, что эксперименты, проведенные английскими и нидерландскими реставраторами в 1970-х гг., значительно ухудшили состояние сохранности шпалер³⁸³.

Применение искусственных клеевых составов привело к снижению эластичности полотна шпалер. В результате клеевой пропитки произошло изменение оригинального цвета уточных нитей шпалер. По прошествии определенного времени на поверхности шпалер образовывались продукты деструкции, что приводило к появлению статического электричества и адсорбированию на поверхности шпалер большого количества пыли.

³⁸¹ Шпалера «Спасение молодого Пирра». Из серии «История царя Пирра». По картонам Никола Пуссена. Фландрия. 1675-1699. Шерсть; шпалерное ткачество. 293,9 × 534 см. Хэм Хаус, Англия. Инв. NT 1140014.4.

³⁸² *Boersma, F.* Tapestry Conservation. Support methods and fabrics for tapestry. Amsterdam, 1997. P.16.

³⁸³ *Masschelein-Kleiner, L.* Study and Treatment of Tapestries at the Institute Royal du Patrimoine Artistique // Conservation Research. Studies of XV- to XIX c. Tapestry. Edited by Lotus Slack. 1993. P.76.

Удаление следов старого клея при повторной реставрации механически или с использованием органических растворителей приводит к значительным утратам нитей шпалеры. Применение большого количества органических растворителей значительно усложняет работу реставраторов. Использование нейлоновой сетки в качестве дублировочной основы не обеспечивает долговременную структурную поддержку полотна шпалер.

Несмотря на привлекательность использования адгезивных составов для реставрации тканых шпалер с точки зрения временных трудозатрат, а также низкую квалификацию специалистов, которые могут проводить подобные работы, такой метод был признан неудачным. Большому количеству шпалер, укрепленных с помощью синтетических адгезивов, требуется повторная реставрация, что свидетельствует о неэффективности данного метода³⁸⁴.

И если западноевропейские специалисты использовали синтетические клеевые материалы при реставрации шпалер, то российские реставраторы предпочитают натуральные материалы.

Поиски технологий восстановления утраченных физико-химических свойств тканей, мероприятий по их укреплению и восстановлению, легли в основу методики, разработанной в Государственном Эрмитаже Н.Н. Семеновичем³⁸⁵. Представленная на Совещании по вопросам консервации и реставрации художественных ценностей, состоявшемся в ВЦНИЛКЗ (Москва, 1960 г.), методика применения мучного клейстера разной концентрации стала основной при реставрации произведений из тканей и шпалер.

Главная идея, предложенная автором, заключалась в использовании мучного клейстера разной концентрации в качестве адгезива и консолиданта

³⁸⁴ *Finch, K.* Changing attitudes - new developments - full circle, in *Conservazione e restauro dei tessili* (Conservation and Restoration of Textiles), ed. F. Pertegato, CISST, Milan (1982) P. 82-86; *Marko, K.* Two case histories: a seventeenth-century Antwerp tapestry and an eighteenth-century English Soho tapestry, in *The Conservation of Tapestries and Embroideries*, ed. K. Grimstad, GCI, Marina del Rey (1989) P. 95-101; *Leach, M.* Blickling Mortlake tapestry - adhesive removal treatment, in *Textiles in Trust*, ed. K. Marko, Archetype and The National Trust, London (1997) P. 176-178.

³⁸⁵ Николай Николаевич Семенович (1894-1993) — музейный работник, художник-реставратор в/к. Автор книг и статей: «История русского военно-морского флага» Л., Государственный Эрмитаж, 1946; «Реставрация музейных тканей: теория и технология». Л., Изд-во Гос. Эрмитажа, 1961 и др.

при реставрации художественных тканей и тканых шпалер. В отличие от западноевропейских и американских реставраторов, активно применявших синтетические клеи, Н.Н. Семенович предложил использовать натуральный клей, основу которого составляли мука и желатин. Еще в 1861 г. мучным клеем были сдублированы на тюль знамена в Оружейной палате Московского Кремля и в Артиллерийском историческом музее г. Санкт-Петербурга.

Наиболее масштабные работы по реставрации шпалер с использованием мучного клейстера были проведены в Государственном Русском музее в 1960 – 1970-е гг. В связи с подготовкой постоянных экспозиций и выставки шпалер реставраторы Чутникова М.М. (1921–?) и Бургазлиева Т.М. (1921–1996)³⁸⁶ применяли методику Н.Н. Семеновича. После удаления следов предыдущих реставраций (заплат, старого холста и грубых штопок) была проведена сухая и полувлажная очистка шпалер. С целью укрепления структурной прочности полотна шпалер дублировалось целиком³⁸⁷ или фрагментарно³⁸⁸ на два или три слоя тонированного тюля, в зависимости от размеров и состояния сохранности, с помощью 18-20%-го мучного клейстера. (См. Приложение, №41.) В процессе дублирования частично устранялась деформация. Отстающие нити основы или утка укреплялись 6%-м мучным клеем³⁸⁹. В некоторых случаях на лицевую поверхность наносился с помощью

³⁸⁶ Более подробно о реставраторах Русского музея см. URL: <https://restoration.rusmuseum.ru/rest-PERSONAL-resoration.htm> (дата обращения 25.04.2024).

³⁸⁷ Государственный Русский музей. Делопроизводственная документация Отдела реставрации тканей Службы реставрации музейных ценностей: Шпалера «Радуга». Инв. ТК – 1025. №ГК-2097026. Россия, II чет. XVIII в., 182,5×180,5 см., Протокол Реставрационной комиссии 24 от 15.05.1965 г., Шпалера «Африка». Инв. ТК – 1030. Россия, 1749 г. 319×218 см, Протокол Реставрационной комиссии 26 от 06.01.1966 г. Реставраторы: Чутникова. М., Бургазлиева Т.; Шпалера «Полтавская баталия». Инв. ТК – 1032. 317×408 см. Россия, I чет. XVIII в. Протокол Реставрационной комиссии 49 от 04.05.1966 г. Реставраторы: Чутникова. М., Бургазлиева Т.

³⁸⁸ Государственный Русский музей. Делопроизводственная документация Отдела реставрации тканей Службы реставрации музейных ценностей. Шпалера «Рождество Христово». Инв. ТК – 1034. №ГК-2097050. Россия, 1841 г. 240×199 см. Протокол Реставрационной комиссии 60 от 22.04.1974 г.; ГМЗ «Царское Село»: шпалера «Собака, дерущаяся с кошкой». ГМЗ «Царское Село». Россия, 1758 г. Инв. Ед-1781-II. №ГК-12470962. Протокол Реставрационной комиссии 49 от 04.05.1966 г. Реставраторы: Чутникова. М., Бургазлиева Т., Кудрявцева В.

³⁸⁹ Государственный Русский музей. Делопроизводственная документация Отдела реставрации тканей Службы реставрации музейных ценностей. Шпалера «Вирсавия». Россия, 1727 г. 150,5×173,0 см. Инв. ТК – 1031. №ГК-2097031, Протокол Реставрационной комиссии 24 от 15.05.1965 г. (Реставраторы: Чутникова. М.М., Бургазлиева Т.М.), шпалера «Портрет Екатерины II». Инв. ТК – 1048. №ГК-2096994. Россия, II пол. XVIII в. 83,5 × 65,5 см. Протокол Реставрационной комиссии 25 от 13.07.1965 г. Реставраторы: Чутникова. М., Бургазлиева Т.

пульверизатора 1-3%-й закрепитель-аппрет³⁹⁰. При восполнении сквозных утрат реставраторы применяли различные методы.

В места утрат в среднике шпалеры «Стадо» были вклеены вставки из кусочков старой шпалеры. Места утрат на кайме дополнены тонированным холстом. Оголенные нити основы в местах утрат нити утка тонированы акварелью³⁹¹. При реставрации шпалеры «Странник» утраты на кайме были дополнены тонированной крашениной. В среднике утраты дополнены шнурком, тонированным акварелью³⁹². По окончании реставрации шпалеры монтировались на новый подрамник, обтянутый новым холстом, становясь «ткаными» картинами. В процессе хранения и экспонирования шпалеры Русского музея не демонтируются с этих подрамников. И, учитывая, что самая большая шпалера в собрании Русского музея — «Полтавская баталия» (317×408 см), их хранение и экспонирование не представляется экстраординарным, хотя и является исключением из принятых в России правил³⁹³.

В случае необходимости проведения повторной реставрации реставраторы Русского музея используют мучной клей меньшей концентрации. Для восстановления пластичности клея и волокон применяется водно-спиртовой раствор глицерина. Изменившиеся в тоне дополнения и обнажившиеся нити основы тонируют акварелью и цветными карандашами³⁹⁴. (См. Приложение, №42.)

³⁹⁰ Семенович Н.Н. Реставрация музейных тканей: теория и технология. Л. 1961. С. 60.

³⁹¹ Государственный Русский музей. Делопроизводственная документация Отдела реставрации тканей Службы реставрации музейных ценностей. Шпалера «Стадо». Инв. ТК – 1038. Россия, I пол. XVIII в. 107,5×141,5. №ГК-2097022. Протокол Реставрационной комиссии 50 от 28.10.1971 г.

³⁹² Государственный Русский музей. Делопроизводственная документация Отдела реставрации тканей Службы реставрации музейных ценностей. Шпалера «Странник». Инв. ТК – 1057. №ГК-2097027. Россия, XVIII в. 86×62 см. Реставрационный Протокол 482 от 07.08.1971 г. Реставраторы: Чутникова М., Бургазлиева Т.

³⁹³ Единые правила организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций. Утверждены приказом МК РФ от 23.07.2020 № 827 П. 42.19-21.

³⁹⁴ Государственный Русский музей. Делопроизводственная документация Отдела реставрации тканей Службы реставрации музейных ценностей. Шпалера «Полтавская баталия». Инв. ТК – 1032. 317,0 × 408,0 см. Россия, I чет. XVIII в. Протокол Реставрационной комиссии 26/2 от 20.03.2003 г. Реставраторы: Кудрявцева В., Литаш М., Сильвова З., Шебеко Н.

«К середине 1960-х гг. стали выявляться недостатки мучного клея: набухание от излишней влажности, повышение жесткости и ломкости текстильных волокон, белесый налет, искажающий цвет ткани»³⁹⁵. В связи с этим во многих музейных мастерских вели поиск новых клеящих составов³⁹⁶. Стремясь усовершенствовать методику Н.Н. Семеновича, реставраторы Русского музея начали использовать для дублирования театральный газ, шелковое полотно, туалет³⁹⁷.

Учитывая выявленные негативные последствия применения методики Н.Н. Семеновича, реставраторы Музеев Московского Кремля уменьшили концентрацию применяемого для реставрации тканых шпалер мучного клейстера до 12-14%³⁹⁸. Однако в процессе естественного старения, увеличивалась жесткость мучного клейстера, что приводило к тому, что со временем, нити и волокна шпалер становились хрупкими и ломкими даже при незначительных воздействиях. Именно поэтому, большинство реставраторов шпалер, отказались от использования этого метода.

3.5.2. Опыт применения традиционных методов реставрации тканей при реставрации тканых шпалер

В процессе проведения работ, по реставрации шпалер в 1960-е – 1980-е гг., большинство шпалер укреплялось методом «пришивки» поврежденных участков шпалеры (фрагментарное укрепление) на подведенную ткань или существующую подкладку³⁹⁹. Именно таким способом была проведена реставрация «Шпалеры с изображением гербового щита с фигурами Геркулеса

³⁹⁵ Качанова И.М. Методология выбора ... С. 16.

³⁹⁶ Ермакова Н.В. Реставрация шитья ... С. 161.

³⁹⁷ Кудрявцева В.П. Сектор реставрации тканей. // Побеждая время ... Реставрация в Русском музее. К 100-летию Русского музея 1898-1998. Каталог выставки. PALACE EDITIONS, 1998. С. 124.

³⁹⁸ Шпалера «Вступление в ковчег». Фландрия, середина XVI в.; 330×642см. Музеи Московского Кремля. Инв. № ТК—2336. См. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20 1966 Ед. хр. 72 Л. 21 об.; шпалера «Жертвоприношение Ноя». Фландрия, середина XVI в.; 331×487см. Инв. № ТК-2335. См. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20 Ед. хр. 32. Л. 16; шпалера «Дон-Кихот с девицами постоянного двора». Франция, Париж. Мануфактура Гобеленов. 1761 г. 372×386 см. Инв. Тк-2320. См. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20 1967 Ед. хр. 62. Л. 17.

³⁹⁹ См. Семенович Н.Н. Реставрация музейных тканей: теория и технология. Л., 1961. С. 25.

и Минервы» и шпалеры «Ворона и лисица»⁴⁰⁰. По мере необходимости в места утрат подводился дублировочный тонированный холст. Укрепление проводилось с помощью иглы, шерстяных и шелковых нитей. При этом часть штопок оставлялась, а наиболее грубые удалялись. В места утрат внешней каймы подводилась репсовая ткань, на которую укреплялись сохранившиеся нити основы.

Методы работы реставраторов Пушкинского музея были аналогичными. После проведенной очистки и устранения укреплялись сшивные швы. В места разрывов и сквозных утрат подшивались старые заплаты, выкроенные из других шпалер, или подводились куски репса, тонированные под цвет шпалеры⁴⁰¹. Укрепление поврежденных участков проводилось методом художественной штопки⁴⁰². Согласно установленным правилам, задание на проведение работ определялось на Реставрационном Совете. Там же устанавливались сроки проведения работ и принимались предметы по окончании реставрации. Многие определялось профессионализмом и квалификацией художника-реставратора. Приход в ГМИИ им. А.С. Пушкина О.И. Негневицкой и Н.Ю. Черновой значительно поднял профессиональный уровень проводимых работ по реставрации тканых шпалер⁴⁰³.

После водной очистки, проведенной в августе 1986 г., шпалеры «Месяц Август» и «Библейская сцена с отъездом двух всадников» поступили в мастерскую реставрации тканей ГМИИ им. А.С. Пушкина. После промывки гобелена и демонтажа поздней нашивки выяснилось, что подлинная кайма

⁴⁰⁰ «Шпалера с изображением гербового щита с фигурами Геркулеса и Минервы». Фландрия, Брюссель. Первая пол. XVIII в. Шерсть, нить серебряная, шпалерное ткачество. 500×318 см. Музеи Московского Кремля. Инв. Тк-2352. См. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20 1966 Ед. хр. 72. Л. 22 об.; Шпалера «Ворона и лисица». Франция, Мануфактура Бове. Сер. XVIII в. Музеи Московского Кремля. Инв. Тк-2328. Там же. Л. 22.

⁴⁰¹ Шпалера (фрагмент) «Разгрузка корабля». Фландрия. II-я половина XVII в. Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество. 303×195 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 36. Реставратор: Вентцель Т. 1975 г. Шпалера (фрагмент) «Сцена триумфа». Южные Нидерланды (?), Ауденарде. XVI в. Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество. 286×109 см. Инв. П.2.д 14. Реставратор: Вентцель Т. 1970 г.

⁴⁰² Шпалера «Мифологический сюжет». Франция, Обюссон. Шерсть, шпалерное ткачество. 276×478 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 23. №ГК-8613915. Делопроизводственная документация отдела реставрации. Протокол Реставрационного совета от 11.04.1972. Реставратор: Вентцель Т.Н., 1972 г.

⁴⁰³ О реставраторах ГМИИ им. А.С. Пушкина См. сайт:

https://www.museumconservation.ru/departement/former_workers/index.php?lang=ru (дата обращения 29.04.2024).

гобелена сильно повреждена. Для восполнения утрат каймы первоначально был предложен метод приштопывания гобелена к дублировочной ткани, тонированной в цвет оригинала. Для дублирования была выбрана ткань репсового переплетения. Этот способ применялся преимущественно в связи с его меньшей трудоемкостью и с тем, что реставрации подвергалась однотонная часть гобелена, не содержащая рисунка. Однако пробные штопки показали, что этот метод дает очень грубую фактуру из-за различия в уровнях дублировочной ткани и подлинной каймы, что ухудшает экспозиционный вид при множестве мелких утрат.

Поэтому для утрат, расположенных не по краю, применили только метод повторного ткачества с подведением основы в места утрат. Для основы и утка использовали шерстяную пряжу, по толщине немного меньше той, что была в оригинале. Подобранные уточные нити были окрашены в цвета, максимально близкие к оригинальным.

Для реставрации утрат правого угла гобелена был применен метод сновки вновь подводимой основы на раму небольшого размера, имитирующую ткацкий станок. Новая нить, внедряемая с изнаночной стороны на расстоянии 1–1,5 см от края утраты и пропущенная под утком, выходит в месте утраты, обводится вокруг рамы и фиксируется узлом на задней планке. Схема сновки позволяет избежать прокручивания и регулировать натяжение нити в момент крепления. По окончании разбора нитей на четные и нечетные дальнейший процесс тканья производится обычным способом утком, тонированным в цвет оригинала. После снятия с рамы концы основы закрепляют на изнаночной стороне. В процессе реставрации гобелена «Август» в общей сложности было восполнено 338 кв. см, что потребовало подведение 955 новых нитей основы. Реставрационные работы продолжались в течение пяти лет (1986-1991 гг.). (См. Приложение, №43.)

Реставрация шпалеры «Декоративная композиция», была не менее сложной⁴⁰⁴. В процессе реставрации шпалеры было укреплено 630 см лакун. Сквозные утраты восстановлены методом повторного шпалерного ткачества общей площадью 184 кв. см, что потребовало введения 93 нитей основы⁴⁰⁵. (См. Приложение, №44.)

Несмотря на то что техника повторного шпалерного ткачества стала все реже использоваться при реставрации шпалер, в отдельных случаях этот метод применяется и в наши дни.

В 2010 г. специалистами ООО «Феномен» были проведены работы по реставрации шпалеры «Фетида, принимающая доспехи Ахилла от Гефеста»⁴⁰⁶, находившейся до 2016 г. в одном из частных собраний Санкт-Петербурга. По всему полю шпалеры наблюдались многочисленные сквозные утраты, общей площадью более 65 кв. см. Учитывая, что данная шпалера представляет высокую культурную, художественную и музейную ценность, было принято решение восстановить утраченные фрагменты в технике шпалерного ткачества⁴⁰⁷. (См. Приложение, №45.)

Основываясь на детальном анализе рисунка и картине П.П. Рубенса, ставших «моделло» для создания полноценного картона⁴⁰⁸, а также на высококачественных изображениях трех шпалер с аналогичным сюжетом⁴⁰⁹, были созданы рисунки-картограммы, которые использовались во время повторного ткачества утраченных фрагментов. На первом этапе работ новые

⁴⁰⁴ Шпалера «Декоративная композиция». Франция. Сер. XIX в. Шерсть, шпалерное ткачество. 238×160 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 83. Реставратор: Негневицкая О. 1987 г.

⁴⁰⁵ Делопроизводственная документация ГМИИ им. А.С. Пушкина. Протокол реставрационного совета 12 от 04.11.1985.

⁴⁰⁶ Шпалера «Фетида, принимающая доспехи Ахилла от Гефеста». Фландрия, Брюссель. Мастерская Яна Раеса, между 1630е – 1653 гг. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 410×455 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-16734. №ГК-8681773.

⁴⁰⁷ Делопроизводственная документация ООО «Феномен». Паспорт реставрации памятника истории и культуры (движимого). Шпалера «Фетида, принимающая доспехи Ахилла от Гефеста», 410×455 см. СПб, частное собрание. Реставраторы: Чайковская К., Скрипник С., Лифанова А. 2010 г.

⁴⁰⁸ Оригинальный рисунок сохранился в музее Бойманса — ван Бёнингена (Роттердам, Нидерланды). Инв. 1760с. Картина с аналогичным сюжетом хранится в Музее изобразительных искусств (По, Франция). Инв. 417.

⁴⁰⁹ Шпалеры с аналогичным сюжетом хранятся во дворце Вила-Висоза в Пасу-Дукал (Португалия), в музее собора Сантьяго-де-Компостела (Сантьяго-де-Компостела, Испания), в фотоархиве The Getty Research Institute.

нити основы, чуть тоньше оригинальных, вводились в сохранившуюся ткань шпалеры. Незакрепленные кончики новых нитей основы были выведены на лицевую сторону так, чтобы можно было регулировать их натяжение. По окончании процесса восстановления свободные кончики вывели на изнанку и закрепили. Количество новых нитей основы точно соответствовало оригинальной плотности шпалеры. Новые уточные шерстяные нити окрашивали с помощью вофалановых красителей в цвет, максимально близкий к оригинальным участкам.

Высокая детализация проведенной фотосъемки позволила создать графическое изображение с обозначением всех выявленных повреждений. Благодаря высокой информационной емкости полученного цифрового файла, изображение любого участка шпалеры можно было распечатать в масштабе 1:1. Это значительно упростило проведение работ по подготовке технических рисунков-картограмм каждой сквозной утраты. Повторное ткачество проводилось с помощью изготовленных картонов, подведенных под натянутые нити основы. Благодаря такому методу утраченные участки шпалеры были восстановлены максимально точно, близко к оригинальному рисунку.

В 2012 г. специалистам ООО «Феномен» поступила на реставрацию шпалера «Антоний представляет Клеопатре царя Армении Аргавазда»⁴¹⁰. Заказчиком являлось Министерство Культуры Государства Катар. Предполагаемые реставрационные мероприятия были определены в конкурсной документации. (См. Приложение, №46.)

Детальная фотосъемка нижней части шпалеры и распечатка в размер оригинала позволили изготовить картон с предполагаемым рисунком нижней части шпалеры, с учетом актуального состояния сохранности центральной части шпалеры и боковых бордюров. Сохранившиеся фрагменты изображения

⁴¹⁰ Шпалера «Антоний представляет Клеопатре царя Армении Аргавазда». Из серии «История Антония и Клеопатры». Фландрия. Сер. XVII века. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 335×510 см. Музей Ориентализма. (Катар. Доха). Инв. ОМ.339.

оперения на хвосте грифона и павлина точно соответствовали аналогичным изображениям в верхних углах шпалеры (на бордюрах). Это позволило предположить, что в оригинальном исполнении нижний бордюр был идентичен верхнему, но в зеркальном исполнении. Изучив сохранившиеся шпалеры с аналогичным сюжетом, реставраторы ООО «Феномен» предложили воссоздать нижний бордюр в технике шпалерного ткачества⁴¹¹. Обоснования предполагаемых изменений в программе реставрационных работ, детали и рисунок рабочего картона были предоставлены дирекции и реставраторам музея Ориентализма, которому принадлежала шпалера.

После согласования всех деталей началось ткачество утраченного участка шпалеры. Параллельно на реставрационном станке проводились работы по дублированию полотна шпалеры на подготовленную хлопчатобумажную ткань. Воссозданный участок был соединен с оригинальным полотном шпалеры методом «стык в стык». Дополнительно отдельные участки шпалеры укрепляли соединительным швом. Изготовленный фрагмент шпалеры, так же как и сохранившееся полотно, укреплялись на общую дублировочную ткань, что обеспечило общую структурную прочность⁴¹².

Места утрат и потертостей уточных нитей были дополнительно укреплены с помощью иглы и нитей, подобранных и окрашенных в цвет оригинальных. На завершающем этапе реставрации была выкроена и пришита подкладка. Все проводимые мероприятия тщательно документировались.

В настоящее время в технике шпалерного ткачества восстанавливается, как правило, лишь внешняя кайма декоративного бордюра и другие участки шпалер, не имеющие оригинального рисунка.

⁴¹¹ Шпалеры с аналогичным сюжет хранятся в Художественном институте (Чикаго, США). Инв. № 1952. 1242; в Музее истории искусства (Вена, Австрия) Инв. № XCIV/I; в Государственном Эрмитаже. Инв. № Тк – 15412. №ГК-31107446

⁴¹² Делопроизводственная документация ООО «Феномен». Паспорт реставрации памятника истории и культуры (движимого). Шпалера «Антоний представляет Клеопатре царя Армении Аргавазда». Из серии «История Антония и Клеопатры». Музей Ориентализма. Инв. ОМ.339. Реставраторы: Чайковская К., Цветкова Н., 2013 г.

События начала 2000-х гг. показали, что часть работ, проведенных российскими реставраторами, не имеющих специализированное оборудование, привела к значительному искажению историко-художественного значения уникальных памятников. Провозглашая принцип обратимости применяемых материалов и методик, реставраторы по сути дела проигнорировали культурно-исторические и художественные функции реставрируемых предметов. Обратимся к некоторым примерам.

В 2008-2009 гг. реставрационной мастерской ООО «Дедал» была проведена реставрация гобеленов «Юпитер» и «Юнона» из собрания ГМЗ «Павловск». (См. Приложение, №47.) Реставрация гобеленов проводилась на реставрационном столе. В связи с отсутствием специального реставрационного оборудования их очистка, устранение деформации и укрепление проводились фрагментарно. В качестве дублировочной ткани была выбрана шелковая ткань.

«Восполнение утрат утка и основы выполнялось различными методами: а) в технике ткачества; б) в технике имитации ткачества; в) укрепление иглой и нитками реставрационной сеткой. Для восполнения утрат ткачества и укрепления поврежденных участков гобеленов использовались хлопчатобумажные нитки (мулине). В процессе восполнения утрат нити основы укладывались на дублировочную ткань, обработанную 2%-м водным раствором акрилового сополимера Lascaux Akrylkleber 360HV [Курсив мой. — И.Б.] и проглаживались утюгом $t = 60^{\circ}\text{C}$ через фторопластовую пленку». (См. Приложение, №48.)

В результате проведенных работ более 30% площади каждого из гобеленов было укреплено методом «реставрационная сетка». (См. Приложение, №49.) Учитывая масштабы проведенных работ, использование материалов, не соответствующих по цвету и фактуре оригинальным, был получен результат, прямо противоположный заявленному. Применение синтетического клея при реставрации тканых шпалер не обеспечивает

прочную поддержку полотна шпалеры, так как адгезия происходит лишь с внешней стороны уточных нитей и непосредственно дублировочного материала.

По истечении 10–15 лет отдельные участки гобеленов стали обвисать, что неизбежно сказалось на текущем состоянии сохранности. Вероятно, на это повлиял и соответствующий уровень работ по монтажу гобеленов в специальные простенки, что особенно видно в свете косых лучей. Укрепление поверхности гобеленов реставрационной сеткой привело к значительному искажению подлинного вида, иконографической цельности памятников и утрате достоверности образного впечатления (См. Приложение, №49). По сути, «специалисты» ООО «Дедал» проигнорировали культурно-исторические и художественные функции реставрируемых предметов. Проведенные реставрационные работы не обеспечили должную сохранность уникальных памятников.

В 2007-2009 гг. специалистами ООО «Научно-исследовательский реставрационный центр» (ООО «НИРЦ») была проведена реставрация гобелена «Февраль – знак зодиака Водолей» (См. Приложение, №50).

Работы по укреплению гобелена проводились на рабочем столе. Учитывая значительные размеры гобелена, такие работы представляют определенную сложность. В разделе «Укрепление иглой» реставрационного паспорта указано: «После дублирования все ослабленные нити, разорванные были уложены на место и иглой укреплены по месту нитями, которые соответствовали авторским. В технике либо реставрационной сетки, либо настила. Большие и многочисленные маленькие разрывы, расположенные по всему полю шпалеры, соединены между собой по контуру рисунка, сдублированы на тонкий холст и х/б ткань на клеевой основе и укреплены иглой и х/б нитью. При дублировании разрывов на газ использовалась термопластичная пленка. Затем с лицевой стороны разрывы и утраты

закрывались застилом из шерстяных нитей, поверх которого укладывалась реставрационная сетка... [Курсив мой. — И.Б.]. (См. Приложение, №51.)

Как и в случае с реставрацией гобеленов ГМЗ «Павловск», использовался синтетический клей или клеевая основа. В связи с отсутствием у ООО «НИРЦ» специализированного оборудования для проведения водной очистки и основных реставрационных работ, многие операции — полувлажная очистка, устранение деформации, дублирование и укрепление — выполнялись фрагментарно. Под тяжестью собственного веса ткань гобелена стала разрываться. Особенно это заметно на многочисленных участках, где преобладают шелковые уточные нити. Многочисленные художественные штопки и укрепления, выполненные методом «реставрационная сетка», привели к нарушению исходного равновесия формально-смысловой структуры произведения. Привнесенные элементы нарушили функционально-логическое и эмоционально-значимое единство воспринимаемого объекта. В настоящее время состояние сохранности гобелена значительно ухудшилось и требует нового реставрационного вмешательства (См. Приложение, №52).

3.6. Создание условий для сохранности

Тканые шпалеры, несмотря на их монументальные размеры, являются чрезвычайно хрупкими предметами искусства. Как и большинство музейных предметов из тканей, они очень чувствительны к неблагоприятным факторам, приводящим к деструкции материалов, из которых изготовлены, а иногда подвергаются и полной утрате. Сырость, воздействие света, жизнедеятельность микроорганизмов, насекомых и грызунов могут привести к гибели драгоценных дорогостоящих изделий. Так, например императорской шпалерной мануфактурой в Петербурге были утрачены четыре гобелена с изображением побед в Северной войне, изготовленных для Петра I в 1717-1727 гг. От ненадлежащего хранения на складе мануфактуры буквально через двадцать лет после создания они утратили свой вид. Вот как описывались

шпалеры в отчете Елизавете Петровне о ревизии кладовых мануфактуры в 1746 г.: *«При осмотре сих зделанных на здешней мануфактуре осматриваны и те шпалеры что деланы в Париже на королевской мануфактуре в гоблене зачатые при жизни Вашего Императорского Величества родителя государя Блаженной памяти Петра Перваго славных его баталий Левенгокпской, Полтавской, Переволочной и морской Ангутской, оныя по писным Кабинетным книгам стали одной тканю работою кроме расхода на картины с чего они тканы по 82 руб. 50 коп русской аршин квадратный сюды оныя шпалеры привезены в 1727 году тому уже 20 лет и лежа в кладовой без употребления уже цвет потеряли, понеже в них больше шелку, а шелк скорее нежели шерсть цвет с себя теряет»*⁴¹³.

Начиная с XV в. тканые шпалеры стали своеобразной альтернативой настенным росписям, получив название «мобильные фрески Севера». Монументальная представительность и патетические преувеличения «тканых» циклов, рассчитанные на массовый отклик, давали им немалые преимущества перед традиционными фресками и живописью на досках. Шпалеры, созданные для украшения интерьеров парадных залов замков и дворцов, стали выступать как активное слагаемое общего художественного ансамбля, наиболее ярко демонстрируя богатство, силу и величие их владельцев. «Тканые» истории стали предметом показной роскоши, а их материальная стоимость была несоизмеримо выше любой картины и даже скульптуры. Полная разъездов жизнь, которую вели европейские аристократы, требовала, чтобы большая часть предметов убранства интерьера, и в том числе наиболее важные элементы, была удобной для хранения и перевозок. Быстрое преобразование даже пустых комнат могло достигаться за счет украшения их ткаными коврами всевозможных размеров⁴¹⁴.

⁴¹³ Цит. по: Лехович Т.Н. Новые хранилища для коллекции шпалер в Реставрационно-хранительском центре Государственного Эрмитажа «Старая Деревня». Рукопись, готовится к публикации. (Выражаю благодарность автору за возможность ознакомиться с материалом. — И.Б.)

⁴¹⁴ Размеры некоторых «тканых» историй, иллюстрировавшие сюжеты из Священного Писания и важнейшие события из жизни бургундских герцогов, были поистине впечатляющие. Так, серия шпалер «Анжерский Апокалипсис», изготовленная в период с 1373 по 1380 год для Людовика I Анжуйского (1339-1384), состояла

Сегодня практически ничего не известно о традициях хранения ковров и шпалер в кладовых европейских дворцов. Стройная, научно обоснованная система хранения, ухода и поддержания сохранности ковров и шпалер появилась вместе с массовым коллекционированием и созданием европейских музеев прикладного искусства во второй половине XIX в. И если в большинстве музеев и частных коллекций тканые шпалеры хранились в рулонах, то встречались некоторые собрания, где шпалеры складывали в несколько раз для хранения в сундуках и коробках⁴¹⁵. Одним из показательных примеров являлось собрание Музея истории искусств (Вена, Австрия), где вплоть до второй половины XX в. шпалеры хранились в сложенном виде. Такое хранение приводило к образованию складок в местах сгибов полотна шпалер. (См. Приложение, №53.) Съемка шпалер, проведенная в начале XX в. для музейного каталога, наглядно демонстрирует результаты такого хранения. (См. Приложение, №54.) Научные конференции, музейный обмен и многочисленные публикации способствовали выработке рекомендаций по оптимальному методу хранения тканых шпалер. В основе предложенного метода стало хранение тканых шпалер на валах. Учитывая, что большинство старинных шпалер имеет естественные деформации и подкладки, с целью исключения возможности образования заломов и складок было рекомендовано накатывать шпалеры лицевой стороной наружу. Специфика организации хранения музейных предметов такова, что каждый музей самостоятельно решает проблемы хранения большеформатных тканых шпалер. При проектировании или приспособлении под фондохранилище учитываются габариты помещения и предполагаемого оборудования, исходя из физических размеров и количества шпалер, а также технические параметры существующих систем вентиляции, освещения и пожаротушения.

из шести тканых ковров высотой 6 метров и длиной 25 метров каждый. Размер шпалеры «Сражение при Роозбеке», заказанной Филиппом Храбрым в 1384 году составлял 5 метров в высоту и 41 метр в длину. Такие внушительные размеры шпалер, нередко становились причиной их разделения на несколько предметов.

⁴¹⁵ Schmitz-von Ledebur, K. *Ein Depot für die Tapisseriensammlung des Kunsthistorischen Museums // Technologische studie. Kunsthistorisches musum. Band 9/10, 2012/2013. P. 143*

При проектировании фондохранилища для шпалер в Метрополитен-музее США в конце 1970-х гг. было принято решение хранить шпалеры на специальных валах, изготовленных из бескислотного картона. Для каждой из 300 шпалер, хранящихся в музее, был дополнительно изготовлен специальный футляр из бескислотного картона, предохраняющий шпалеру при транспортировке и хранении⁴¹⁶. (См. Приложение, № 55.) При накатывании шпалер на вал прокладывается специальная бумага, обеспечивающая дополнительную степень защиты от пыли, газовых и аэрозольных составов.

В музее Виктории и Альберта фондохранилище шпалер организовано в Блайт Хаусе – памятнике архитектуры, расположенном в Западном Кенсингтоне⁴¹⁷. Для хранения собрания шпалер, насчитывающего несколько сотен предметов, одно из помещений здания было оборудовано мобильными стеллажами с кронштейнами. Для хранения шпалер музеем были приобретены пластиковые валы особой конструкции, а для придания дополнительной прочности внутренняя часть валов имеет специальные ребра жесткости, рассчитанные на использование металлической трубы в качестве внутреннего вала. Для транспортировки и установки валов со шпалерами используется специальная тележка и электрические подъемники, значительно облегчающие все манипуляции со шпалерами. После намотки на вал шпалеры дополнительно оборачиваются нетканым материалом – тайвеком. Фондохранилище дополнительно оборудовано местом для проведения профилактического осмотра и фотосъемки шпалер. (См. Приложение, №56)

В 2011 г. было завершено строительство нового фондохранилища для шпалер Музея истории искусств (Вена, Австрия). Одно из крупнейших собраний шпалер, насчитывающих более 700 предметов, было перевезено в новое хранилище, общей площадью около 1420 м². После проведенных

⁴¹⁶ Kajitani, N. Conservation Maintenance of Tapestries at the Metropolitan Museum of Art. // The conservation of tapestries and embroideries. Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels, Belgium. September 21-24, 1987. P.63.

⁴¹⁷ Построенное для Почтового сберегательного банка (1899-1903), в 1979 г., это историческое здание было приобретено правительством Великобритании для организации фондохранилищ музеев и галерей.

экспериментов и специальных тестов австрийские специалисты в качестве валов выбрали оцинкованные спирально-навивные трубы с вальцевым соединением, диаметром 25 и 35 см. Исходя из размеров шпалер были заказаны валы длиной от 300 до 600 см. Для предотвращения контакта тканых шпалер с металлом специалистами музея были изготовлены специальные чехлы. После намотки валы со шпалерами с помощью специального подъемника были размещены на кронштейнах стеллажей, оснащенных специальными держателями с выемками под вал. Конструкция каждого стеллажа позволяет разместить до восьми валов. Фондохранилище оборудовано местами для проведения профилактических и реставрационных работ и фотофиксации, карантинной зоной, оснащенной оборудованием для деоксигенации⁴¹⁸. (См. Приложение, №57)

В крупнейших музеях Российской Федерации хранение шпалер имеет ряд особенностей. Так, в Государственном Русском музее дореволюционное собрание шпалер насчитывает 63 предмета. В процессе реставрации, проведенной в 1970-х гг., все шпалеры были укреплены на холсты, натянутые на подрамник. При экспонировании шпалеры подвешиваются так же, как картины. (См. Приложение, № 58.) Шпалеры, не представленные в экспозиции или на временных выставках музея, хранятся в запаснике, как и произведения живописи, на сетках.

В музеях Московского Кремля, чье собрание насчитывает 74 предмета, в середине 1990-х гг. было разработано и изготовлено Устройство хранения шпалер, оснащенное 36 валами четырехметровой длины. Карусельная система перемещения валов была специально спроектирована, исходя из ограниченного пространства фондохранилища. (См. Приложение, № 59.)

В связи с периодическим обновлением инструкций по учету и хранению предметов и музейных коллекций, обновлялись и требования, связанные с хранением музейных предметов из ткани. Согласно п. 21.9.

⁴¹⁸ Schmitz-von Ledebur, K. Ibid. P. 144-151.

«Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций» шпалеры и ковры хранятся накатанными на вал диаметром не менее 15 см, лицевой стороной наружу. Вал должен иметь по торцам кружала для опоры при хранении в лежачем положении. Диаметр кружал вала должен на 5 см превышать диаметр накатанного на вал ковра или шпалеры. При размещении валов с коврами на кронштейнах вал делается без кружал, при этом длина вала должна быть на 20 см больше, чем ширина ковра ⁴¹⁹.

В 2013 г. был закончен и сдан в эксплуатацию корпус Реставрационно-хранительского центра Эрмитажа «Старая Деревня». Еще на этапе проектирования было решено построить там большие мастерские для очистки и реставрации крупногабаритных произведений текстиля, а также фондохранилища текстиля отдела Западноевропейского прикладного искусства, отдела Русской Культуры и отдела Востока. Для нового фондохранилища было специально разработано, спроектировано и изготовлено новое оборудование. (См. Приложение, №60.) Собрание западноевропейских и русских шпалер и гобеленов Государственного Эрмитажа насчитывает около 1 000 предметов. Технические параметры проектируемого оборудования рассчитывались, исходя из количества музейных предметов, находящихся в запасниках, постоянной экспозиции музея, а также с учетом потенциального пополнения музейного собрания.

При активном участии старшего научного сотрудника отдела Западноевропейского прикладного искусства Т.Н. Лехович запасник западноевропейских шпалер был оборудован патерностерами (мобильными стеллажами карусельного типа), установленными на рельсы-направляющие. При помощи специальных механизмов патерностеры легко перемещаются внутри запасника, обеспечивая возможность работы с валами, на которые

⁴¹⁹ Приказ Минкультуры России от 23.07.2020 № 827 (ред. от 26.08.2021). Зарегистрировано в Минюсте России 05.11.2020 N 60748.

наматываются шпалеры. Специальная система позволяет ротировать валы на каждой стойке, поднимая или опуская их при помощи вращения ручки.

Разработанный механизм перемещения валов на необходимую высоту значительно упрощает работу хранителей, реставраторов и технических работников музея. Поверхность валов для хранения шпалер изготовлена из металлической сетки, покрытой эмалью. Это оригинальное решение позволило не только обеспечить циркуляцию воздуха, но и значительно облегчило вес вала. Многослойные тканевые чехлы, изготовленные индивидуально для каждой шпалеры, не только предохраняют поверхность шпалер от соприкосновения с металлической сеткой, но и являются дополнительной защитой от пыли. Все использованные материалы были предварительно протестированы в лаборатории физико-химических исследований Эрмитажа на отсутствие агрессивных отбеливателей или других неблагоприятных веществ. Такое же тестирование прошли все материалы, из которых были изготовлены конструкции для хранилища. Для хранения небольших шпалер или их фрагментов были изготовлены драйвера (система рундуков) в виде большого стола. Для перемещения рулонов со шпалерами в реставрационную или промывочную мастерскую изготовили климатическую тележку специальной конструкции. На сегодняшний день запасники и мастерские, занимающиеся реставрацией и хранением тканых шпалер Государственного Эрмитажа, являются наиболее высокотехнологичными из всех российских музеев. Организованная система хранения и реставрации позволяет значительно продлить жизнь хрупких текстильных шедевров.

3.6.1. Обеспыливание и очистка

Использование вакуумного пылесоса для сухой очистки тканых шпалер стало общепринятой практикой в работе всех реставрационных мастерских. Регулярные профилактические работы со шпалерами, хранящимися в

запасниках и находящимися в постоянной экспозиции, проводятся с использованием пылесосов и мягких флейцев, греческой губки или х/б марли. Перед началом реставрационных работ поверхность тканых шпалер обеспыливается с лицевой и изнаночной сторон.

Основным и наиболее эффективным методом очистки шпалер остается очистка водным раствором, во время которой удаляются практически все типы загрязнений, химически не связанные с волокном нитей шпалер. За последние десятилетия технология водной очистки претерпела значительные изменения. Начиная с конца XIX в. водная очистка в большинстве музеев и специализированных мастерских проводилась на специальных столах или кафельном полу с помощью щеток и мыльного раствора⁴²⁰. Как отмечала Нобуко Каджитани, «сегодня, очень редко можно встретить шпалеру, которая бы никогда не оказывалась под дождем или не подвергалась водной очистке»⁴²¹. Ее наблюдение относилось к шпалерам, изготовленным в период с конца XV по середину XIX в. С середины XIX в. при производстве шпалер начинается использование синтетических анилиновых красителей, прочностные характеристики которых оказались низкими. И поэтому очистка таких шпалер проводится сухим или полувлажным способом. В процессе сухой очистки удаляются зашивки, штопки и заплаты, выкроенные из старых шпалер⁴²². Это позволяет провести более эффективно водную очистку и расправить нежелательные деформации.

С организацией реставрационных мастерских в музеях, обладающих коллекциями шпалер, стали использоваться специальные промывочные ванны разных конструкций. Многие музеи стран Западной Европы и Америки

⁴²⁰ *Hefford W.* Bread, brushes and brooms. Aspects of tapestry restoration in England, 1660–1760 // Acts of the tapestry symposium. The Fine Arts museums of San Francisco, Nov. 1976. P. 65–75.

⁴²¹ *Kajitani, N.* Conservation Maintenance of Tapestries at The Metropolitan Museum of Art, 1987. In The Conservation of Tapestries and Embroideries. Proceedings of Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique. The Getty Conservation Institute. 1989. P. 56.

⁴²² Решение о повторном использовании заплат, выкроенных из старых шпалер, принимается в каждом конкретном случае.

оснастили свои мастерские стационарными или мобильными промывочными ваннами разборных конструкций.

Совершенствование методов водной очистки тканых шпалер можно проследить на примере музея Виктории и Альберта, в коллекции которого хранится более 350 тканых шпалер. Еще до создания в 1952 г. Отдела реставрации в одном из помещений музея были построены специальные ванны длиной 6,1 метра, разделенные между собой широким столом, облицованные кафелем. Шпалеры, свернутые в рулон, замачивались в одной из ванн. Во время проведения очистки, шпалера раскручивалась, и ее свободный край укладывался на стол. Используя щетки и мыльный раствор, сотрудники музея очищали поверхность шпалеры. Далее очищенный край шпалеры снова скручивался в рулон и помещался во вторую ванну. В процессе очистки полотно шпалеры перекручивалось с одного рулона в другой. По окончании очистки шпалеру перекладывали на специальную тележку и перевозили к наклонной плоскости. После раскатки и фиксации полотна шпалеры промывали из шлангов. Высушивание происходило естественным образом.

В начале 1970-х гг. был изготовлена специальная установка для промывки шпалер. Конструктивно она состояла из вала, длиной 440 см и диаметром около 106 см. Сетчатая поверхность вала поддерживала полотно шпалеры, накрученное на него, и обеспечивала свободное проникновение воды и воздуха. В верхней части вала были установлены оросители, через которые подавалась деионизированная вода. В нижней части установлена ванна, в которую стекала вода и остатки моющего состава. Ось вала имела электропривод, обеспечивающий его вращение. Во время водной очистки по мере прокручивания вала реставраторы музея наносили моющий состав на всю поверхность шпалеры, контролировали промывку шпалеры и удаление влаги. После проведенной очистки полотно шпалеры перекручивали на дополнительный вал и переносили в другое помещение для окончательной

просушки. На созданной установке было промыто пять шпалер⁴²³. В процессе эксплуатации выявились серьезные недостатки, и музей отказался от ее дальнейшего использования.

В 1995 г. было разработано новое технологическое решение для промывки шпалер большого формата. Промывочная ванна разборной конструкции собиралась на полу новой мастерской, оборудованной трапами для слива воды. Внутренняя поверхность ванны выстилалась полиэтиленовой пленкой. Для проведения очистки шпалеру укладывали лицевой стороной вверх. Для эффективной очистки над рабочей поверхностью ванны устанавливали передвижной помост, на котором могли находиться реставраторы. Конструктивно он был рассчитан так, что к нему подводилась деионизированная вода, которая распылялась через 15 форсунок. Однако к моменту создания такой промывочной ванны она морально устарела. И только одна шпалера была промыта с использованием данной конструкции. В дальнейшем музей Виктории и Альберта стал заказывать водную очистку шпалер в реставрационной мастерской Де Вит, в Мехлене⁴²⁴.

Начиная с середины 1970-х гг. наиболее масштабные работы по изучению и реставрации западноевропейских шпалер стали проводиться в созданном Отделе реставрации тканей музея Метрополитен⁴²⁵. Для водной очистки шпалер в промывочной мастерской с помощью разборных конструкций из нержавеющей металла собирали промывочную ванну по размерам, несколько превышающим размеры шпалеры. Внутреннюю поверхность ванны выстилали полиэтиленовой пленкой. После проверки на текучесть красителей и значения рН начинали процесс водной очистки. Шпалера, уложенная на поддерживающий экран, погружалась в ванну. Очистка проводилась деионизированной водой заданной температуры и водородного показателя (рН), а также специально подобранным ПАВ, с

⁴²³ *Hartog, F. and Cogram, A. A brief history of tapestry wet cleaning systems at the Victoria and Albert Museum. // Tapestry conservation. Principles and practice. ВН. 2006. P. 65.*

⁴²⁴ *Ibid. P.66.*

⁴²⁵ Общая площадь мастерских Отдела реставрации тканей Метрополитен-музея составляет 244 кв. м.

помощью губок, методом тампонирования. На всех этапах очистки контролировали показатели воды. После проведенной очистки полотно шпалеры тщательно промывали. Благодаря использованию поддерживающего экрана минимизировалось механическое воздействие на полотно шпалеры. После удаления остатков влаги с помощью тканевых полотенец шпалера сохла при комнатной температуре. Сушка шпалеры заканчивалась в течение двадцати четырех часов⁴²⁶. За двадцать лет работы мастерской Отдела было очищено более пятидесяти шпалер, представленных в постоянной экспозиции музея⁴²⁷. К 1980-м гг. наиболее распространенным методом водной очистки тканых шпалер стало использование промывочных ванн⁴²⁸.

Комплексные исследования, проведенные в исследовательских лабораториях, показали, что длительное нахождение натуральных волокон шерсти и в особенности шелка в воде приводит к гидролизации белковых волокон, вследствие чего они становятся более ослабленными и ломкими, происходит их утрата. Механические воздействия щетками и мягкими губками во время очистки, а также любые перемещения шпалер приводили к неизбежным повреждениям нитей⁴²⁹. Кроме того, существовали проблемы, связанные с деформацией нитей шпалер после проведенной водной очистки. Бугристая поверхность, возникающая после промывок водой повышенной температуры, характерна для шпалер с большим количеством шелковых уточных нитей⁴³⁰.

Совершенствование методов водной очистки шпалер было связано с разработкой и созданием специальных столов низкого давления (вакуумных

⁴²⁶ *Kajitani, N.* Conservation of Courtiers in a Rose Garden. A Fifteenth-Century Tapestry Series // The Conservation of the Tapestries and Embroideries. Proceedings of the Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels, Belgium. September 21-24, 1987. P. 98.

⁴²⁷ *Ibid.* P. 55.

⁴²⁸ *Dolcini, L.*, 'The tapestries of the Sala dei Duecento in the Palazzo Vecchio', in The Conservation of Tapestries and Embroideries, ed. K. Grimstad, GCI, Marina del Rey (1989) 81-87.; *Hutchison, R.B.* 'Gluttony and Avarice: two different approaches in The Conservation of Tapestries and Embroideries, ed. K. Grimstad, GCI, Marina del Rey (1989) 89-94.; *Haldane, E.A.* 'So that's why Textile Conservation has such a big studio!', V&A Conservation Journal 32 (1999) 17-20.

⁴²⁹ При полном намокании вес шпалеры увеличивается в среднем в семь-восемь раз.

⁴³⁰ Шерстяные и шелковые нити имеют разную степень усадки (*англ.* cockling).

столов), позволяющих значительно сократить время водной очистки, а также минимизировать любые воздействия во время и после проведения водной очистки.

В 1991 г. в Королевской шпалерной мастерской была разработана стационарная установка для проведения водной очистки шпалер⁴³¹. В одном из помещений мастерской был смонтирован стол низкого давления с рабочей поверхностью 500×900 мм. (См. Приложение, № 61.) Отделенный от пульта управления столом прозрачными панелями, он образует замкнутое пространство. Система распыления воды и моющего состава включает 45 форсунок, размещенных на высоте 175 мм от рабочей поверхности стола. Системы водоподготовки и вентиляции, подключенные к компьютеру, позволяют проводить водную очистку шпалер без участия реставраторов. Системы контроля параметров воды и видеорегистрация предусматривают документирование всех этапов работы.

Применение аэрозольной системы подачи воды и моющего состава, при котором частицы воды не превышают 50 микрон, обеспечивают максимально деликатную обработку поверхности шпалеры⁴³². После проведения сухой очистки и предварительных исследований на текучесть красителей шпалера укладывается на перфорированную рабочую поверхность стола. Свободное пространство вокруг шпалеры закрывается воздухо непроницаемым материалом, что гарантирует максимальную эффективность процесса очистки. Программа очистки включает этапы увлажнения, обработки моющим составом, промывки и просушки шпалер. Благодаря создаваемому пониженному давлению в нижней части стола, водяной пар, образующийся над шпалерой, беспрепятственно проникает сквозь нити, вымывая загрязнения. По окончании промывки излишки влаги убираются с помощью тканевых полотенец. Дальнейшая просушка шпалеры проводится при

⁴³¹ В 1980 г. директором Королевской шпалерной мастерской Гаспара де Вита (Мехлен, Бельгия) стал Иван Маес. Эта частная мастерская, действующая с 1889 года, специализируется на изготовлении, продаже и реставрации тканых шпалер.

⁴³² Расход неионогенного ПАВ составляет 0,5 мл на 1 литр деионизированной воды.

усиленной рециркуляции воздуха при температуре менее 30°C. Продолжительность очистки составляет около шести часов.

Дальнейшее совершенствование методов водной очистки было связано с полной автоматизацией всех процессов. В 2000 г. при непосредственном участии Шевалье Консервасьён (Chevalier Conservation) был изготовлен вакуумный стол, в котором процесс водной очистки стал полностью автоматизирован⁴³³. При его создании были использованы материалы и технологии, применяемые в аэрокосмической промышленности. (См. Приложение, № 62.)

Комплект оборудования вакуумного стола включает системы очистки и подготовки воды и воздуха. Рабочая поверхность стола в виде экрана, размером 400×570 мм, изготовлена с применением тефлоновой сетки⁴³⁴, которая поддерживает полотно шпалеры в процессе водной очистки и на этапе просушки. Особенностью вакуумного стола в мастерской Шевалье Консервасьён является мобильная рампа, перемещающаяся вдоль большой стороны. На верхней части рампы, изготовленной из алюминиевого профиля, смонтированы системы вакуумной очистки, распыления воды и моющего состава. К ее нижней части поведена система вакуумного удаления влаги. В процессе очистки шпалеры мобильная рампа постоянно перемещается, обеспечивая поэтапно обеспыливание, увлажнение, обработку моющим составом, промывку и просушку полотна шпалеры. В режимах увлажнения, водной очистки и промывки шпалеры воду и моющий состав распыляют 12 форсунок, который тут же удаляется вакуумной системой стола. Технологический цикл водной очистки шпалеры не превышает 6 часов.

Все процессы работы максимально автоматизированы и управляются с компьютера. Параметры используемого воздуха, воды и расхода моющего

⁴³³ Chevalier, P. Nettoyage des tapisseries : l'innovation au service de la conservation // L'Estampille-l'Objet d'Art: № 363, Novembre 2001 P. 64–71.

⁴³⁴ Сетка из стеклоткани с покрытием из PTFE обладает высокой прочностью на разрыв, гибкостью и практически нерастяжима. Характеризуется превосходной химической стойкостью, высокой износостойкостью. Обладает превосходными антиадгезионными свойствами.

состава контролируются и записываются в автоматическом режиме. В зависимости от размера, состояния сохранности шпалеры, технико-технологических особенностей ее изготовления, программируются основные параметры очистки. Максимальная автоматизация всех процессов очистки позволяет значительно экономить расход воды. Управляемая веб-камера, перемещаемая в полуавтоматическом режиме, дает возможность в режиме реального времени вести видеосъемку процесса очистки. На всех этапах очистки сотрудники мастерской находятся рядом со шпалерой, что позволяет дополнительно контролировать процесс очистки. Применение такого оборудования было оценено специалистами во многих странах мира. Крупнейшие музеи Франции, Италии и США периодически проводят водную очистку своих шпалер в мастерской Шевалье Консервасьён.

Необходимость использования столов низкого давления для проведения водной очистки шпалер была оценена специалистами во всех странах мира. После 1992 г. автоматизированные столы низкого давления были разработаны и установлены в реставрационных мастерских при соборе Иоанна Богослова в Нью-Йорке (середина 1990-х гг.), при Королевской резиденции Виндзор (1992), при Королевской фабрике шпалер в Мадриде (1997 г.), при замке Шенбург в Вене (середина 2000-х гг.). Они имеют разный уровень автоматизации проводимых работ, но в то же время обеспечивают процесс водной очистки загрязненных шпалер.

Одновременно с совершенствованием процесса водной очистки в последнее десятилетие стали проводиться разработки и эксперименты по использованию адсорбентов нового поколения для очистки шпалер и тканей⁴³⁵.

Одним из перспективных методов очистки тканых шпалер является использование энзимов (ферментов) – белковых соединений, ускоряющих химические процессы. Применение энзимов для удаления загрязнений с

⁴³⁵ Wolbers, R. The Science of cleaning. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dhhsq8yHBg8> (дата обращения 15.06.2024).

музейных тканей началось с конца 1960-х гг.⁴³⁶ На протяжении нескольких десятилетий проводили эксперименты с различными типами энзимов, по разработке протоколов и методик ферментативной обработки музейных предметов из тканей⁴³⁷. В процессе работы выяснилось, что для более эффективной и безопасной ферментативной очистки музейных тканей необходимо поддержание невысокой, но в то же время стабильной температуры. Соблюдение жестких параметров возможно только при наличии специального оборудования, обеспечивающего высокоточный мягкий нагрев по всей поверхности.

Для проведения ферментативной очистки фламандской шпалеры «Поклонение волхвов», хранящейся в Лувре⁴³⁸, использовали α -амилазу⁴³⁹. Шпалера, натянутая на деревянный подрамник, была проклеена пастообразным составом – смесью крахмального и глютинового клеев, — нанесенным с изнаночной стороны. В результате применения клея, проступившего на лицевую сторону, нити шпалеры стали хрупкими и ломкими, изменили цвет. Понимая, что водная очистка могла бы привести к значительным повреждениям шелковых и золотных нитей, французскими реставраторами было принято решение провести ферментативную обработку для нейтрализации клея. Учитывая относительно небольшие размеры шпалеры, результаты предреставрационных исследований, пробных тестов, была изготовлена специальная промывочная ванна с термостатическим управлением. После нейтрализации мучного клейстера с изнаночной и лицевой сторон шпалера была тщательно промыта. Такая деликатная очистка

⁴³⁶ Hofenk-de Graaff, J.H. The constitution of detergents in connection with the cleaning of ancient textiles // *Studies in conservation*. Vol. 13. No 3. 1968. P. 122-141.

⁴³⁷ Bos, A., Forestier, S., Mathieu-Daudé, A. L'Adoration des Mages: une tapisserie de l'atelier de Frans Geubels redécouverte grâce à une restauration inédite // *La Revue des musées de France. Revue du Louvre*, 2012, 5. P. 39-48; Bott, G. Amylase for starch removal from a set of 17th embroidered panels // *The Conservator*, 14, 1990. P. 23-29; Rinuy, A., Raster, B. Élimination de restaurations antérieures sur des textiles islamiques de la collection Bouvier // *La conservation des textiles anciens. Actes des journées d'étude de la SFIIC (Angers, 20-22 octobre 1994)*, [s.l.], 1994. P. 277–282.

⁴³⁸ Шпалера «Поклонение волхвов». Брюссель, Южные Нидерланды. Мастерская Франса Гёбеля 1570–1580-е гг. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 143,5×181 см. Лувр. Inv. OA 5942.

⁴³⁹ Forestier, S., Bos, A. La restauration d'une tapisserie bruxelloise de la Renaissance par traitement enzymatique // *Techné: la science au service de l'histoire de l'art et des civilisations*. No. 41. 2015. P 101–107.

позволила минимизировать повреждения нитей шпалеры. Ферментативная очистка стала одной из наиболее щадящих.

Масштабные работы по проведению профилактических и реставрационных работ с западноевропейскими и русскими шпалерами в крупнейших музеях Советского Союза начались в 1960-е годы в связи с открытием новых экспозиций и подготовкой тематических выставок. Шпалеры, висящие на стенах, снимались для обеспыливания, проветривания и «отдыха»⁴⁴⁰. Особое внимание уделялось шпалерам, укрепленным в простенках рамами. Проводились необходимые работы по минимизации вероятности «образования за гобеленами очагов застойной сырости. Если при этом окажется, что гобелен натянут на подрамник, с клиньями, последние во время отдыха предмета должны ослабляться»⁴⁴¹. Поверхностная очистка проводилась мягкими щетинными щетками и пылесосом. В целях предотвращения появления бактерий, плесени и насекомых, очистку рекомендовалось проводить дважды в год (весной и в начале осени) на «открытом воздухе в ясный солнечный день, но в тени, соединяя это инсолирование с механической чисткой»⁴⁴². Во избежание механических повреждений чистка должна производиться с большой осторожностью⁴⁴³. Сухая очистка шпалеры с лицевой и изнаночной сторон становится единственным способом очистки, позволяющим во время пререставрационных исследований обнаружить текущие синтетические красители.

⁴⁴⁰ Хранение музейных ценностей [Текст] / С. Н. Балаева, Н. И. Малейн, Н. П. Тихонов и др.; Под ред. дир. Лаборатории реставрации и консервации документов Акад. наук СССР, проф. Н. П. Тихонова; Упр. культ.-просвет. предприятиями Ленингр. гор. совета депутатов трудящихся. Л.: Лениздат, 1940. С. 68.

Хранение музейных фондов. Инструктивное пособие. / Комитет по делам культурно-просветительских учреждений при Совете Министров РСФСР. Научно-исследовательский институт краеведческой и музейной работы. Сост. М.В. Воеводский и др. Хранение музейных фондов. Инструктивное пособие. М. 1948. С. 109.

⁴⁴¹ Там же. § 57. С. 69.

⁴⁴² Там же. § 59. С. 71.

⁴⁴³ Хранение музейных фондов. Инструктивное пособие. М. 1948. П. 25. С. 111.

Так, во время проведения технико-технологических исследований французских гобеленов из особняка П.И. Харитоненко⁴⁴⁴ был обнаружен неустойчивый желтый краситель шелка, что исключило их водную промывку. Одним из важных условий очистки гобеленов была необходимость исключить вероятное изменение их линейных размеров вследствие возможной усадки. Учитывая специфику монтажа гобеленов, предусматривающую их простой демонтаж в случае пожара или протечки, это условие стало одним из главных, что и предопределило методику очистки гобеленов. (См. Приложение, №63.)

Для сухой очистки использовались хлопчатобумажные спонжи, ватные палочки и щетинные кисти разной жесткости, а также вакуумный пылесос. Учитывая, что за все время нахождения в особняке гобелены чистили только фрагментарно, в доступных местах, сухая очистка, проведенная с лицевой и изнаночной сторон, стала первой за их более чем вековую историю. Результаты сухой очистки превзошли все ожидания. (См. Приложение, №64)

Применение органических растворителей для очистки тканых шпалер достаточно ограничено. Для удаления небольших пятен краски или очистки наиболее загрязненных участков шпалеры использовался бензин, ацетон или органические растворители. (См. Приложение, №65.) При этом полная очистка шпалер хлор-углеводородами не проводится. Это связано с тем, что перхлорэтилен удаляет природные липидные смазки волокон, например, ланолин шерсти⁴⁴⁵.

Сухие методы очистки, как правило, применяются и при работе с гобеленами машинного ткачества, изготовленными на жаккардовых станках во второй половине XIX – начале XX в. В связи с тем, что такое производство

⁴⁴⁴ Городская усадьба П.И. Харитоненко, резиденция посла Великобритании в России. Софийская наб., д. 14/12. Работы по изучению и реставрации гобеленов были выполнены ООО «Феномен» в период с 2006 по 2009 гг. Заказчиком проводимых работ было Министерство иностранных дел, Содружества наций и развития Великобритании.

⁴⁴⁵ См. *Голиков В.П.* Анализ различных методов очистки текстиля. Современные естественнонаучные методы реставрации произведений прикладного искусства (ткани) и историческая традиция. М.: РНИИ культурного и природного наследия, 1997. С. 9.

носило массовых характер, при их изготовлении очень часто использовали хлопчатобумажные нити, окрашенные нестойкими красителями.

Однако наиболее распространенным остается метод водной очистки, самый простой, удобный и безопасный для реставраторов. Для проведения водной очистки шпалер традиционно использовалось «Детское» мыло, а начиная с середины 1940-х гг. и моющее средство ОП–7⁴⁴⁶.

Как правило, после проверки на текучесть красителей водная очистка шпалер проводилась фрагментарно, участками 30×30 или 30×40 см. На один фрагмент уходило около 1/5 малого куса детского мыла, 50 мл. После нанесения пены «фрагмент оставался намыленным» на 15 мин. Промывка проводилась с помощью греческой губки на фильтровальной бумаге. Последняя промывка проводилась в 1%-м растворе уксусной кислоты. Для умягчения шерстяных и шелковых нитей их обрабатывали водно-спиртовым раствором глицерина, состоящим из смесей «этанол: вода: глицерин» в соотношении (30:60:10)⁴⁴⁷. По мере загрязнения фильтровальная бумага менялась. В среднем на очистку одного фрагмента тратилось до 12 литров дистиллированной воды. При непрерывной работе (каждый день по 2 фрагмента), на водную очистку «Вердюры»⁴⁴⁸ ушло 2,5 месяца работы⁴⁴⁹.

В рамках подготовки выставки «Русские шпалеры XVIII — начала XX века»⁴⁵⁰, состоявшейся в Русском музее в 1975 г., было отреставрировано

⁴⁴⁶ После совещания по вопросам консервации и реставрации художественных ценностей, состоявшегося во Всесоюзной Центральной Научно-Исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных художественных ценностей (ВЦНИЛКР, 1960), это средство стало использоваться во многих реставрационных мастерских тканей. См. *Климова Н.Т.* Применение синтетических моющих средств для промывки и удаления загрязнений с музейных тканей. // Доклады и сообщения на совещании по вопросам консервации и реставрации художественных ценностей. Часть 3. Прикладное искусство. ВЦНИЛКР. 1960. С. 36–39. Чаще всего, применение моющей пасты ОП – 7 упоминается в реставрационной документации ГРМ и ГМИИ им. А.С. Пушкина.

⁴⁴⁷ См. *Семенович Н.Н.* Реставрация музейных тканей. Теория и технология. Л.: Из-во Гос. Эрмитажа, 1961. С. 48. Изначально, смесь была рекомендована для очистки и пластификации археологических тканей, но в дальнейшем стала использоваться реставраторами для пластификации нитей шпалер.

⁴⁴⁸ Шпалера «Вердюра» (фрагмент). Южные Нидерланды. Втор. пол. XVI в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 314×253 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 67. №ГК-8613899.

⁴⁴⁹ ГМИИ им. А.С. Пушкина. Делопроизводственная документация отдела реставрации. Протокол реставрационного совета № 5 от 24.03.1981, № 9 от 13.05.1981 г.

⁴⁵⁰ В выставке приняли участие Государственная Оружейная палата Московского Кремля, Екатерининский дворец-музей г. Пушкина, Государственная Третьяковская галерея. Были представлены шпалеры из Ассамблейного зала дворца Монплеизир.

шестьдесят три шпалеры⁴⁵¹. Каждая из представленных на выставке шпалер была очищена с использованием мыльной пены, моющего средства ОП–7 или водно-спиртового раствора глицерина⁴⁵².

Учитывая особенности методики фрагментарной очистки, такая процедура могла занимать несколько дней. Для получения приемлемого результата реставраторам приходилось производить очистку, заходя на уже очищенные участки шпалеры (с перекрытием). В течение нескольких дней отдельные участки шпалеры очищали по несколько раз. Кроме того, использование фильтровальной бумаги или хлопчатобумажных полотенец для удаления излишков влаги предполагало опасные манипуляции с влажной шпалерой. Учитывая, что во влажном состоянии вес шпалеры значительно увеличивался, такие действия могли привести к механическим повреждениям. Именно поэтому наиболее оптимальным вариантом была водная очистка шпалеры целиком.

В августе 1986 г. две французские шпалеры: «Месяц Август»⁴⁵³ и «Библейская сцена с отъездом двух всадников»⁴⁵⁴ из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина были промыты на кафельном полу бассейна «Москва»⁴⁵⁵. И если во многих специализированных реставрационных мастерских стран Западной Европы это было общепринятой практикой, особенно в начале XX в., то специалисты ГМИИ им. А.С. Пушкина получили уникальный опыт,

⁴⁵¹ Сильнова З. Отдел реставрации тканей // Сохраняя историю. Реставрационным мастерским русского музея – 100 лет. С. 379.

⁴⁵² Делопроизводственная документация Отдела реставрации тканей Службы реставрации музейных ценностей Русского музея: Реставрационный протокол № 117. Шпалера «Радуга». Инв. ТК – 1025. №ГК-2097026. Реставраторы: Чутникова М. и Бургазлиева Т., 1965 г.; Реставрационный протокол 118. Шпалера «Вирсавия». Инв. ТК-1031. №ГК-2097031. Реставраторы Чутникова М. и Бургазлиева Т., 1965 г.; Реставрационный протокол № 484. Шпалера «Портрет императрицы Екатерины II». Инв. ТК-1047. №ГК-2096994. Реставратор Чутникова М. 1971 г.

⁴⁵³ Шпалера «Август» из серии «Месяцы Луки». Франция, Париж. Париж. XVII в. Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов. Мастерская Мишеля Одрана (1701–1795). Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 419×315 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 84. №ГК-8613951.

⁴⁵⁴ Шпалера «Библейская сцена с отъездом двух всадников» («Отъезд блудного сына» (?)). Франция, Обюссон. XVII в. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 275×480 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 18. №ГК-8613916.

⁴⁵⁵ Сайт ГМИИ им. А.С. Пушкина. URL: https://pushkinmuseum.art/data/epublication/chronic/11692_file_pdf.pdf (дата обращения 20.04.2023).

потребовавший решения как административных, так и организационно-технических вопросов.

Шпалера «Месяц Август» поступила в музей в очень загрязненном состоянии с многочисленными лакунами и сильно поврежденной каймой бордюра. После сухой очистки, проведенной с лицевой и изнаночной сторон с помощью пылесоса через специальную сетку, были проведены исследования на текучесть красителей. Для проведения водной очистки пол бассейна закрывался полиэтиленовой пленкой. Водная очистка проводилась с помощью натуральных морских губок и «Детского» мыла, приготовленного до желеобразного состояния. Мыльный раствор наносился на поверхность шпалер методом тампонирования. Учитывая значительные размеры шпалер, в водной очистке принимали участие реставраторы и научные сотрудники музея. Каждому из них был определен участок шпалеры, площадью около 1 кв. м. После нанесения мыльного раствора шпалеры оставляли «намыленными» в течение 15–20 мин. Затем начиналась водная промывка. Благодаря тому, что очистку проводили на наклонной поверхности (дне бассейна), был обеспечен свободный сток воды, что значительно ускорило процесс очистки.

После четырехкратной промывки с лицевой и изнаночной сторон шпалеры обрабатывали 5%-м раствором уксусной кислоты для смягчения шерсти и сохранения яркости цветов. Дальнейшая просушка шпалер проводилась в хорошо проветриваемом помещении, на деревянных поддонах, застланных хлопчатобумажной тканью и фильтровальной бумагой, которая периодически менялась. Благодаря проведенной водной очистке ткань шпалер стала чистой и мягкой, оживились краски.

Учитывая, что в процессе водной очистки удаляются практически все типы загрязнений, расправляется деформация, что придает тканым шпалерам экспозиционный вид, этот метод очистки стал более широко использоваться реставраторами Пушкинского музея и Эрмитажа. В начале 2000-х гг. в обоих

музеях были установлены ванна-кювета и промывочный стол⁴⁵⁶. Именно благодаря использованию ванны-кюветы стало возможно более эффективно промывать шпалеры, отреставрированные ранее методом наклейки⁴⁵⁷. Шпалеры замачивали лицевой стороной вниз, целиком или фрагментарно, реставраторы Эрмитажа выдерживали их «в таком положении до разбухания и размягчения клея... Размягченный клей удалялся со шпалеры механически при помощи мягкой кисти и щетки из натуральной щетины»⁴⁵⁸. Дальнейшая очистка шпалеры «Дама за туалетом»⁴⁵⁹ от загрязнений проводилась в 0,1%-м водном растворе синтетического моющего средства «Жемчужная» ($t = +40\text{ }^{\circ}\text{C}$) при помощи натуральной губки и мягкой кисти. Водный раствор заменялся по мере загрязнения. Экспонат промывался также теплой водой.

Водная очистка шпалер специалистами ООО «Феномен» проводится на промывочном столе, имеющем перфорированную поверхность, с помощью греческой губки, 5%-м водным раствором нейтрального моющего средства СМС «Lock» с многократной промывкой в проточной воде. По окончании промывки нити шпалеры пластифицируются 5%-м водным раствором ПЭГ-400 с помощью мелкодисперсного распылителя⁴⁶⁰.

В декабре 2023 г. в одном из помещений реставрационно-хранительского центра «Старая Деревня» был запущен в работу первый в России автоматизированный стол низкого давления для промывки шпалер. (См. Приложение, №66.) Размеры стола 6000×9000 мм позволяют проводить водную очистку даже самых больших тканых шпалер. Перемещаемая по

⁴⁵⁶ Размер промывочного стола в ГМИИ им. А.С. Пушкина 1050×4000 мм. Размер ванны-кюветы в Лаборатории научной реставрации тканей и водоразмываемой живописи Государственного Эрмитажа составляет 1500×2500×110 мм. Подъемный механизм позволяет наклонить ее при необходимости.

⁴⁵⁷ Семенович Н.Н. Реставрация музейных тканей: теория и технология. Л. 1961. С. 43-45. О методике Н.Н. Семеновича см. П. 3.5.2.

⁴⁵⁸ Денисова М. Особенности повторной реставрации шпалеры «Дама за туалетом». // Реставрация произведений декоративно-прикладного искусства в Государственном Эрмитаже. Выпуск 2. С. 143.

⁴⁵⁹ Шпалера «Дама за туалетом». Германия (?). Первая половина XVIII в. Лен, шерсть, шелк; металлические нити. 209×142 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-15610.

⁴⁶⁰ Делопроизводственная документация ООО «Феномен». Паспорт реставрации памятника истории и культуры (движимого). Шпалера «Встреча Иакова и Иосифа» из серии «История Иосифа» (?). Фландрия, Брюссель. 1590-1610-е гг. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 246 × 340 см. Москва. Коллекция Инны Баженовой. Реставраторы: Попова О., Войцехович С. 2019 г.

высоте перфорированная рабочая поверхность обеспечивает режим замачивания шпалер. Благодаря проприетарному программному обеспечению, в автоматическом режиме выполняются основные операции: смачивание, аэрация, тампонирование, промывка, принудительная и естественная сушка. Продолжительность водной очистки не превышает 8 часов – одного рабочего дня. Благодаря подвижной платформе, перемещаемой вдоль рабочей поверхности, реставраторы могут контролировать процесс и проводить дополнительные работы по очистке особо загрязненных участков шпалеры. Автоматизированная система водоподготовки и контроля воды дает возможность оценивать результаты промывки на всех этапах очистки. Помещение, где размещен вакуумный стол, оснащенный комплексом оборудования ЦОС, предназначенным для фотографирования шпалер с высокой детализацией. Это обеспечивает документирование и фиксацию состояния сохранности шпалеры на всех этапах водной очистки.

Учитывая достаточно большое количество музейных предметов из тканей, включая шпалеры, требующие повторной реставрации вследствие применения ранее метода наклейки (с использованием мучного клея), одним из наиболее перспективных способов очистки является ферментативная обработка. «Ферменты как катализаторы могут ускорить химическую реакцию разложения молекул клея, полностью исключив или минимизировав механическое воздействие на экспонат, удалить клей из структуры ткани и даже частично вернуть эластичность волокон»⁴⁶¹.

Работы по ферментативной обработке музейных предметов, выполненных в технике шпалерного ткачества, были проведены автором данного исследования. На первом этапе реставрации «Вставки туники с изображением куропатки»⁴⁶² были сделаны микроскопические исследования

⁴⁶¹ Малачевская Е.Л., Хребтова Ю.В. Результаты научно-исследовательской работы «Использование энзимов для удаления крахмальных клеев при реставрации музейных тканей». С. 36.

⁴⁶² Вставка туники с изображением куропатки. Египет. V - VI вв. Инв. I.1.a 5806. 20 × 20 см. Лен, шерсть, шпалерное ткачество. Делопроизводственная документация отдела реставрации. Протокол реставрационного совета ГМИИ им. А.С. Пушкина № 6 от 27.03.2024 г. Реставратор: Бородин И.

волокон вставки, а также пробы на текучесть красителей. После удаления дублировочной ткани ватными тампонами и мягким флейцем была проведена сухая очистка. Мучной клейстер, с помощью которого вставка была дублирована на шелковый газ, нейтрализовался методом ферментативной обработки с помощью α -амилазы (Амилосубтилин ЗГх). (См. Приложение, №67.) Для этого вставка туники погружалась в кювету с приготовленным препаратом для обработки: 10% от веса в дистиллированной воде. Для поддержания постоянной температуры в диапазоне 37,5–38°C кювета устанавливалась на подогреваемую поверхность. Ферментативная обработка проводилась в течение 30 мин. По окончании обработки была проведена денатурация фермента методом промывки в дистиллированной воде. Для более эффективной обработки и исключения напряжения фрагмент ткани помещали между двумя слоями хлопчатобумажного тюля. Последняя промывка проводилась в 1%-м растворе столового уксуса. В результате очистки и ферментативной обработки были удалены следы старого мучного клейстера, ослаблены следы затеков и пятен. Очистка фрагмента древнеегипетской туники, изготовленной в технике шпалерного ткачества, подтвердила эффективность применения этого метода для реставрации шпалер, укрепленных мучным клейстером – методом, широко применяемым российскими реставраторами в 1960-1990 гг.

Как отмечала Е.В. Семечкина, заведующая мастерской реставрации тканей ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря, «метод дублирования ветхих тканей мучным клеем, предложенный и введенный в отечественную реставрационную практику в начале 50-х гг. Н.Н. Семеновичем, в целом оправдал себя как способ консервации, благодаря которому сохранились многочисленные музейные ткани. Метод позволяет при необходимости проводить повторную реставрацию с применением более современных материалов»⁴⁶³.

⁴⁶³ Семечкина Е.В., Петрова Р.А. Проблема повторной реставрации музейных тканей // Скульптура. Прикладное искусство. Реставрация. Исследования. Сборник научных трудов. М. ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря. 1993 г. С. 132.

В процессе естественного старения шпалер, отреставрированных с помощью мучного клея, наблюдаются деструктивные процессы, приводящие к повышенной жесткости и сухости нитей, деформация полотна, повсеместное отставание дублировочной ткани, выцветание дублировочного материала в местах утрат. Даже при незначительных механических воздействиях в нитях и волокнах возникают наиболее опасные виды деструкции — тотальные изломы и разрывы.

Проблема удаления следов старого мучного клея и проведения повторной реставрации остается актуальной и в настоящее время. Специалисты большинства российских музеев пытаются самостоятельно решать эту проблему, проводя эксперименты с различными материалами и оборудованием. В частности, реставраторы Музеев Московского Кремля К.А. Малова-Гра и С.А. Матюхова выработали свою авторскую методику частичного удаления мучного клея, а также укрепления и консервации всей поверхности шпалеры с восстановлением утраченного рисунка⁴⁶⁴.

В настоящее время необходимость проведения водной очистки и полного дублирования полотна шпалеры становятся обязательными условиями при проведении реставрации. Основные изменения в методах реставрации и консервации шпалер связаны с разработкой приемов восполнения утрат тканых шпалер. Реставрация шпалеры в полном объеме возможна исключительно при наличии специального оборудования.

3.6.2. Совершенствование методов консервации и реставрации в настоящее время

В 2006 г. специалистами ООО «Феномен» была изготовлен первый в России специализированный реставрационный станок для шпалер. Он имеет три горизонтальных деревянных вала, драпированных войлоком и

⁴⁶⁴ Мухер Е.Ю. Реставрация художественного текстиля в Музеях Московского Кремля // Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля. М. 2019. С. 322.

закрепленных на массивных станинах, выполненных из металла и облицованных декоративным слоем дерева лиственницы. Валы установлены на подшипниках и приводятся в движение механически при помощи ручек на одной из сторон станка. Ширина рабочей поверхности составила 5000 мм. Независимые механизмы вращения каждого вала обеспечивают равномерное натяжение полотна шпалер и дублировочной ткани. (См. Приложение, №68).

В 2018 г. специалисты ООО «Феномен» изготовили новый станок для реставрации тканых шпалер улучшенной конструкции. Он также имеет три горизонтальных вала, но, благодаря применению подъемного механизма, центральный вал станка можно поднимать и опускать, что позволяет менять наклон рабочей поверхности. Особая конструкция станка, выполненного из архитектурного алюминиевого профиля, делает его значительно легче и позволяет проводить реставрационные работы со шпалерой с обеих сторон. Благодаря использованию профиля станок легко разбирается и есть возможность изменять длину рабочих валов от 1 до 6 метров. Улучшена эргономика и большинство эксплуатационных характеристик. Изготовленный вариант станка оказался настолько удачным, что его приобрели реставрационные мастерские ВНИИР (2018), Государственного Эрмитажа (2019) и Музеев Московского Кремля (2023).

Активное применение реставрационного станка позволило специалистам ООО «Феномен» опробовать различные реставрационные методики, а также выполнить реставрацию более 88 западноевропейских и русских шпалер.

Во время подготовки выставки, приуроченной к 50-летию Отдела реставрации Музеев Московского Кремля, была проведена реставрация двух французских шпалер: «Муза астрономии Урания»⁴⁶⁵ и «Муза истории

⁴⁶⁵ Шпалера «Муза астрономии Урания». Из серии «Гротески на желтом фоне или фоне цвета испанского табака» Музеи Московского Кремля. Инв. ТК-2319. Реставраторы: Мухер Е., Рябцева Е., 2018 г.

Клио»⁴⁶⁶. В процессе восполнения сквозных утрат шпалер реставраторы использовали реставрационный прием дублирования иглой шерстяными и хлопчатобумажными нитями. Некоторые фрагменты были восполнены в технике вышивки. Утраты на кайме по правому краю и внизу были восполнены шерстяной тканью и хлопчатобумажной тонированной тесьмой. Грубо вшитые заплатки из фрагментов старых шпалер демонтированы, расправлены и пришиты на прежние места швом, маскирующим место пришивки⁴⁶⁷. Кроме того, реставраторы использовали сетку фатин, чтобы законсервировать наиболее поврежденные участки шпалер⁴⁶⁸. (См. Приложение, №69). Сетка «фатин» используется не только в мастерской реставрации тканей Музеев Московского Кремля, но и английскими реставраторами⁴⁶⁹.

В Государственном Эрмитаже применяют собственный метод восполнения утрат. Как пишет М.В. Денисова, зав. лабораторией научной реставрации тканей и водоразмываемой живописи Отдела научной реставрации и консервации Государственного Эрмитажа, во время реставрации шпалеры «Дама за туалетом»⁴⁷⁰ «укрепление нитей утка проводилось в соответствии с рисунком. Спутанные нити разбирались при помощи иглы и пинцета, затем укладывались на свои места и укреплялись подобранной в цвет нитью. Реставрационный шов, которым проводилось укрепление, располагается вдоль основных нитей шпалеры, с учетом плотности ткачества по основе. Такой шов имитирует технику шпалерного ткачества, укрепляемая поверхность изделия органично соединяется с хорошо

⁴⁶⁶ Шпалера «Муза истории Клио». Шпалера из серии «Гротески на желтом фоне или фоне цвета испанского табака» Франция, Королевская мануфактура Бове, до 1710. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 391×327 см. Музеи Московского Кремля Инв. ТК-2321. Реставраторы: Барбинова Л., Ващенко Т., Шабельник В., 2018 г.

⁴⁶⁷ Мухер Е.Ю. Реставрация художественного текстиля в Музеях Московского Кремля. С.322-323.

⁴⁶⁸ О реставрации шпалеры «Муза истории Клио» см. URL: <https://youtu.be/FjYdfgRI8F4> (дата обращения 01.05.2024).

⁴⁶⁹ Сеткой «фатин» были укреплены некоторые участки шпалеры «Поклонение Младенцу» («Вифлеемская звезда»), 1906 г. Хлопок, шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 332,8×510 см. Инв. NWHCM:1921.12), изготовленной в мастерской «Моррис и Ко.» и представленной на выставке «Прерафаэлиты: викторианский авангард», организованной Тейт Бритен в ГМИИ им. А.С. Пушкина 11.06–22.09.2013 г.

⁴⁷⁰ Шпалера «Дама за туалетом». Германия (?), Фландрия (?). Кон. XVII – пер. пол. XVIII в. Шерсть, шелк, нити золоченые, шпалерное ткачество. 202×143 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-15610.

сохранившимися частями, не мешая общему восприятию памятника»⁴⁷¹. Во время работы над шпалерой «Фрагмент бордюра с изображением подвесной корзины с цветами, виноградом и плодами» был использован другой метод восполнения. В местах сквозных утрат и в местах, где нити основы повреждены, были продернуты новые нити основы. Основная часть повреждений и утрат восполнена в технике шпалерного ткачества. Поврежденные, свободно висящие нити утка перевиты по рисунку и заправлены на изнаночную сторону. Поврежденный участок шпалеры, был восстановлен новыми нитями, подобранными в цвет уточных⁴⁷².

Для каждого элемента цвет и фактура нитей подбирались индивидуально. После того как сквозная утрата восполнена «в технике шпалерного ткачества, “хвостики” новых нитей основы уводятся на изнаночную сторону. Часть утрат восполнена по настилу из ниток в цвет авторских швом “вприкреп”. Чтобы выровнять неровный край, через всю сторону были продернуты новые нити основы. Все утраты уточных нитей края восполнены в оригинальной технике по рисунку» (См. Приложение, №70).

Во время проведения реставрации шпалеры «Триумф Надежды»⁴⁷³ использовался метод художественной штриховки, который в целом повторяет переплетение шпалеры, но отличается меньшей плотностью, и выполняет две функции — укрепление и деликатное восстановление визуальной целостности поврежденного фрагмента⁴⁷⁴. Этот метод был разработан автором настоящего исследования еще в 2007–2009 гг.⁴⁷⁵. Предложенный метод был использован,

⁴⁷¹ Денисова М.В. Особенности повторной реставрации шпалеры «Дама за туалетом» // Реставрация произведений декоративно-прикладного искусства в Государственном Эрмитаже. Выпуск 2. С. 144.

⁴⁷² Делопроизводственная документация ЛНРТВЖ. Паспорт реставрации памятника истории и культуры (движимого). Шпалера, фрагмент бордюра с изображением подвесной корзины с цветами, виноградом и плодами». Фландрия, Брюссель. Шерсть, шелк, золотая нить, серебряная нить. 81,5×55 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-15761. Митрофанова Е.П. 2019 г.

⁴⁷³ Шпалера «Триумф Надежды». ГМИИ им. А.С. Пушкина. Реставрация ООО «Феномен» 2019 г. Реставраторы: Чайковская К.С. Маркетанова А., Скрипник С., Газизова Н.С.

⁴⁷⁴ Бородин И.В., Чайковская К.С. Изучение и реставрация шпалеры «Триумф Надежды» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. О реставрации шпалеры «Триумф Надежды» см. URL: https://youtu.be/UYgFI6_VXT4 (дата обращения. 01.05.2024).

⁴⁷⁵ См. Бородин И.В. Исследование и реставрация западноевропейских шпалер (из опыта работы мастерской реставрации тканей ГМИИ им. А.С. Пушкина) // VII Грабаревские чтения: доклады, сообщения, тезисы. М., 2010. С. 314-322.

в том числе, при реставрации пяти западноевропейских шпалер из собрания ГУК «ГМЗ Царицыно» в 2011 г.⁴⁷⁶. (См. Приложение, №72).

Определяющим в выборе методов реставрации и консервации тканых шпалер является состояние их сохранности, а также наличие специального оборудования и материалов. Учитывая традиции и специфику проведения реставрационно-консервационных работ, сложившиеся в большинстве музеев за несколько десятилетий, трансформация применяемых методов происходит медленно.

Таким образом, в рассматриваемый период произошла кардинальная трансформация методологических и практических подходов к изучению, реставрации и консервации тканых шпалер. В результате переосмысления исторического опыта работы, многочисленных опросов и дискуссий об объективных закономерностях и противоречиях реставрационной деятельности, проведенных в профессиональной среде, были выработаны основополагающие принципы научной реставрации тканых шпалер. Основной целью реставрации провозглашено восстановление потенциального единства реставрируемого произведения искусства, исключаящее уничтожение его подлинных элементов и следов жизни этого произведения искусства. Необходимость соблюдения в реставрационном процессе баланса с эстетической и исторической точек зрения способствовала постепенному отказу от активного реставрационного вмешательства в материальную структуру памятника, которое влекло за собой искажение его художественного облика. При этом следует отметить: в практике работы большинства реставрационных мастерских стало исключительно редким использование метода повторного шпалерного ткачества с целью восстановления первоначального вида шпалер; учтен негативный опыт

⁴⁷⁶ ГУК «ГМЗ «ЦАРИЦЫНО» Делопроизводственная документация. Протоколы реставрационных советов № 2 от 29.07.2011 г. и № 3 от 25.10.2011 г.

применения отдельных методов реставрации тканей, клеевых способов укрепления и дублирования тканых шпалер.

Дальнейшее развитие методов реставрации и консервации тканых шпалер в специализированных мастерских Западной Европы, Америки и России во второй половине XX – начале XXI в. связано с совершенствованием технологии водной очистки этих произведений искусства, методов и приемов укрепления и восполнения утрат, использование специализированных станков для реставрации шпалер. Оптимальным методом консервации было признано полное укрепление полотна тканых шпалер на дублировочную ткань с помощью гобеленовой иглы и нити. Различные методы восполнения поврежденных участков шпалер обусловлены сложившимися традициями (техническими приемами) национальных школ реставрации и профессиональным уровнем специалистов.

На современном этапе значительно возросла роль технико-технологических исследований, позволивших перейти от научного описания к предсказательной аналитике в вопросах изменения состояния сохранности тканых шпалер. Важнейшей составляющей работы по сохранению коллекций тканых шпалер стали программы мониторинга состояния шпалер, принятые в крупнейших музеях мира. Результаты проводимых исследований дают возможность определять объем и последовательность реставрационных мероприятий, допустимые границы реставрационного вмешательства, а также уточнять оптимальные методы проведения консервационно-реставрационных работ.

Таким образом При проведении консервационно-реставрационных мероприятий удаляются все старые штопки и зашивки. Поверхность шпалеры обеспыливается с использованием вакуумного пылесоса. Водная очистка шпалер проводится на вакуумном или промывочном столе с использованием неионогенных СМС.

Основным методом консервации тканых шпалер стало их полное дублирование (укрепление) на плотную ткань, с использованием реставрационного станка, что позволяет обеспечить равномерное натяжение полотна шпалеры и дублировочной ткани. Сохранившиеся нити основы и утка фиксируются на дублировочную ткань с помощью гобеленовых игл, хлопчатобумажных и шерстяных нитей, окрашенных промышленным способом или по методике ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря (1990). Утраченные или ослабленные сшивные нити восполняются в оригинальной технике.

Заключение

Тканые шпалеры на протяжении нескольких веков занимают особое место в ряду произведений декоративного искусства. Уже в эпоху Средневековья они относились к числу наиболее изысканных и дорогих украшений парадных интерьеров соборов и ратушей, одновременно выполняли практическую функцию сохранения тепла жилых помещений холодных замков. Тканые шпалеры стали своеобразной альтернативой настенной живописи, а также предметом коллекционирования представителями светской и духовной аристократии. Они свидетельствовали о богатстве и особом общественном положении их владельцев. Однако использование шпалер по назначению в быту приводило к обветшанию и выцветанию, что, в свою очередь, требовало постоянного внимания к состоянию их сохранности.

Со второй половины XVII в. тканые шпалеры начинают активно использовать в художественном убранстве интерьеров царских дворцов и особняков петербургской и московской аристократии. Вплоть до начала XX в. тканые шпалеры приспособляли для украшения определенных интерьеров, с чем и связаны были основные работы с этими произведениями искусства.

История реставрации тканых шпалер в большинстве стран Западной Европы прошла три основных этапа:

- искусное восстановление в технике шпалерного ткачества, проводившееся вплоть до конца XVIII в., когда основной целью работ было восстановление первоначального вида памятника;
- различные поновительские работы, проводившиеся, исходя из пожеланий заказчиков, во второй половине XIX – начале XX в.;
- совершенствование и развитие современных методов исследования, реставрации и консервации второй половины XX – начала XXI в.

Если первые работы по реставрации тканых шпалер в России были проведены в конце XIX – начале XX в., то становление практики реставрации

тканых шпалер пришлось на 1920-е гг. Именно в период формирования государственной системы охраны памятников истории и культуры были заложены теоретические и практические основы реставрации тканых шпалер. В процессе создания Галереи гобеленов, располагавшейся в помещениях Большого Кремлевского дворца, были проведены масштабные работы со многими шпалерами Оружейной палаты. Работы по изучению и реставрации шпалер из собрания Музея изящных искусств и Музея коневодства, выполненные в Центральных государственных реставрационных мастерских, оказали существенное влияние на дальнейшее развитие методики реставрационных работ, проводимых в российских музеях. В 1920–1930-е гг. получили широкое распространение консервационные методы, при которых поврежденные участки шпалер фрагментарно укреплялись на дублировочную ткань или существующую подкладку.

Послевоенные десятилетия характеризовались динамичным развитием методологических подходов в вопросах изучения и реставрации памятников истории и искусства. Создание исследовательских лабораторий и реставрационных мастерских в большинстве музеев мира способствовало дальнейшему совершенствованию методологических подходов в изучении, реставрации и консервации тканых шпалер. Всесторонний анализ и оценка исторического опыта работы с ткаными шпалерами, профессиональные дискуссии, обсуждения и опросы, проведенные в 1960–1990-е гг., способствовали выработке современных консервационно-реставрационных методов работы, направленных на восстановление потенциальной целостности тканых шпалер.

Проведенные эксперименты по применению синтетических материалов и клеев для укрепления и дублирования тканых шпалер в некоторых западноевропейских музеях были признаны неудовлетворительными. Значительно повысилась роль предреставрационных и технико-технологических исследований в реставрационной практике большинства

крупных музеев мира. Результаты проводимых исследований позволяют определить технологические особенности тканых шпалер на уровне отдельных нитей и полотна в целом, а также уточнить состав и последовательность реставрационных мероприятий.

Совершенствование методов водной очистки способствовало созданию вакуумных столов, обеспечивающих деликатную очистку тканых шпалер. Наметился постепенный отказ от использования метода шпалерного ткачества, который неизбежно приводил к художественной интерпретации тканых шпалер. В процессе трансформации методологических подходов в вопросах сохранения тканых шпалер совершенствовались методы укрепления структуры полотна. Учитывая технологические особенности тканых шпалер, их значительный вес и размеры, а также особенности экспонирования, стала очевидна необходимость полной структурной поддержки ослабленной ткани. Применение специально созданных реставрационных станков значительно повысило качество проводимых работ. Одновременно со структурным укреплением поврежденных участков и полотна шпалеры в целом в имитационной технике восстанавливаются поврежденные нити основы и утка.

Высокоточная цифровая съемка, получившая широкое распространение в работе большинства реставрационных мастерских в последние десятилетия, способствовала разработке и принятию программ мониторинга состояния сохранности шпалер. Внедрение этой программы позволило определить памятники, нуждающиеся в первоочередной реставрации. Информация, обновляемая по мере изучения шпалер, учитывается при планировании как работы сотрудников отдела реставрации и консервации, так и выставочной деятельности музея. Такой подход позволяет обеспечивать сохранность музейных предметов при их хранении и экспонировании.

Основные выводы:

1. В процессе собирательства и коллекционирования тканых шпалер в России, расцвет которого пришелся на вторую половину XVIII – XIX вв., основные работы, проводившиеся со шпалерами, были связаны с вариантами различных способов использования их в убранстве парадных интерьеров.

2. Становление и развитие отечественной практики реставрации тканых шпалер на каждом историческом этапе решалась с учетом практического опыта работы и существующих на данный момент методологических подходов, а также наличия необходимого реставрационного оборудования.

3. Создание государственной системы охраны памятников истории и культуры в первые послереволюционные годы сыграло определяющую роль в сохранении культурно-исторических ценностей и формировании теоретических и практических основ реставрации. В результате национализации многих частных коллекций и перераспределения музейных фондов в Эрмитаже, Русском музее, Музеях Московского Кремля, Историческом музее, Музее изобразительных искусств, а также в других музеях были сформированы собрания западноевропейских и русских шпалер.

4. Предпосылкой становления практики реставрации тканых шпалер стали масштабные работы по созданию Галереи гобеленов в Большом Кремлевском дворце, проведенные под руководством директора Государственной Оружейной палаты Д.Д. Иванова в 1923-1924 гг. Так как шпалеры были включены в состав тканевых коллекций музеев, то методы реставрации шпалер мало чем отличались от методов реставрации предметов из тканей.

5. Существенное влияние на развитие методов реставрации тканых шпалер имела деятельность мастерской шитья Центральных государственных реставрационных мастерских, где в 1928–1933 гг. были выполнены первые

работы по реставрации шпалер из Музея изящных искусств и Музея коневодства.

6. В 1960–1970 гг. в Государственном Эрмитаже, Русском музее, Музеях Московского Кремля и ГМИИ им. А.С. Пушкина возникла необходимость подготовки шпалер к экспонированию в постоянных экспозициях и на временных выставках. Работы по реставрации шпалер, организованные в реставрационных мастерских этих музеев, способствовали развитию методов реставрации тканых шпалер в соответствии с концепциями и методами, существовавшими в реставрационной практике того времени.

7. Современная методология реставрации тканых шпалер предполагает обязательное проведение комплексных исследований, включающих реставрационные, по возможности - технико-технологические исследования, а также всестороннее изучение шпалер с проведением исторического и искусствоведческого анализа. Результаты проведенных исследований позволяют определить допустимые границы реставрационного вмешательства и выработать оптимальные методы проведения консервационно-реставрационных работ.

8. Высококачественная цифровая съемка высокой информационной емкости открывает новые возможности в создании графического описания состояния сохранности изучаемых шпалер. Полученные результаты являются важнейшей составляющей программы мониторинга состояния сохранности тканых шпалер. Электронные изображения тканых шпалер высокого разрешения могут быть использованы в электронных каталогах и для предоставления информации в Интернете.

9. Комплексные технико-технологические исследования тканых шпалер, проводимые с использованием аналитического оборудования, позволяют определить морфологию и технологические характеристики нитей, состав красителей и технологии крашения, химический состав металлической навивки золотных нитей, природу загрязнений. Полученные результаты

исследования могут быть использованы в создании эталонной базы данных и атрибуционной практике. Современные аналитические методы исследования позволяют прогнозировать возможные изменения состояния сохранности шпалер.

10. Создание современного комплексного информационного ресурса «Тканое великолепие», посвященного тканым шпалерам, предоставляет уникальные возможности презентации истории создания, бытования и технологических особенностей тканых шпалер, открывает новые возможности использования информационных и коммуникационных технологий для популяризации музейных коллекций и собраний, а также информирования о проводимых в Пушкинском музее консервационно-реставрационных работах.

11. Современная научная реставрация тканых шпалер выделилась в отдельное направление в реставрации художественного текстиля. Применение современных естественнонаучных методов исследования и специализированного реставрационного оборудования открывает новые возможности для совершенствования методики консервации и реставрации тканых шпалер.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

MODHT — Monitoring of Damage in Historic Tapestries

pH — водородный показатель

АБ — алкилбензилдиметиламмоний хлорид

ВНИИР — Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации

ВХНРЦ — Всероссийский художественный научно-реставрационный центр

ВЦИК — Всероссийский центральный исполнительный комитет

ВЦНИЛКР — Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей

ГИМ — Государственный Исторический музей

ГМЗ — Государственный музей-заповедник

ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина

ГММК – Государственные музеи Московского Кремля

ГМФ — Государственный музейный фонд

ГосНИИР – Государственный научно-исследовательский институт реставрации

ГРМ – Государственный Русский музей

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея

ГУК — государственное учреждение культуры

ГЦХРМ – Государственная центральная художественная реставрационная мастерская

ГЭ - Государственный Эрмитаж

ИКОМ — Международный совет музеев

им. — имени

КАМИС — комплексная автоматизированная музейная информационная система

ЛНРТВЖ ГЭ – Лаборатория научной реставрации тканей и водоразмываемой живописи Государственного Эрмитажа

НИРЦ — Научно-исследовательский реставрационный центр

ок. — около

ОПИ ГИМ — Отдел письменных источников Государственного Исторического музея

ОР ГТГ – Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи

ОРПГФ ГИКМЗ «МК» - Отдел рукописных, печатных и графических фондов Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль»

ПАВ — поверхностно-активные вещества

ПЭГ - полиэтиленгликоль (полиэтиленоксид)

РГИА — Российский государственный исторический архив

РСФСР — Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика

СНК — Совет народных комиссаров

СССР — Союз Советских Социалистических Республик

фр. — французский

ЦГРМ — Центральные государственные реставрационные мастерские

ЦОС — цифровая оптическая система

ЦУТР — Центральное училище технического рисования

ЧАС — четвертичные аммониевые соединения

Источники и литература

Источники

Неопубликованные источники

1. Инструкция Государственной реставрационной мастерской древнего художественного шитья и низанья. 1921 г. ОР ГТГ. Ф. 68. Д. 149. Л. 1-4.
2. РГИА. Ф. 469 «Придворная е.и.в. Контора». Оп. 12. Д. 1279 «О распределении гобеленов, состоящих в камерцалмейстерской должности Зимнего дворца. 1859-1862»; Л.14,19, 34, 35, 38, 49, 56, 76, 90.
3. РГИА. Ф. 490 «Петергофское дворцовое управление». Оп. 2. Д. 388 «По вновь проведенным работам».
4. РГИА Ф. 490 «Петергофское дворцовое управление». Оп. 4. Д. 1204. «Об исправлении гобеленов в Арабском зале Монплезира, а также о штукатурке цементом кирпичных стен ...». Л. 2, 3, 9, 15.

Документация Государственного исторического музея

5. Договор на проведение ремонтно-реставрационных работ от 21.12.1932 г. — ОПИ ГИМ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 134. Л. 29–29 об.
6. Протокол реставрации № 105. ОПИ ГИМ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 134. Л. 23–25 об.;
7. Сообщение Е.С. Видоной по поводу реставрации гобелена из Музея коневодства. ОПИ ГИМ. Ф. 500. Оп. 1. Д. 4. Л. 5, 6.

Документация ГМИИ им. А.С. Пушкина

Делопроизводственная документация

8. Акт реставрационного осмотра № 50/22 от 20.09.2022
9. «Инструкция по музейному хранению памятников древнего шитья, низания и тканей». 1923 г. ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 1. Д. 765. Л. 10-14.

Паспорта реставрации памятника истории и культуры (движимого)

10. Шпалера «Декоративная композиция». Инв. П.2.д 83. Реставратор Негневицкая О. 1985 г.
11. Шпалера-вердюра. Инв. П.2.д 67. Реставратор Негневицкая О. 1981 г.
12. Гобелен «Август». Инв. П.2.д 84. Реставратор Чернова Н. 1989-1991 гг.
13. Шпалера «Триумф Надежды». Инв. П.2.д 2. Реставратор Бородин И. 2019 г.
14. Шпалера «Пейзаж с цапляй». Инв. П.2.д 140. Реставратор Бородин И. 2022 г.
15. Вставка туники с изображением куропатки. Инв. I,1a 5806. Реставратор Бородин И. 2024 г.

Реставрационные протоколы

16. Шпалера «Разгрузка корабля». Инв. П.2.д 36. Реставратор: Венцель Т. 1979 г.
17. Шпалера «Сцена триумфа». Инв. П.2.д 14. Реставратор: Венцель Т. 1970 г.
18. Шпалера «Портрет Анны Австрийской». Инв. П.2.д 19. Реставратор: Венцель Т. 1970 г.

Протоколы заседаний реставрационного совета

19. № 5 от 24.03.1981 г.
20. № 9 от 13.05.1981 г.
21. № 12 от 22.11.1985 г.

Документация Государственного Русского музея*Реставрационные протоколы (старое название — паспорта реставрации памятников истории и культуры (движимых)) Отдела реставрации тканей Службы реставрации музейных ценностей*

22. Шпалера «Орел». Инв. ТК – 1035. №ГК-2097026. Реставрационный протокол № 13. 1961 г.
23. Шпалера «Странник». Инв. ТК – 1057. №ГК-2097027. Реставрационный протокол № 482. 1971 г.

24. Шпалера «Вирсавия». Инв. ТК-1031. №ГК-2097031. Реставрационный протокол № 118. 1965 г.
25. Шпалера «Африка». Инв. ТК-1030. №ГК-2097031. 1965 г. Реставрационный протокол № 119. 1965 г.
26. Шпалера «Полтавская баталия». Инв. ТК – 1032. Реставрационный протокол № 131. 1966 г.
27. Шпалера «Радуга». Инв. ТК – 1025. №ГК-2097026. 1965 г. Реставрационный протокол № 117. 1965 г.
28. Шпалера «Портрет Екатерины II». Инв. ТК-1048. №ГК-2096994. Реставрационный протокол № 484. 1971 г.
29. Шпалера «Стадо». Инв. ТК – 1038. №ГК-2097022. Реставрационный протокол № 488. 1971 г.
30. Шпалера «Рождество Христово». Инв. ТК – 1034. Реставрационный протокол № 755. 1973 г.
31. Шпалера «Святое семейство». Инв. ТК – 1055. №ГК-2097022. Реставрационный протокол № 492. 1971 г.
32. Шпалера «Полтавская баталия». Инв. ТК – 1032. Реставрационный протокол. 1068. 2003 г.

Документация Музеев Московского Кремля

33. Акт работ по очистке гобеленов и других шерстяных и шелковых тканей в Оружейной палате. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1921 г. Д. 5. Л. 7.
34. Дневник работ научных сотрудников отдела тканей и памятников Кремля. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1932 г. Д. 16. Л. 18–19.
35. Отчет о деятельности Отдела шитья Оружейной палаты за летнее время 1.05–1.10 1922 г. ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1922 г. Д. 3. Л. 25.

Документация ГМЗ «Павловск»:

36. Паспорт реставрации памятника истории и культуры (движимого): Гобелен «Юнона». Из серии «Портьеры Богов». Инв. ЦХ-21-П. №ГК-4355894. Реставрация ООО «Дедал». Реставратор: Желтова В. 2008-2009 гг.

Документация Государственного Эрмитажа

37. Паспорт реставрации памятника истории и культуры (движимого): «Шпалера, фрагмент бордюра с изображением подвесной корзины с цветами, виноградом и плодами». Инв. Т-15761. №ГК-24508953. Реставратор: Митрофанова Е.П. 2019 г.

Документация ООО «Феномен»*Паспорта реставрации памятников истории и культуры (движимых)*

38. Шпалера «Чаепитие». Из серии «Китайские праздники». Москва, частное собрание. Реставраторы: Войцехович С., Попова О. 2012-2013 гг.
39. Шпалера «Встреча слуги Авраама и Ревекки у колодца». Из серии «История Иакова». Москва, частное собрание. Реставраторы: 2005-2006 гг.
40. Шпалера «Александр Великий дарит свою корону Роксане» из серии «Великие женщины античности». Париж. Сер. XVII в. Москва, частное собрание. Реставраторы: 2013 г.
41. Шпалера «Встреча Иакова и Иосифа» из серии «История Иосифа». Коллекция Инны Баженовой. Реставраторы: Попова О., Войцехович С. 2019 г.
42. Шпалера «Антоний представляет Клеопатре царя Армении Аргавазда». Из серии «История Антония и Клеопатры». Фландрия, Ауденарде. Сер. XVII в. Музей Ориентализма. (Катар. Доха). Инв. ОМ.339. Реставраторы: Чайковская К., Цветкова Н., Дорожкина Е. 2013 г.
43. Шпалера «Фетида, принимающая доспехи Ахилла от Гефеста». Из серии «История Ахилла». СПб, частное собрание. Реставраторы: Чайковская К., Скрипник С., Лифанова А. 2011 г.

Опубликованные источники

Законодательные и нормативно-правовые документы

44. Декреты советской власти. Т. III. 11 июля — 9 ноября 1918 г. М.: Политиздат, 1964. С. 399–400.
45. Приказ Министерства Культуры от 23.07.2020 № 827 «Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций». П. 13.27. <https://base.garant.ru/74868877/?ysclid=lyzkgf6ppv8621045344>
46. Крашение текстильных материалов органическими природными и синтетическими красителями. // Методические рекомендации. МК РФ. ВХНРЦ им. ак. И.Э. Грабаря и Центральный институт повышения квалификации руководящих и творческих работников. / Составитель Е.В. Семечкина. М. 1990. С. 34.

Альбомы и каталоги выставок

47. *Денисова М.В.* «Время связующая нить...». Реставрация тканей в Государственном Эрмитаже // Эрмитажная энциклопедия текстиля. Реставрация. СПб. : ГЭ, 2017.
48. *Кудрявцева В.П.* Сектор реставрации тканей. // Побеждая время ... Реставрация в Русском музее. К 100-летию Русского музея 1898-1998. Каталог выставки. PALACE EDITIONS, 1998. С. 124.
49. *Пильник Е.Г.* Западноевропейские шпалеры XVI-XX веков из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2006.
50. *Сильнова З.М.* Отдел реставрации тканей // Сохраняя историю. Реставрационным мастерским русского музея – 100 лет. СПб.: Русский музей. Palace Editions. 2022. С. 378-379.
51. *Campbell, T.P.* Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor, ed., with essays by Pascal-François Bertrand, Charissa Bremer-David, Koenraad Brosens, Thomas P.

Campbell, Guy Delmarcel, Isabelle Denis, James G. Harper, Wendy Hefford, and Lucia Meoni, 2007.

52. *Mobiele fresco's van het Noorden. Wandtapijten uit onze Gewesten, 16de-20ste eeuw.* Exh. cat. edited by Luc Denys, with contributions by Nora Chalmet, Guy Delmarcel, Elsje Janssen, Els Maréchal, Norbert Poulain, Isabelle Van Tichelen, and André Verhecken. Hessenhuis. Antwerp. 1994.
53. *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence.* Exh. cat. by Tomas P. Campbell, with contributions by Maryan W. Ainsworth, Rotraud Bauer, Pascal-François Bertrand, Iain Buchanan, Elizabeth Cleland, Guy Delmarcel, Nello Forti Grazzini, Maria Hannel-Bernasikowa, Lorraine Karafel, Lucia Meoni, Cecilia Paredes, Hillie Smit, and Andrea Stockhammer. The Metropolitan Museum of Art. New York, 2002.

Электронные источники

54. *Бородин И.В., Чайковская К.С.* Изучение и реставрация шпалеры «Триумф Надежды» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. О реставрации шпалеры «Триумф Надежды»: URL: https://youtu.be/UYgFI6_VXT4 (дата обращения. 01.05.2024).
55. О реставраторах Русского музея:
URL: <https://restoration.rusmuseum.ru/rest-PERSONAL-resoration.htm> (дата обращения 25.04.2024).
56. О реставрации шпалеры «Муза истории Клио»:
URL: <https://youtu.be/FjYdfgRI8F4> (дата обращения 01.05.2024).
57. О цифровой консервации и «виртуальной реставрации» шпалеры из серии «История Авраама», ранее входившей в коллекцию Генриха VIII, проведенной специалистами Манчестерского университета.
URL: <https://research.manchester.ac.uk/en/publications/henry-viiis-tapestries-revealed> (дата обращения 07.06.2024)
58. Сайт Реставрация и консервация:

https://www.museumconservation.ru/department/former_workers/index.php?lang=ru

59. *Borodin, I.* Investigation and conservation of Russian tapestries. “Redemption: Tapestry Preservation Past and Present. A Symposium in Honor of the Restoration of the Tapestry Christ Is Born as Man’s Redeemer in the Collection of The Cloisters.” Scientific Conference, 06-08.12.2009. The Metropolitan Museum of Art, New-York. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=xQyA9-b0Z7M> (дата обращения 08.04.2024)
60. *Gerspach E.* La Réparation des tapisseries // *Gazette des Beaux.* 1891. Т. V. 3-е période. P. 82.
URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gba1891_1/0001/thumbs (дата обращения: 06.01.2023).
61. *Richard Wolbers.* The Science of cleaning.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dhhsq8yHBg8>

Литература

1. *Алешин А.Б.* Этические аспекты реставрационной деятельности // Методологические проблемы охраны и реставрации музейных ценностей в СССР. Всесоюзная научная конференция музейных работников. М., ВНИИР, 1987.
2. *Барри Лорд, Гэйл Д. Лорд.* Менеджмент в музейном деле. М., Логос, 2002.
3. *Бещева Н.И.* Гобелен в общественных интерьерах России 1970-1990-х годов (на примере творчества мастеров Петербургской и Московской школ): дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004.
4. *Бирюкова Н.Ю.* Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже. Л.: Изд-во «Советский художник», 1965.
5. *Бирюкова Н.Ю.* Западноевропейское прикладное искусство XVII-XVIII веков. Л.: Изд-во «Искусство», 1970.

6. *Бирюкова Н.Ю.* Прикладное искусство Франции XVII-XVIII веков. СПб.: Общ-во «Знание», 2002.
7. *Бобкова Т.О., Злочевская И.В., Рудакова А.К., Чекунова Л.Н.* Повреждение промышленных материалов и изделий под воздействием микроорганизмов. М.: Изд-во МГУ. 1971.
8. *Бобров Ю.Г.* Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. М.: Эдсмит, 2004.
9. *Бобров Ю.Г.* Теория реставрации памятников изобразительного искусства. Противоречия и закономерности: Учебно-методическое пособие. СПб., 1997; М., 2004.
10. *Бобров Ю.Г.* Философия современной консервации-реставрации. Иллюзии или реальность. ИД. Художественная школа. 2017.
11. *Богатская И.* Архитектурная графика Большого Кремлевского дворца // Царские и императорские дворцы. Старая Москва. Мосгорархив. М. 1997.
12. *Бородин И.В.* Исследование и реставрация западноевропейских шпалер (из опыта работы мастерской реставрации тканей ГМИИ им. А.С. Пушкина) // VII Грабаревские чтения: доклады, сообщения, тезисы. М.: Сканрус, 2010. С. 314-322.
13. *Бородин И.В.* Комплексные исследования фламандских шпалер XVI–XVII веков из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина // Вопросы изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Специальный выпуск. Материалы международной конференции «Художник и ковер: сегодня и завтра», организованной Министерством культуры Азербайджана и Азербайджанским национальным музеем ковра 21–22 октября 2021 года. С. 137-139.
14. *Бородин И.В.* Нидерландские и фламандские шпалеры XVI-XVIII вв. из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. // Этюды культуры – 2006. Материалы Всероссийской научной конференции. Часть I. Музеология и культурное наследие. М.: Изд-во Томского университета. 2006. С. 12-17.

15. *Бородин И.В.* Нидерландские шпалеры второй половины XVI века из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. Проблемы исследования и атрибуции // XI научная конференция. Экспертиза и Атрибуция произведений изобразительного искусства. 16-18 ноября 2005. М., Издание объединения Магнум АРС, 2007. С. 176-179.
16. *Бородин И.В.* Онлайн-проект «Тканое великолепие» на сайте отдела реставрации и консервации ГМИИ им. А.С. Пушкина. «Вопросы изобразительного и декоративно-прикладного искусства» / Научный сборник Азербайджанского национального музея ковра. Материалы международной конференции «Художник и ковер: сегодня и завтра», организованной Министерством культуры Азербайджана и Азербайджанским национальным музеем ковра 21–22 октября 2021 года. С. 126-132.
17. *Бородин И.В.* Опыт использования информационных технологий в рассказе о реставрации шпалеры «Триумф Надежды» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. «Вопросы изобразительного и декоративно-прикладного искусства» Научный сборник Азербайджанского национального музея ковра. Баку, 2019. С. 156-158.
18. *Бородин И.В.* Развитие методов реставрации шпалер в странах Западной Европы и США в XIX — первой половине XX века. // Научные труды Санкт-петербургской академии художеств, № 65. С. 176-194.
19. *Бородин И.В.* Становление практики реставрации тканых шпалер в 1917–1930-е гг. // Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации. РГГУ. 2024. №1.
20. *Бородин И.В.* Становление шпалерного ткачества в Брюсселе (XIV – XVI вв.) // Вестник РГГУ. 2010. № 15 (58) /10. С. 250-260.
21. *Бородин И.В.* Тканые шпалеры в художественном убранстве пригородных дворцов Санкт-Петербурга: опыт использования и реставрации во второй половине XIX века. // Культурное наследие России. 2023. № 1. С. 94-101.

22. *Бородин И.В.* Фламандская шпалера «Охота на оленя» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина // Перспективы науки. № 9(36), Тамбов, 2012. С. 47-51.
23. *Бородин И.В.* Формирование методов реставрации тканых шпалер в странах Западной Европы в XV–XVIII веках. // Культурное наследие России. 2023. № 2. С. 110-116.
24. *Бородин И.В.* Шпалера «Разгрузка корабля» из серии «История Клеопатры» по картону Шарля Поэрсона из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина // Научно-аналитический журнал Дом Бурганова. Пространство культуры. 2. 2014. С. 137-148.
25. *Бородин И.В., Карпова Е.В.* Новое в атрибуции шпалеры «Сад любви» (Южные Нидерланды, XVI в.) из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина // XII научная конференция. Экспертиза и Атрибуция произведений изобразительного искусства. 22–24 ноября 2006. М., Издание объединения Магнум АРС, 2009. С. 241–244.
26. *Бородин И.В., Лантратова О.Б., Голиков В.П., Орфинская О.В.* Шпалера «Иоанн Креститель» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. Проблемы комплексного исследования и атрибуции // VIII научная конференция. Экспертиза и Атрибуция произведений изобразительного искусства. 25-27 ноября 2002. М., Издание объединения Магнум АРС, 2004. С. 235-238.
27. *Бородин И.В., Милюшина Н.Ф.* Шпалера из серии «Деяния Сципиона» по эскизам Джулио Романо в собрании Музея архитектуры им. А.В. Щусева // Журнал «Золотая палитра» №3 (4), 2010. С. 60-66.
28. *Бородин И.В., Чайковская К.С.* Изучение и реставрация шпалеры «Триумф Надежды» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. О реставрации шпалеры «Триумф Надежды».
29. *Бранди Чезаре.* Теория реставрации и другие работы по темам охраны, консервации и реставрации. Nardini Editore. 2011.
30. *Вагеманс Э.* Петр Великий в Бельгии. СПб.: Гиперион. 2007.

31. *Вершинина Н.М.* Декоративные ткани и вышивки в убранстве императорских дворцов Петербурга и его пригородов в эпоху классицизма: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1999.
32. *Власова Г.А.* Училище барона А.Л. Штиглица. Школа мастерства. Альбом. М.: ОАО «Типография «Новости», 2004.
33. *Гафифуллин Р.Р., Самсонова Р.И.* История собрания западноевропейских шпалер Гатчинского дворца-музея. // Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры И.Е. Репина. Сборник научных трудов. Проблемы развития зарубежного и русского искусства. СПб., 1995, С. 47-56.
34. *Голиков В.П.* Анализ различных методов очистки текстиля // Современные естественнонаучные методы реставрации произведений прикладного искусства (ткани) и историческая традиция. Научная конференция ГНИИР. Москва. 1997.
35. *Голиков В.П.* Органические хроматические материалы на основе природных красителей в произведениях искусства: природа, технологии приготовления и применения, методы исследования. М.: Институт Наследия, 2020.
36. *Голованова М.П.* Западноевропейские шпалеры XVI–XIX веков в собрании Оружейной палаты // ФГУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. М., 2006. Вып. XVIII. Декоративно-прикладное искусство Западной Европы. М., ИПП «КУНА», 2006.
37. *Голубева О.Н.* Готические мотивы в контексте развития русского жилого интерьера XIX века: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005.
38. *Горелова С.И.* История реставрационных мастерских Государственного Русского музея. // Художественное Наследие. Хранение, исследование, реставрация. ГосНИИР. № 5(35). М. 1979. С. 139-183.

39. *Горелова С.И.* Музейный фонд в первые годы советской власти (1917–1925) // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. М.: ВНИИР, 1990. Вып. 13.
40. *Горелова С.И.* Реставрация в Государственном Эрмитаже (1917-1930) // Художественное Наследие. Хранение, исследование, реставрация. – М. ГосНИИР. № 18. М., 2000. С. 107-121.
41. *Горелова С.И.* Реставрация в Государственном Эрмитаже (1931-1935) // Художественное Наследие. Хранение, исследование, реставрация. ГосНИИР. № 19. М., 2001. С. 133-146.
42. *Горелова С.И.* Реставрация в Государственном Эрмитаже в 1936-1941 гг. // Художественное Наследие. Хранение, исследование, реставрация. ГосНИИР. № 20. М., 2003. С. 105-118.
43. *Грабарь И.Э.* Автомонография. М-Л.: Искусство, 1937.
44. Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура Западной Европы, конец XVIII — первая треть XIX века: научная конференция 15-16.12.2011: сборник статей / Гос. музей-заповедник «Павловск»; [сост.: М. Н. Третьякова]. СПб.: Из-во ГМЗ «Павловск», 2011.
45. *Денисова М.В.* Особенности повторной реставрации шпалеры «Дама за туалетом». // Реставрация произведений декоративно-прикладного искусства в Государственном Эрмитаже. Вып 2.
46. *Денисова М.В.* Реставрация шпалеры «Мадонна». Италия, начало XVI века. // Реставрационный сборник 2. СПб.: Государственный Эрмитаж. АО «Славия», 1999. С. 43-46.
47. *Дикарев А.С.* Старонидерландские шпалеры в Эрмитаже. Фламандский Ренессанс 1498-1518. Сборник статей в авторской редакции. СПб., 2006.
48. *Ермакова Н.В.* Реставрация шитья и тканей в Московских музеях: становление и развитие: дис. ... канд. ист. наук. М. 2005.

49. *Ермакова Н.В.* Создание мастерской реставрации тканей в ГИМ и ее деятельность в 1920–1940-е годы // Вестник «Реставрация музейных ценностей». 1/2004 (№ 9).
50. *Ермакова Н.В.* Энзимы в реставрации музейного текстиля: обобщение опыта зарубежных специалистов. // Художественное наследие. Исследования. Реставрация. Хранение. 2022, №4. С. 27–35.
51. *Загородняя И.А., Голованова М.П. Маркова В.И.* Старинные часы и шпалеры// Каталог выставки из собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника Московский Кремль. М., 1994. С. 17–22.
52. *Зверев В.В.* От поновления к научной реставрации. М.: РИО ГосНИИР, 1999.
53. *Зубалов В.П.* Страдные годы России. М.: Индрик, 2004.
54. *Иванов Д.Д.* Искусство в русской усадьбе // Русская усадьба. М., 1998. Вып. 4 (20).
55. *Иванов Д.Д.* Шпалеры Оружейной Палаты // Среди коллекционеров. 1924. № 1–2.
56. *Качанова И.М.* Методология выбора новых клеевых материалов для дублирования музейных тканей (на примере шерсти): дисс... канд. культурологии. М. 1999.
57. *Климова Н.Т.* Применение синтетических моющих средств для промывки и удаления загрязнений с музейных тканей. // Доклады и сообщения на совещании по вопросам консервации и реставрации художественных ценностей. Часть 3. Прикладное искусство. ВЦНИЛКР. 1960.
58. *Клулас И.* Повседневная жизнь в замках Луары в эпоху Возрождения. М., 2006.
59. *Коришупова Т.Т.* Петербургская императорская шпалерная мануфактура. К 300-летию основания. СПб, ГЭ. 2018.
60. *Кудрявцева В.П., Литаш М.К., Шебеко Н.К.* Традиционные методы реставрации произведений текстиля в Государственном Русском музее в

- 1960-1990-х годах // Научная конференция. Современные естественнонаучные методы реставрации произведений прикладного искусства (ткани) и историческая традиция. Доклады и сообщения. МК РФ, ГосНИИр. 19-20 ноября 1997 г. Москва. С. 34-37.
61. *Кузнецова М.А.* Современные принципы хранения музейного текстиля // Научная конференция. Современные естественнонаучные методы реставрации произведений прикладного искусства (ткани) и историческая традиция. Доклады и сообщения. МК РФ, ГосНИИр. 19-20 ноября 1997 г. Москва. С. 38-40.
62. *Лантратова О.Б.* Монтаж и экспонирование музейных предметов из тканей и кожи // Монтаж и сохранность музейных предметов в экспозиции. Труды ГИМ. Вып. 168. Материалы семинара «Принципы монтажа и обеспечения сохранности музейных предметов». Методическое пособие. М., 2007. С. 46-58.
63. *Левинсон-Лессинг, В.Ф.* История картинной галереи Эрмитажа (1764-1917). Л.: Искусство, 1985.
64. *Лелеков А.Л.* Теоретические проблемы реставрационной науки. Художественное наследие. М., ВНИИР, 1989.
65. *Лехович Т.Н.* «Сии шпалеры баталей на память славных дел»: Петр I — привилегированный заказчик мануфактуры гобеленов // Меншиковские чтения. СПб, 2015. Вып. 6(15).
66. *Либман М.Я.* Художник и его взаимоотношение с городскими властями в эпоху Возрождения // Культура Возрождения и власть. М.: Наука, 1999. С. 144-150.
67. *Малачевская Е.Л., Хребтова Ю.В.* Результаты научно-исследовательской работы «Использование энзимов для удаления крахмальных клеев при реставрации музейных тканей// Художественное наследие. Исследования. Реставрация. Хранение. 2022, №4. С. 36-42.

68. *Маркова В.И.* Гобелены из серии «История Дон Кихота» в собрании Оружейной палаты // ГММК. Материалы и исследования II. М.: Советский художник, 1976.
69. *Маркова В.И., Кохреидзе А.С.* Шпалеры и часы из собрания Оружейной палаты. М., 1975.
70. *Мартьянова С.А.* Реставрация мебельных гобеленов // Исследования в консервации культурного наследия. Материалы международной научно-практической конференции. ГосНИИР. М.: «Индрик», 2005. С. 171-173.
71. *Матюхина А.В.* Традиции средневекового шпалерного ткачества и проблема возрождения искусства шпалеры в XIX веке. Уильям Моррис: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2006.
72. Материалы международной конференции «Художник и ковер: сегодня и завтра», организованной Министерством культуры Азербайджана и Азербайджанским национальным музеем ковра 21–22 октября 2021 года.
73. Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., Стройиздат, 1974. С. 124-127.
74. *Мухер Е.Ю.* Реставрация художественного текстиля в Музеях Московского Кремля // Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля. М. 2019.
75. *Негневицкая О.И.* Методика консервации и реставрации шпалер и гобеленов (Опыт ГМИИ им. А.С. Пушкина) // Сборник научных трудов ВХНРЦ им. И. Грабаря. М., 1993. С. 94-112.
76. *Негневицкая О.И., Кантор О.* На чем строился цветовой эффект старинных шпалер // Декоративное искусство СССР 11/348. 1986. С. 44-45.
77. *Негневицкая О.И.* Основные приемы ручного ткачества // в кн. Савицкая В.И. Превращение шпалеры. М.: «Галарт», 1995. С. 73-82.
78. *Покрышкин П.П.* Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства // Известия императорского археологического общества. Вып. 57. СПб., 1915.

79. *Полосьмак, Н.В., Кундо Л.П., Балакина Г.Г., Маматюк В.И., Васильев В.Г.* и др. Текстиль из «Замерзших» могил Горного Алтая IV-III вв. до н. э. (опыт междисциплинарного исследования). Новосибирск: Издательство СО РАН, 2006.
80. *Полякова М.А.* Охрана культурного наследия России. М.: Дрофа, 2005.
81. *Проворова И. Н.* Насекомые в музеях. Художественное наследие. № 20 (50). М.: ГосНИИР, 2003.
82. *Прохоренко Г.Е.* Музей центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица. История создания и формирования коллекции: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия. СПб. 2000.
83. *Рославский В.М.* Деятельность Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древнерусской живописи – Центральных Государственных Реставрационных Мастерских. 1918-1934 гг.: дис. ... канд. ист. наук. РГГУ. 2002.
84. *Савинская Л.Ю.* Коллекция живописи князей Юсуповых Москва, 2017.
85. *Савицкая В.И.* Превращение шпалеры. М. «Галарт». 1995.
86. *Семенович Н.Н.* Реставрация музейных тканей. Теория и технология. Л., Из-во Гос. Эрмитажа. 1961.
87. *Семечкин П.А.* Мастерская по ремонту древнего шитья. К истории Секции декоративного искусства Центральных государственных реставрационных мастерских (1919–1934) // Реставрация музейных ценностей. Вестник ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря. 2/2000 – 1/2001. № 6–7.
88. *Семечкин П.А.* Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса РСФСР // V Грабаревские чтения. Доклады, сообщения. М.: СканРус, 2003.
89. *Семечкина Е.В.* Реставрация тканей. Крашение текстильных материалов органическими природными и синтетическими красителями. Методические рекомендации. М.: ВХНРЦ им. ак. И.Э. Грабаря, 1990.

90. Семечкина Е.В., Петрова Р.А. Проблема повторной реставрации музейных тканей // Скульптура. Прикладное искусство. Реставрация. Исследования. Сборник научных трудов. М. ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря. 1993.
91. Семизорова Л.Б. Особенности развития отечественного искусства гобелена (на примере творчества художников Екатеринбурга рубежа XX-XXI вв.): дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2011.
92. Сергеева Е.Н. Оружейная палата и Эрмитаж. 1920-е годы // ФГУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. М., 2010. Вып. XX.
93. Смирнова Е.И. Оружейная палата. XIX век // Сокровища России: страницы исторической биографии музеев Московского Кремля. М., 2002. Вып. XIV. С. 96.
94. Столярова М.Л. Первая экспозиция Оружейной палаты // Сокровища России: страницы исторической биографии музеев Московского Кремля. Вып. XIV. М., 2002.
95. Стукалова Т.Ю. Введение в средневековую французскую архонтологию. М., 2001.
96. Тоскина И. Н., Проворова И. Н. Насекомые в музеях. (Биология. Профилактика. Меры борьбы). М.: Т-во научных изданий КМК, 2007.
97. Троцкая Н.И. Музейное строительство и революция // Наука и искусство. 1926. Вып. 1. С.40-41.
98. Трутовский В.К. Русский гобелен в Московской Оружейной палате // Старые годы. 1907. Июль-сентябрь. С. 298-308.
99. Тульчинская В.П., Шишаевский М.С., Губанов В.В., Хазин Я.И. и др. К вопросу о поражаемости шерстяного волокна микроорганизмами // В кн.: Первая Всесоюзная конференция по биоповреждениям. М.: Наука, 1978.

100. *Тугова Т.А.* Директор Оружейной палаты Д.Д. Иванов и борьба за сохранение музейных ценностей в 1922–1929 годах // ФГУ «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. М., 2002. Вып. XIV: Сокровища России. Страницы исторической биографии музеев Московского Кремля.
101. *Тугова Т.А.* Троцкая против Сталина. Пять писем к Ленину об Оружейной палате // ФГУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». Материалы и исследования. М., 2010. Вып. XX.
102. *Фомина С.С.* Гобелены из серии «Новые Индии» в собрании Гатчинского дворца. ГМЗ «Павловск». Сборник конференции. Дворцово-парковые ансамбли России и художественная культура Западной Европы. Конец XVIII – первая четверть XIX века. 2011. С. 76-92
103. *Фомина С.С.* Коллекция художественных тканей Гатчинского дворца. Гатчинский дворец. Интерьеры императорской резиденции. СПб, 2007.
104. *Фомина С.С.* Шпалеры Вавельского королевского замка в интерьерах Гатчинского дворца. // Россия – Польша. Два аспекта европейской культуры: сборник научных статей XVIII Царскосельской научной конференции / Гос. музей-заповедник «Царское Село». Санкт-Петербург, 2012.
105. *Хачатурян Н.А.* Бургундский двор и его властные функции в трактате Оливье де Ля Марша // Двор монарха в средневековой Европе: явление, модель, среда. М., 2001.
106. Хранение музейных фондов. [Текст] / С. Н. Балаева, Н. И. Малеин, Н. П. Тихонов и др.; Под ред. дир. Лаборатории реставрации и консервации документов Акад. наук СССР, проф. Н. П. Тихонова; Упр. культ.-просвет. предприятиями Ленингр. гор. совета депутатов трудящихся. Л.: Лениздат, 1940.

107. *Хребтова Ю.В.* Опыт практического применения фермента альфа-амилазы в реставрации текстиля. // *Художественное наследие. Исследования. Реставрация. Хранение.* 2022, №4. С. 44-48.
108. *Чернова Н.Ю.* Реставрация гобелена «Месяц Август» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина // *Исследование, консервация и реставрация тканей и ковров. Научный семинар. Тезисы докладов.* 1989 г. МК СССР. ВНИИР. М. С. 43-44.
109. Эрмитажная коллекция текстиля. Реставрация: каталог выставки. Государственный Эрмитаж. СПб.: Из-во Гос. Эрмитажа, 2017.
110. *Bertrand, P.-F.* Aubusson. Tapisseries des lumières. Éditions Snoeck (Belgique). 2013.
111. *Boersma, F.* Tapestry Conservation. Support methods and fabrics for tapestry. Amsterdam, 1997.
112. *Boersma, F. with Brokerhof, A. and others.* Unravelling textiles. A handbook for the preservation of textile collections. Archetype publications Ltd. 2007.
113. *Bos, A., Forestier, S., Mathieu-Daudé, A.* L'Adoration des Mages: une tapisserie de l'atelier de Frans Geubels redécouverte grâce à une restauration inédite», *La Revue des musées de France. Revue du Louvre*, 2012, 5.
114. *Bott, G.* "Amylase for starch removal from a set of 17th embroidered panels", *The Conservator*, 14, 1990.
115. *Böttiger, J.* Les Tapisseries des Châteaux Royaux de Suède. Expériences et conseils, Uppsala, Almqvist & Wiksells Boktryckeri. 1937.
116. *Böttiger, J., Köhler, J.* Über die Pflege Gewirkter Teppiche // *Museumskunde.* 1907. Bd. III.
117. *Breeze, C.M.* A Survey of American Tapestry Conservation Techniques. American textile history museum. 2000.
118. *Bremer-David, Charissa.* French & Company and American Collections of Tapestries, 1907-1959 // *Studies in the Decorative Arts/Fall-Winter 2004.*

119. *Campbell, L.* Suppliers of Artists' Materials to the Burgundian Court. In *Trade in Artists' Materials. Markets and commerce in Europe to 1700.* Edited by Jo Kirby, Susie Nash and Joanna Cannon. pp. 183-188. – London: Archetype Publications, 2010. P. 183-188.
120. *Campbell, T.P.* Henry VIII and the Art of Majesty. New Haven and London, 2007.
121. *Candace, J. Adelson.* European tapestry in the Minneapolis Institute of Art. The Minneapolis Institute of Art. 1994.
122. *Candee, Helen Churchill.* The Tapestry book. New York: Tudor Publishing Co., 1935.
123. *Cardon, D.* Le monde des teintures naturelles. Paris: Belin, 2003.
124. *Checa, Fernando.* Tapisseries Flamandes. Pour les Ducs de Bourgogne, l'empereur Charles Quint et le Roi Philippe II. Bruxelles: Fonds Mercator, 2008.
125. *Chefs-d'œuvre de la Tapisserie du XIV au XVI siècle.* Paris, 1973.
126. *Chevalier, Pierre.* Nettoyage des tapisseries: l'innovation au service de la conservation // *L'Estampille-l'Objet d'Art*: № 363, Novembre 2001.
127. *Clarke, A., and Hartog, F.,* The cost of tapestry conservation // *The misled eye...: reconstruction and camouflage techniques in tapestry conservation*, ed. J. Barnett, and S. Cok, TRON, Amsterdam (1996) .
128. *Clelanded, E.* Small-Scale Devotional Tapestries – Fifteenth and Sixteenth Centuries // *In Studies in the Decorative Arts. Volume XVI, Number 2, Spring-Summer, 2009.* P. 115-164.
129. *Conservation Research: Studies of Fifteenth to Nineteenth-Century Tapestry.* National Gallery of Art, Washington. 1993.
130. *Cussell, S. Chevalier* Conservation: past and present development in the cleaning of tapestries // *Tapestry Conservation. Principles and Practice.* Oxford, 2006.
131. *D'Hulst, Roger-A.* Flemish tapestries from the fifteenth to the eighteenth century. Brussels: Editions Arcade, 1967.

132. *Delmarcel, G. & Huygens, F.* A propos du tapissier Jean-Baptiste Vermillion, du cartonnier Maximilien de Hase et d'autres ateliers bruxellois du XVIIIe siècle. Bulletin du CIETA, № 74, 1997. P. 146 -158.
133. *Delmarcel, Guy.* Flemish tapestry. Harry N. Abrams, Inc., New York. 1999.
134. De Graaf, A.J. and F.Boersma. Tapestry conservation: support Methods and Fabrics for Tapestries. Results of the Questionnaire on Tapestry Conservation. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland. Part I – Tapestries: General Background Information (1997); Part II – Chemistry and Physics of Flax (Linen) and Cotton (1997); Part III – Scientific Research 'Linen Versus Cotton' (1998).
135. *De Lavagnée, B.B., de Reyniès, N., Sainte Fare Garnot, N.,* Charles Poerson 1609-1667. Paris: Arthena, 1997.
136. *Deville, J.* Recueil de statuts et de décrets relatifs à la corporation des tapissiers de 1258-1875. Paris, 1875.
137. *Diehl, J., and F. Visser.* Tapestries. In Textile Conservation, edited by J. E. Leene. Washington, DC: Smithsonian Institution, 1972.
138. *Dolcini, L.,* 'The tapestries of the Sala dei Duecento in the Palazzo Vecchio', in The Conservation of Tapestries and Embroideries, ed. K. Grimstad, GCI, Marina del Rey (1989)
139. *Ewing D.* Marketing Art in Antwerp, 1460-1560: Our Lady's Pand // The Art Bulletin, Vol. 72, 1990. Nr. 4. 1990..
140. *Fiette, A.* Tapestry Restoration: An Historical and Technical Survey // The Conservator, 21 (1997).
141. *Finch, K.* Changing attitudes - new developments - full circle, in Conservazione e restauro dei tessili Conservation and Restoration of Textiles), ed. F. Pertegato, CISST, Milan (1982)
142. *Finch, K.* Evolution of tapestry repairs: a personal experience, in Seminaire international la restauration et la conservation des tapisseries, IFROA, Paris (1984).

143. *Finch, K.* Tapestries: conservation and original design. // The Conservation of the Tapestries and Embroideries. Proceedings of the Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels, Belgium. September 21-24, 1987. The Getty conservation institute. 1989.
144. *Finch, K.* The history and development of tapestry conservation // The Misled Eye... Reconstruction and Camouflage Techniques in Tapestry Conservation, ed. J. Barnett and S. Cok, TRON, Amsterdam (1996).
145. *Finch, K. & Putnam, G.* The Care & Preservation of Textile. LACIS, Berkeley, California. 1985.
146. *Flemish, G.* Tapestry weavers abroad. Emigration and the founding of manufactories in Europe. Proceeding of the International Conference held at Mechelen, 2-3 October 2000 Leuven University Press. 2002.
147. *Flury-Lemberg, M.* Textile conservation and research. Schriften der Abegg-Stiftung, Bern. 1988.
148. *Forestier S., Bos A.* La restauration d'une tapisserie bruxelloise de la Renaissance par traitement enzymatique // *Techne: la science au service de l'histoire de l'art et des civilisations.* No. 41. 2015.
149. *Forti Grazzini, N.* Flemish weavers in Italy in the sixteenth century. // *Flemish Tapestry Weavers Abroad* / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002.
150. *Gardon, D.* Natural dyes. Sources, tradition, technology and science. Archetype, 2007.
151. *Gastinel-Coural C.* Les tapisseries du Mobilier National: notes documentaires, La Restauration et la Conservation des Tapisseries. Paris, IFROA 1984.
152. *Gobelins-Ausstellung Belvedereschloss Wien.* Exh. cat. by Ludwig Baldass. Belvedereschloss. Vienna. 1922.
153. *Grand Design. Pieter Coecke van Aelst and Renaissance Tapestry.* Exh. cat. by Cleland, Elizabeth with Maryan W.Ainsworth, Stijn Alsteens, Nadine M. Orenstein. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2014.

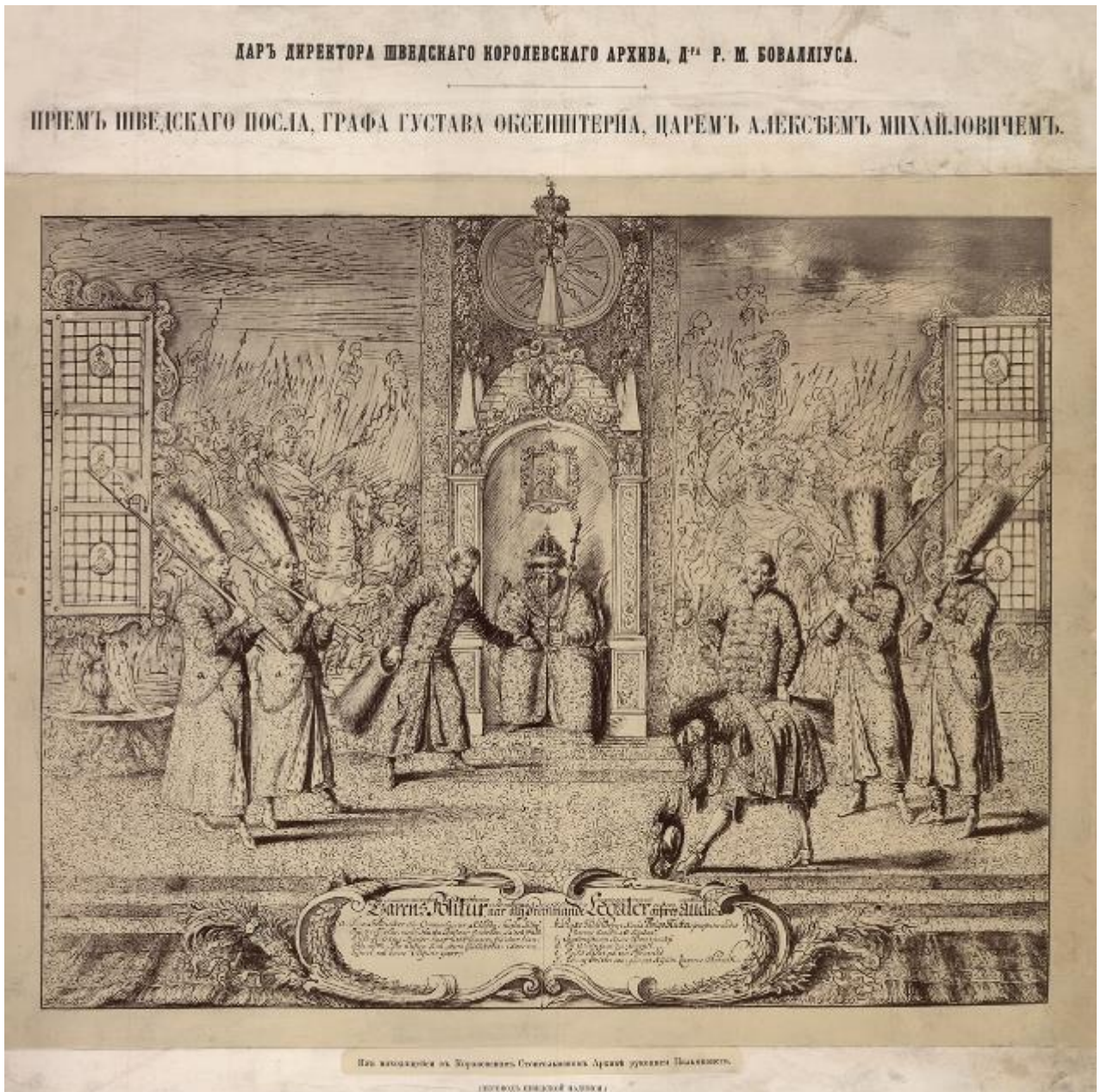
154. *Guiffrey J.* Les Gobelins et Beauvais. Paris, Renouard (1906).
155. *Haldane E.A.* ‘So that’s why Textile Conservation has such a big studio!’ // *V&A Conservation Journal* 32 (1999)
156. *Hefford W.* Bread, brushes and brooms. Aspects of tapestry restoration in England, 1660–1760 // *Acts of the tapestry symposium. The Fine Arts museums of San Francisco, Nov. 1976.*
157. *Hofenk de Graaff, J.* and *Roelofs, W.* “On the occurrence of red dyestuffs in textile materials from the period 1450-1600”, Paper presented at the Plenary Meeting of the 3rd Triennial Meeting of the International Council of Museums - Committee for Conservation, Madrid, 2 October 1972. Madrid: ICOM-CC.
158. *Hofenk de Graaff, J. H.* The constitution of detergents in connection with the cleaning of ancient textiles // *Studies in conservation.* Vol. 13. No 3. 1968.
159. *Hutchison R.B.* ‘From restoration to conservation: parallels between the traditions of tapestry conservation and carpet conservation’, *Textile Museum Journal* 29-30 (1990-91).
160. *Hutchison R.B.* ‘Gluttony and Avarice: two different approaches’, in *The Conservation of Tapestries and Embroideries*, ed. K. Grimstad, GCI, Marina del Rey (1989) 89-94.
161. *Joubert F., Lefebure F.* *Histoire de la tapisserie.* Flammarion. 2005.
162. *Joubert F., Lefébure A., Bertrand P-F.* *Histoire de la tapisserie, en Europe, du Moyen Âge à nos jours.* Flammarion, Paris. 1995.
163. *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.
164. *Kane, T.* *The Troyes Mémoire: the making of a Medieval tapestry.* The Boydell Press, Woodbridge. 2010.

165. *Leach M.* Blickling Mortlake tapestry - adhesive removal treatment, in *Textiles in Trust*, ed. K. Marko, Archetype and The National Trust, London (1997).
166. *Lennard F.* Preserving image and structure: tapestry conservation in Europe and the United States. *Reviews in Conservation* № 7 2006.
167. *Maes Y.* The conservation/restoration of the sixteenth-century tapestry *The Gathering of the Manna* // *The Conservation of the Tapestries and Embroideries. Proceedings of the Meetings at the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels, Belgium. September 21-24, 1987.* The Getty conservation institute.
168. *Marillier H.C.* *The Preservation and Care of Tapestry.* London. 1912.
169. *Marko K.* All or nothing - or something. A flexible approach to tapestry conservation // *Compromising Situations: Principles in Everyday Practice*, ed. F. Lennard, UKIC, London (1993).
170. *Marko K.* Experiments in supporting a tapestry using the adhesive method // *The Conservator* 2 (1978) P. 26-29 *Marko, K.* Tapestry conservation - a confusion of ideas, in *Lining and Backing: The Support of Paintings, Paper and Textiles*, UKIC, London (1995) i-iv.
171. *Marko K.* Two case histories: a seventeenth-century Antwerp tapestry and an eighteenth-century English Soho tapestry, in *The Conservation of Tapestries and Embroideries*, ed. K. Grimstad, GCI, Marina del Rey (1989).
172. *Masschelein-Kleiner, L.* *Study and Treatment of Tapestries at the Institute Royal du Patrimoine Artistique // Conservation Research. Studies of XV- to XIX c. Tapestry.* Edited by Lotus Srack. 1993.
173. *Meoni, L.* Flemish tapestry weavers in Italy in the seventeenth and eighteenth centuries. // *Flemish Tapestry Weavers Abroad* / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002.
174. *Nelson, Kristi.* *Jacob Jordaens: Design for tapestry.* Brepols, Turnhout. 1998.
175. *Parry, L.* *William Morris textiles.* V&A Publishing. 2013.

176. *Pearson, A.* The complete book of tapestry weaving. St. Martin's Press, New York.
177. *Privat-Savigny, M.-A.* De la restauration à la conservation des tapisseries 2^e partie : vers une plus grande conservation de l'œuvre originelle // Conservation et restauration du patrimoine culturel, N 12.
178. *Quye, A., Hallett, K. and Herrero Carretero, C.* Wrought in gold and silk. Preserving the art of historic tapestries. NMS Enterprises Limited: Edinburgh.
179. *Rapp Buri, A. and Stucky-Schürer, M.* Burgundische Tapissereien. Hirmer Verlag GmbH. München, 2001.
180. *Rinuy A., Raster B.* Élimination de restaurations antérieures sur des textiles islamiques de la collection Bouvier, La conservation des textiles anciens. Actes des journées d'étude de la SFIIC (Angers, 20-22 octobre 1994), [s.l.], 1994.
181. *Schneelbalg-Perelman, S.* Le 'retouchage' dans la tapisserie Bruxelloise ou les origines de l'édit impérial de 1544. Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, vol L (1956-61).
182. *Shephard, L.* Changing Approaches to Tapestry Conservation: the Conservation of a Set of Seven Eighteenth-Century Tapestries // F. Lennard, M. Hayward. Tapestry Conservation. Principles and Practice. Oxford, 2006.
183. *Schoefer, M., Brutillot A. et Schoebel A.* Restauration-Conservation des textiles // CIETA – Bulletin 84-85, 2007-2008. Centre International d'Étude des Textiles Anciens, Lyon. P. 60-68.
184. *Smit, H.* Flemish tapestry weavers in Italy c. 1420–1520. A survey and analysis of the activity in various cities. // Flemish Tapestry Weavers Abroad / ed. by G. Delmarcel. Leuven, 2002.
185. *Spufford, P., Lapis, I.* Woad: Artists' Materials in the Context of International Trade before 1700. // in Trade in Artists' Materials. Markets and commerce in Europe to 1700. Edited by Jo Kirby, Susie Nash and Joanna Cannon. P. 10-28. Archetype Publications, London. 2010.

186. Tapestry Conservation: Principles and Practice. Ed. by Frances Lennard and Maria Hayward. BH, Oxford. 2006.
187. Tapisseries flamandes du château du Wawel à Cracovie et d'autres collections européennes/Vlaamse wandtapijten uit de Wawelburcht te Krakau en uit andere Europese verzamelingen. Exh. cat. by Maria Hennel-Bernasikowa, Erik Duverger, Ryszard Szmydki, Guy Delmarcel. (Sint-Pietersabdij Centrum voor Kunst en Cultuur), Gent. 1987-1988.
188. The Conservation of Tapestries for Museum Display // Studies in Conservation, Vol. 15, No. 2. (May 1970). The Getty Conservation Institute / Edited by Kirsten Grimstad, San Francisco. 1989.
189. *Thomson, William G.* A History of Tapestry from the Earliest Times until the Present Day. London. 1906.
190. *Turner, H.L.* Working Arras and Arras Workers: Conservation in the Great Wardrobe under Elizabeth I // Textile History, 43 (I). May 2012.
191. Unravelling textiles. A handbook for the preservation of textile collections. Archetype publications Ltd. 2007.
192. *Vermeylen, F.* Painting for the Market. Commercialization of Art in Antwerp's Golden Age. – Turnhout: Brepols, 2003.
193. *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).
194. *Wauters, A.* Les tapisseries bruxelloises. Essai historique sur les tapisseries et les tapissiers de haute et de basse-lice de Bruxelles. Bruxelles, 1878.
195. *Wilson, D.* The Bayeux tapestry. – Thames & Hudson Ltd. London, 2004.
196. *Wouters, J.* High performance liquid chromatography of anthraquinones: analysis of plant and insect extracts and dyed textiles // Studies in Conservation. 1985. Vol. 30, Issue 3.

197. *Wouters, J. and Verhecken, A.* The coccid insect dyes: HPLC and computerized diode-array analysis of dyed yarns // *Studies in Conservation*. 1989. Vol. 34, Issue 4.
198. *Wouters, J., Berghe, I., Devia, B.* Understanding Historic Dyeing Technology: A Multifaceted Approach. Postprints of the First Annual Conference 13-15 July 2004, Scientific Analysis of ancient and Historic Textiles: Informing Preservation. Display and Interpretation. Archetype Publications Ltd, 2005.



«Прием шведского посла, графа Густава Оксенштерна, царем Алексеем Михайловичем»

(из рукописи Пальмквиста), бумага, фото, 67×52 см.

Инв. ГИМ 71392 и III 27691.

Приложение 2.



ШХОНЕБЕК (СХОНЕБЕК) АДРИАН
 SCHOONEBECK ADRIAN
 1661, Роттердам – 1705, Москва
 СВАДЬБА ШУТА ФИЛАТА (ФЕОФИЛАКТА) ШАНСКОГО. МУЖСКАЯ ПОЛОВИНА
 1702

Оттиск второй половины XVIII века

Офорт. 505×658; 470×555 мм.

Бумага голландская с водяным знаком фабрики C&I Nonig

Внизу слева от герба: Описание свадьбы остроумнолюбопытного феофилакта шанского, который державнейшаго Великаго монарха многоугодношнй шутъ їсмѣхотворецъ. Бывшеї А.Ψ.К. го. февраля АКЪ. Вполатѣ Бывшаго Гспдна Генерала франца леоорта. Далее - список участников церемонии

Происхождение: собрание Д.А. Ровинского (Санкт-Петербург); Румянцевский музей (с 1898); в ГМИИ с 1924. Инв. ГР-6252. №ГК-47409657



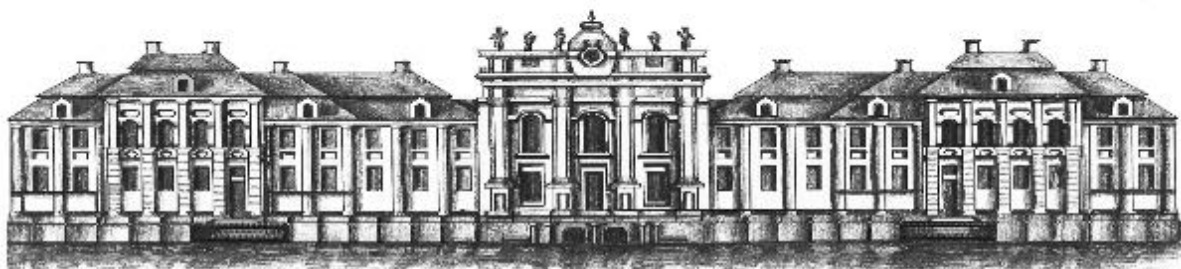
ЗУБОВ АЛЕКСЕЙ ФЕДОРОВИЧ
 1682/1683, Москва – 1751, Москва
СВАДЬБА ПЕТРА I И ЕКАТЕРИНЫ I
 1712

Офорт, резец. 528×658; 497×564 мм.

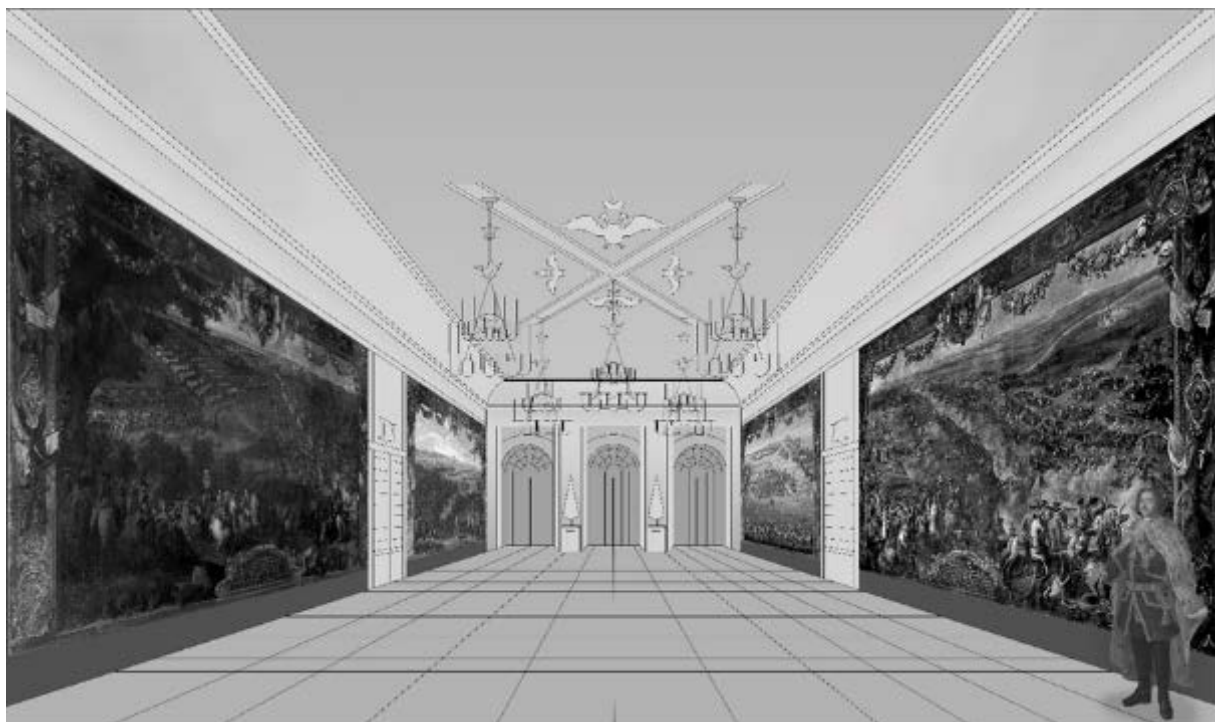
Под изображением: Изображеніе Брака его Царскаго Величества Петра Перваго Самодержца Всеросійскаго, Ипрочая, Ипрочая, Ипрочая, которой о правленъ всанктъпитербурхе февраля дня 1712 г.

Ниже - список основных участников церемонии

Происхождение: собрание Д.А. Ровинского (Санкт-Петербург); Румянцевский музей (с 1898); в ГМИИ с 1924. Инв. ГР-6352. №ГК-37932518



Третий дворец Петра I. Реконструкция А. Сеницыной



Интерьеры Кавалерского зала Третьего дворца Петра I.
Реконструкция А. Сеницыной

Приложение 5.



ГМЗ «Петергоф». Банный корпус дворца "Монплеизр". Ассамблейный зал. Общий вид.

Приложение 6.



Воспр. по: État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900. Tome IV. стр. 433



Гобелен «Юпитер превратился в Диану, чтобы воспользоваться преимуществами Каллисто вместе с Вертумном и Помоной». По картонам Франсуа Буше. Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов, Париж, Мастерская Нельсона, 1775-1778 гг. Музей Поля Гетти (Калифорния, США). Инв. 71.DD.466.

Приложение 7.



Воспр. по: *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900. Tome IV. стр. 438*



Гобелен «Венера в кузнице Вулкана». По картонам Франсуа Буше. Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов, Париж, Мастерская Нельсона, 1775-1778 гг. Музей Поля Гетти (Калифорния, США). Инв. 71.DD.468.



ГМЗ «Павловск». Гобелен «Дон Кихот советуется с очарованной головой». Из серии «Дон Кихот». 1780. Франция. Париж. Королевская мануфактура Гобеленов. Шелк, шерсть; шпалерное ткачество. 352×522 см. Инв. № ЦХ-37-II ПМ. №ГК-4355904



Гау Эдуард Петрович. Акварель «Тронная Павла I» из серии «Виды интерьеров Гатчинского дворца», 1878. Бумага, картон, акварель, карандаш, белила, кисть. 29,4×42,9 см. СПб ГБУК ГМЗ «Гатчина». Инв. ГДМ КП-7710. ГДМ-423-ХI. №ГК-20907736.



Шпалера. «Полосатая лошадь». Из серии «Новые Индии». Россия, Санкт-Петербург, 1745-1747. Шерсть; шпалерное ткачество. 373×499 см. ГМЗ «Гатчина». Инв. ГДМ-169-П.

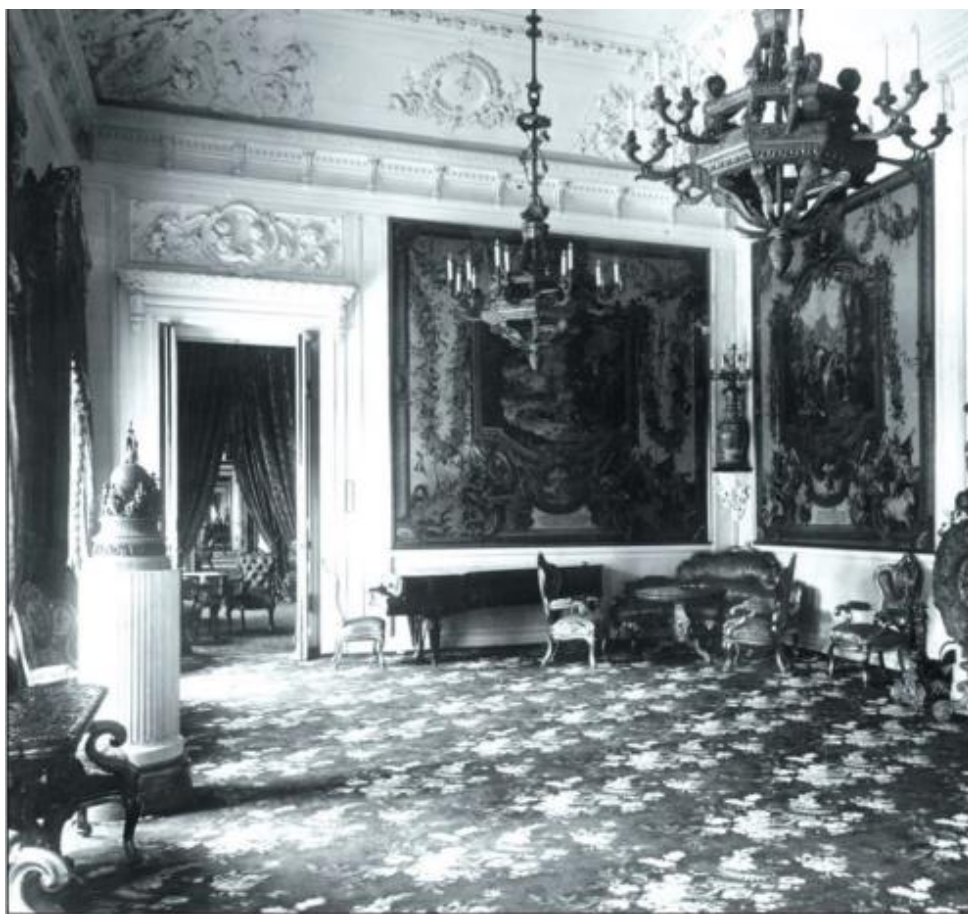


Премацци Луиджи. Акварель «Малиновая гостиная», из серии «Виды интерьеров Гатчинского дворца». 1872. Бумага, картон, акварель, карандаш, белила, кисть. 36,5×44,4 см. СПб ГБУК ГМЗ «Гатчина». Инв. ГДМ КП-12450. ГДМ-490-ХІ. №ГК-20992689.



Гобелен «Въезд Санчо Панса на о. Баратария». Из серии «История Дон Кихота». Мануфактура Гобеленов 1774 г. 394×438 см. Инв. № ГДМ-93-П

Приложение 11.



Серебряная гостиная в апартаментах их высочеств в БКД. 1908 г. 2 июля.
«Музеи Московского Кремля» ф.61, д.1421. Негатив (инверсное изображение).



Гобелен и серебряный стол в Апартаментах их высочества.
Фотография начала XX в. Музеи Московского Кремля.



Музей Московского Кремля. Шпалера «Муза астрономии Урания» из серии «Гротески на желтом фоне». Франция, Мануфактура Бове, до 1710 г. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 375×372 см. Инв. Тк-2318.



Живописная вставка в место утраты шпалеры

Приложение 13.



А.А. Редковский (1831–1909). Гобеленовая гостиная. Апартаменты княгини Т.А. Юсуповой. 1863. Из альбома «Виды Юсуповского дворца на набережной Мойки в Санкт-Петербурге» 1863–1867. Бумага, акварель, тушь, кисть, лак, перо. ГРМ. Инв. ГРМ Р-16536



Шпалера «Смерть Мелеагра». 1673-1686 гг. Из серии «История Мелеагра». По картонам Шарля Лебрена (1619-1690). Мастерская Яна Лейнирса. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 400×550 см. Инв. Т-2897.

Приложение 14.

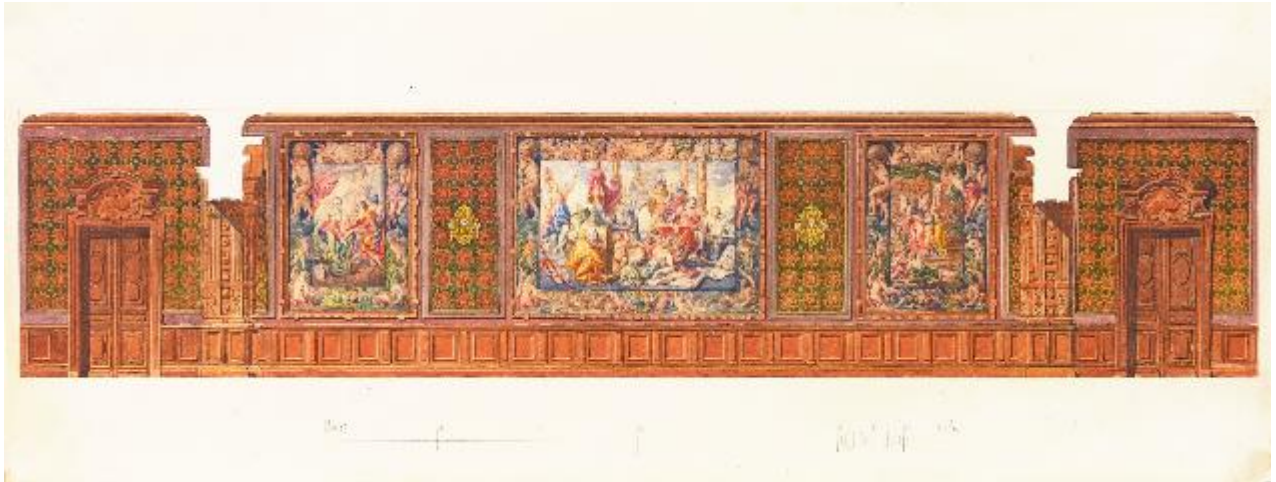


В.С. Садовников (1800–1879). Salon des Gobelins. Интерьеры юсуповского дворца на Литейном проспекте. (1859-1861). Бумага, акварель, тушь, кисть. ГРМ. Инв. № 44007.



Шпалера «Гнев Ахилла против Энея» из серии «История Ахилла». Фландрия, Брюссель. Мастерская Ван дер Борхта. 1 пол. XVIII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 296×399 см. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-2899. №ГК-34868940.

Приложение 15.



М.Е. Месмахер. Проект оформления Фламандского зала Музея ЦУТР барона Штиглица. Развертка северной стены. Бумага, акварель, тушь, перо. 24,5×64,2 см. 1880-1890-е гг. Инв. № Гр-374



Шпалера «Семь свободных искусств». Из серии «Семь свободных искусств». По картонам Корнелиса Схюта (1597-1655). Фландрия (Брюгге). Втор. пол. XVII в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 384×525 см. Инв. Т-2945

Приложение 16.



М.Е. Месмахер. Проект оформления зала Людовика XIV Музея ЦУТР барона Штиглица.
Развертка южной стены. Бумага, акварель, тушь, перо. 18×52,3 см. 1880-1890-е гг.
Инв. № Гр-303



Гобелен «Сентябрь. Шамбор. Кортёж короля». Из серии «Месяцы, или Королевские замки». Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов. Франция, Париж, ок. 1730–1735 гг. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 340×494 см. Государственный Эрмитаж.
Инв. Т-15609. №ГК-33300239.

Приложение 17.



Шпалера «Клеопатра пытается завоевать расположение Августа дарами». Из серии «История Клеопатры». По картонам по картонам Шарля Поэрсона (1609–1667). Изображения центральной части шпалеры «Разгрузка корабля» Инв. П.2.д 36 из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина и проданной в Нью-Йорке на аукционе Парке Бернет, в 1940 г. Parke Bernet NY. 03.02.1940 г., лот № 169. 365×368 см.



Шарль Поэрсон (1609–1667). «Встреча Антония и Клеопатры».
Холст, масло. Местоположение неизвестно.

Воспр. по: Brejon de Lavergnée, B. Charles Poerson: 1609-1667. Paris: ARTHENA, 1997. P.125



Шпалера «Триумфальное шествие» из серии «История Константина». Южные Нидерланды. Брюссель или Ауденарде, 1606 г. Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество. 338×392,7 см. Фонд Тома Паули. Inv. No. 10.

ГМИИ им. А.С. Пушкина. Шпалера «Сцена триумфа». Южные Нидерланды (?). Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество. 286×109 см. Инв. П.2.д 14. №ГК-8613961



Шпалера «Александр Великий принимает послов города Тира». Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество. 271×184,5 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 112. №ГК-8613990. Исходя из размеров шпалеры, хранящейся в Patrimonio Nacional (Мадрид, Испания) Inv. A 366-12377, изготовленной по тому же картону, первоначальный размер шпалер мог составлять 407×385 см.

Приложение 20.



ГМИИ им. А.С. Пушкина. Шпалера «Сцена охоты». Фландрия, Ауденарде. Кон. XVI – 1-я пол. XVII в. Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество 320×221 см. Инв. П.2.Д 138. №ГК-38028941. Лицевая сторона и изнаночная сторона.



ГМИИ им. А.С. Пушкина. Шпалера «Пейзаж с китайским мостиком». Фландрия, Ауденарде. XVII в. Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество, 303×254 см. Инв. П.2.Д 141.

№ГК-38028992



ГМИИ им. А.С. Пушкина. 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. №ГК-13329136.

Приложение 23.



Шпалера «Чаепитие» по картонам Жан-Жозефа Дюмона (1687–1779) из серии «Китайские праздники». Мастерская Жан-Франсуа Пико (1702–1761). Обюссон, Франция. Вторая половина XVIII в. Москва, частное собрание. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 288×425 см. Реставрация ООО «Феномен». 2012-2013 гг.

Приложение 24.



ГМИИ им. А.С. Пушкина. Шпалера «Пейзаж с цаплей». Фландрия, Ауденарде Кон. XVII – I-я пол. XVIII в. (?). Шерсть, шёлк, шпалерное ткачество. 228×133 см. Инв. П.2.д 140. №ГК-38029039



Москва, частное собрание. Шпалера «Встреча слуги Авраама и Ревекки у колодца». Брюссель. Мастерская Якоба ван Зёнина. 1651. Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество. 410×481 см. Реставрация ООО «Феномен». 2005-2006 гг.



Фрагмент шпалеры «в процессе» и «после» реставрации.

Приложение 26.



ГМИИ им. А.С. Пушкина. Шпалера «Основание императором Константином города Константинополя» из серии «История Константина». Фландрия, Ауденарде 2-я пол. XVI - нач. XVII в. Шерсть, шёлк; шпалерное ткачество. 330×319см. Инв. Инв. П.2.Д 139. №ГК-38029035. Лицевая сторона и изнаночная сторона шпалеры.

Приложение 27.



4-я приемная Александра III. Фото до 1920-х годов.



Башенный кабинет Александра III. Фото до 1920-х годов.

ИНСТРУКЦИЯ
Государственной реставрационной мастерской
древнего художественного шитья и низанья⁴⁷⁷.

1. Государственная Реставрационная Мастерская имеет своей главной задачей сохранение и поддержание от разрушения и порчи предметов древнего художественного шитья, тканей и низанья, с строжайшим соблюдением характера, стиля и всех особенностей художественного памятника,
2. Секция художественного шитья намечает предварительно общий план очередных работ в реставрационной мастерской и представляет его на обсуждение и утверждение Подотдела Декоративного Искусства, а затем в общем порядке Конференции Главмузея.
3. Предназначенный к починке художественный памятник при поступлении в мастерскую должен быть тщательно изучен Секцией, подробно описан и сфотографирован; при чем Секция точно определяет степень его сохранности и меры, необходимые для дальнейшего поддержания его.
4. В тех случаях, когда художественный памятник искажен прежде бывшими починками или сильно поврежден и нуждается в особых приемах исправления, Секция докладывает об этом Подотделу, которому принадлежит окончательное решение вопроса.
5. Результаты изучения художественного памятника и меры, предназначенные для поддержания его, заносятся в журнал.
6. Секция художественного шитья следит за всем ходом работ в мастерской по укреплению художественного памятника и в особенности за обстоятельным описанием хода работ и фотографированием памятника.
7. По окончании работ по укреплению памятника художественного шитья Секция делает доклад в Подотдел Декоративного Искусства.

⁴⁷⁷ Инструкция Государственной Реставрационной Мастерской древнего художественного шитья и низанья// ОР ГТГ. Ф. 68. Д. 149. Л. 1-4.

II. ПРАВИЛА УКРЕПЛЕНИЯ ШИТЬЯ И НИЗАНЬЯ

8. Укрепление ткани, служащей фоном памятника, в том случае, когда этот фон под шитьем изображения совершенно разрушен и когда изображение как бы висит в воздухе, грозя также дальнейшим разрушением, допустимо подложить под оставшиеся куски ткани фона ткань нейтрального тона, как основу для укрепления памятника.

9. В случае, если части ниток или уток ткани фона шитого памятника сохранились и под ними сквозит крашенина основы хорошей сохранности, то допустимо закрепление разлохматившихся нитей по этой крашенине; если же крашенина основы ветха, то допустимо для укрепления памятника подложить под ткань фона ткань нейтрального цвета.

10. В случае, если ткань от ветхости разошлась, образовав щель, через которую сквозит основной холст или крашенина хорошей сохранности, допустимо закрепить ткань по контуру прорыва к холсту, не подкладывая под щель фона другой ткани.

11. Если первоначальный фон шитья предыдущими реставрациями был заменен другим, который тоже успел разрушиться, допустимо для целостности художественного впечатления укрепить атласным швом позднейшую ткань фона нитями в тон.

12. В тех случаях, когда шитое изображение переложено предыдущими реставрациями на совершенно не подходящий по цвету фон, режущий и портящий впечатление памятника, и если точно установлен первоначальный материал фона и цвет его, допустима пересадка шитого изображения на подходящий материал.

III. УКРЕПЛЕНИЕ ШИТЬЯ

13. В тех случаях, когда нити, прикрепляющие золотное шитье, истлели и золотые нити отделились от ткани и могут отпасть совсем, необходимо закрепить золотные нити, не зашивая всего утраченного места шитья, если таковое имеется.

14. Укрепление шитья и ткани должно производиться шелками в тон, в тех же случаях, когда подходящего для укрепления тона шелка не подобрать, допустима окраска шелковых нитей в необходимый тон растительными красками по рецепту.

15. Оборванные края знамен и утраченные места их допустимо для их укрепления положить на наиболее тонкую и незаметную ткань нейтрального тона.

16. В тех случаях, когда предыдущими реставрациями была частично вырезана ткань основы и таким образом памятник ослаблен в крепости, допустимо подложить под основу для укрепления памятника подходящую ткань.

IV. РАСЧИСТКА ШИТЬЯ

17. В тех случаях, когда предыдущие реставрации, искажающие памятник, могут быть удалены без ущерба для первоначального шитья памятника, необходимо их удалить и, таким образом, очистить памятник от искажающих его добавлений.

18. В тех случаях, когда предыдущими реставрациями памятник украшен излишними добавлениями, нарушающими целостность впечатления, необходимо очистить памятник от этих добавлений и восстановить его в первоначальном виде.

19. В тех случаях, когда памятник предыдущими реставрациями был окрашен краской, необходимо краску удалить.

V. УКРЕПЛЕНИЕ ЖЕМЧУГА

20. В тех случаях, когда нить, на которую жемчуг нанизан, истлела окончательно, и наблюдается массовая осыпь жемчуга, допустимо перенизать жемчуг на новую нить и прикрепить ее по сторонам каждой жемчужины поперечной прикрепой по старым гнездам.

21. В тех случаях, когда нить, на которую нанизан жемчуг, цела, но местами порвалась, необходимо для сохранения памятника от дальнейших осыпей прикрепить жемчуг по сторонам каждой жемчужины поперечной ниткой по всему низанью.

22. В тех случаях, когда было произведено предыдущими реставрациями укрепление низанья жемчуга через подкладку и тем не менее осыпь продолжается, следует подпороть подкладку, укрепить жемчуг способом, указанным в §§ 21 22 и пришить вновь подкладку.

VI. ЧИСТКА ТКАНЕЙ

23. Закрепленные памятники шитья требуют основательной чистки от пыли и пятен способами, не вредящими шитью и ткани.

VII. ХРАНЕНИЕ ШИТЬЯ И ТКАНЕЙ

24. Первоклассные памятники шитья желательно хранить в подрамниках и в застекленных шкафах с занавесками. Тяжелые ткани желательно хранить в горизонтальном положении с прокладкой бумагой или легкими тканями, но в шкафах с вентиляцией. Легкие ткани могут быть развешиваемы в шкафах и витринах. Вешалки должны быть обшиты мягкой стеганой материей.

**Инструкция по музейному хранению памятников древнего шитья,
низания и тканей для Наркомпроса (1923)⁴⁷⁸**

Из всех памятников старины, как они шитье, как наименее прочные по свойствам своего материала, легко поддающимся влиянию времени. и стремление вредителями требует особого внимания тщательно уходу при хранении их.

1. Надо принять, как основное правило для всех памятников, шитье тканей, безусловной охранения их, от пропыления, так как пыль въедаясь в ткань, делает ее ломкой.
2. Все памятники шитья и тканей следует хранить в сухих помещениях и непременно, хотя бы раз в год, осматривать, проветривать и прочищать выработанными приемами.
3. Предметы из тяжелых тканей и вышивок, хранящиеся в шкафах и сундуках, должны предпочтительно храниться в лежачем положении, так как от подвешивания с течением времени вытягиваются углы и обрывается верхний край памятника.
4. При хранении предметов в застекленных рамах, следует иметь рамы не завинченные, но на петлях, для периодического проветривания и охранения предметов от вредителей.
5. Все предметы художественного шитья и тканей, хранящиеся в застеленных шкафах и витринах следует уберечь от влияния света, т.е. от выцветания, для чего необходимо иметь шторы или занавесы на окнах или же местные занавески на витринах.
6. Влияние сырости безусловно пагубно для всякого рода тканей, т.к. при сырости появляется плесень, которая покрывает ткань пятнами, очень трудно очищаемыми и оставляющими на светлых памятниках желтоватые пятна, при обилии сырости ткань истлевет, становится непрочной и расползается при прикосновении.
7. В противоположность сырости чрезмерная сухость тоже вредна, так как пересушивает ткань и вызывает ломкость ее, поэтому надо избегать помещать ткани около печей или стен с отоплением, особенно же в витринах, в которых сухой воздух скапливается и не проветривается.
8. Сухая, средняя температура наиболее пригодна для правильного хранения тканей и шитья.

⁴⁷⁸ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 1. Д. 765. Л. 10-14

9. При хранении в шкафах или витринах одежды быта и культа, как-то: народные одежды, мундиры, фелони, саккосы и проч., следует поставить за правило, чтобы вешалки были покрыты сверх дерева простеганного по ткани хлопка для того, чтобы от тяжести памятники же протирались бы плечи, что, к сожалению, почти повсеместно наблюдается в наших хранилищах, ризницах и музеях.

10. При хранении многочисленных памятников старины в сундуках или ящиках необходимо переключивать или завертывать их в покрышки из мягкой бумажной ткани, чтобы избежать трения от тяжести предметов.

11. Тяжелые шелковые и золотные ткани следует прокладывать бумагой для того, чтобы золото и шелка не протирались. Всякое золотое шитье и в особенности жемчужным низаньем требует этого правила, так как рельеф жемчуга и шитья при тяжести наложенных друг на друга предметов протирает верхний слой вышивки.

12. Необходимо при укладке таких памятников обратить внимание, чтобы золотое шитье и низанье отнюдь не сворачивать лицевой стороной внутрь, так как при этом нити шитья и особенно низанья ломаются и происходит осыпь и перелом золотых нитей.

13. Золотое шитье, особенно в предметах быта, часто подвергается порче самонарождения хлебного жучка, нередко истребляющего все шитье.

а) зарождению этого вредителя благоприятствует сырость, размягчающая мучной клейстер, которым обычно подклеивалось золотое шитье бытовых предметов, как например шитые головные уборы, платки, перчатки, обувь, ожерелье, свивальники (?), кошельки, ароматники и другие мелкие предметы, а также нередко пелены, оплечья фелоней, саккосов и проч. Съедая тесто клейстера, жучек подтачивает нити прикрепа золотого шитья, так, что на лицевой стороне золотые нити совершенно отделяются от основной ткани и утрачиваются;

б) присутствие вредителя легко узнается по мелким, круглым отверстиям, проточенным в подкладке и по пыли в виде мелкого песка, который высыпается из зараженного предмета;

в) чтобы избежать зарождение жучка необходимо, как было выше сказано, хранить предметы в сухом месте, периодически проветривать, т.е. выложить из сундуков и шкафов и оставить по возможности при открытых окнах дня на два.

При укладке необходимо изолировать каждый предмет, завертывая его в тонкую бумагу или ткань.

ПРИМЕЧАНИЕ: Рекомендуется перекладывать слои завернутых предметов листами пропускной бумаги, которая впитывает в себя сырость.

В сундуки и шкафы, предварительно протертые керосином, необходимо класть мешочки с нафталином, которые время от времени менять.

г) при наличии вредителя следует прежде всего изолировать зараженные предметы, отделив их от здоровых, потом осторожно подпороть подкладку, вычистить предмет от червяков и жучков и по возможности удалить клейстер, слегка размягчив его кистью тепловатой водой со спиртом и осторожно, не задевая нитей прикрепа золота, соскоблить клейстер деревянной скульптурной лопаточкой или деревянным, или костяным ножом; после этого основательно просушить предмет и снова подшить подкладку.

ПРИМЕЧАНИЕ: Если по удалению клейстера крепость архитектурной формы предмета нарушается, то следует поддержать форму, проложив между шитьем и подкладкой слой прошитых листов картуаной (?) бумаги. Работа это может быть выполнена только опытными специалистами.

д) В случае местного отделения золотых нитей необходимо закрепить их по подшивке подкладки.

14. При укладке головных уборов с вычурными формами надо обратить внимание на то, чтобы предмет не был сплюснен, для чего необходимо туго набить его тампонами из мягкой бумаги.

15. Все шерстяные памятники старины, как-то: вышивки, шали, ковры, гобелены, одежды, меха и прочие, портятся преимущественно от моли, развитию которой способствует сырость и пропыление предмета.

а) Поэтому следует хранить их в сухом помещении, периодически удаляя пыль, проветривать и просушивать преимущественно весной, так как с наступлением тепла появляются червячки моли, которые проедают ткань насквозь.

б) При наличии моли следует незамедлительно прочистить предмет, тщательно удалив всякую завязь в складках и сборках, просушить, проветрить и при укладке пересыпать или переложить мешочками с нафталином, табаком и сухим цветом хмеля. Рекомендуется также перекладывать предметы бумагой, пропитанной скипидаром.

в) В особых случаях при обильном наличии моли рекомендуется подвергнуть предметы парам формалина, если только на этих предметах нет золотного шитья, так как золото тускнеет от формалина.

г) Темные шерстяные ткани и вышивки могут быть на долгое время ограждены от моли, если с изнанки смочить кистью отваром колоцинтовых плодов (*лат. Citrullus colocynthis* - колоцинт), горечь которых пропитывая ткань, делает ее не съедобной для моли. После смазывания следует ткань просушить и что возможно разгладить горячими утюгами. Светлые шерстяные ткани и вышивки нельзя подвергать этому предохранительному способу, так как отвар колоцинтов слегка окрашивает ткань в желтоватый оттенок.

д) Для хранения шерстяных предметов необходимо завертывать их в крышки из бумажной ткани, что мешает испарениям камфары и нафталина и препятствует проникновению бабочек и личинок моли извне.

е) Меха хранятся тем же способом, но надо обратить внимание, что проветривание должно производиться чаще и безусловно необходимо завертывать предметы в ткань, предварительно выложенную бумагой, предпочтительно газетой.

ПРИМЕЧАНИЕ: Надо заметить, что к сожалению, еще до сих пор в некоторых музеях и хранилищах существуют витрины, оклеенные сукном, также и щитки, на которых нашиты предметы старины, что безусловно недопустимо, ввиду того, что в сукне зарождается моль, которая разлетаясь по всему хранилищу переносит заразу на другие предметы.

16. Золотое шитье, всякие вышивки и ткани следует очищать винным спиртом и бензином. При чистке всяких шерстяных предметов, особенно же

больших ковров, гобеленов и проч., следует протирать их мягкой тряпочкой керосином, который хорошо удаляет пыль и в то же время служит дезинфекционным средством.

17. Старинные бумажные и льняные ткани и шитье по холсту, батисту, кисее, тюли, а также и кружева требуют для сохранения гибкости ткани периодически проветривать по крайней мере раз в год. При укладке необходимо обратить внимание, чтобы предметы сворачивались по различным складкам и загибам, т.е. менять загибы для того, чтобы ткань расправилась, так как долговременное сгибание тканей на одних и тех же местах производит прорывы по загибам и складкам.

ПРИМЕЧАНИЕ: Это правило относится также ко всякого рода тканям, как льняным, бумажным, так и шерстяным и золотым.

18. Белые ткани, кружева, вышивки от времени желтеют, во избежание этого следует прокладывать их густо просиненными синькой покрывками для сохранения белого цвета.

19. В случае, если белые кружева или вышивки по холсту, тюлю и батисту были сильно крахмалены, следует крахмал удалить, прополоскать предмет в тепловатой воде, так как крахмал влияет вредно на ткань, делая ее ломкой; после полоскания просушить и выгладить.

20. Ветхие полотнища знамен с изображениями следует хранить плотно сжатыми в застеленных рамах двусторонних, если изображения на обеих сторонах.

21. При хранении знамен, навернутых на древках, необходимо периодически развешивать их и оставлять в таком виде на некоторое время для сохранения эластичности ткани.

Применение этих элементарных приемов хранения может конечно до известной степени помочь сохранению древних памятников художественного шитья и тканей, но надо надеяться, что в недалеком будущем в наших хранилищах будут введены лабораторные способы хранения, более радикальные, с

дезинфекционными камерами, герметически закупоренными витринами, пылесосами и всеми новейшими приспособлениями, уже применяемыми на Западе и еще почти не имеющимися у нас.

В. Сидамон-Эристова

Приложение 30.



Картинная галерея в Большом Кремлевском дворце.
Фотография 1880—1896 гг. Музеи Московского Кремля



Бывшая Картинная галерея Апартаментов их высочеств, превращенная в галерею гобеленов и оружия. 1923-1925 гг.



ГМИИ им. А.С. Пушкина. Шпалера «Триумф Надежды». Южные Нидерланды, Брюссель, до 1528 г. Шерсть, шелк, золотые нити; шпалерное ткачество. 420×530 см.
Инв. П.2.д 2. №ГК-41889976. Реставрация ООО «Феномен», 2019 г.



Оттиск печати «ФАБРИКИ Т-ва ВИКУЛА МОРОЗОВА ВЪ М НИКОЛЬСКОМЪ ВЛАД. Г.» на дублировочной ткани.

Приложение 32.



Заплаты, выкроенные из старых шпалер. Удалены во время реставрации шпалеры «Триумф Надежды» в 2019 г.



Гобелен «Лебедь». Лавровские крепостные крестьяне. 1830-е годы. Лен, шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 338×481 см. Научно-художественный музей коневодства РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева. Инв. А-349.

Приложение 34.



Шпалера из серии «Пейзажи с маленькими фигурами», по мотивам поэмы Овидия «Метаморфозы». Лицевая сторона. Общий вид до реставрации. Фландрия, Брюссель. 1682 г. Мастерская Хендрика Рейдамса (1650-1719). ГМЗ «Царицыно». Инв. Тк-914. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 418×282 см. Реставрация ООО «Феномен», 2013 г.



Картограмма сохранности:

- 1. Сквозные утраты
- 2. Зашивки и штопки
- 3. Вставки и заплаты
- 4. Потертости и утраты уточных нитей



Изнаночная сторона шпалеры в процессе реставрации

Шпалера из серии «Пейзажи с маленькими фигурами», по мотивам поэмы Овидия «Метаморфозы». Лицевая сторона. После реставрации. Фландрия, Брюссель. 1682 г. Мастерская Хендрика Рейдамса (1650-1719). ГМЗ «Царицыно». Инв. Тк-914. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 418×282 см. Реставрация ООО «Феномен», 2013 г.



МЕТОДЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ КРАСИТЕЛЕЙ НА ТЕКСТИЛЕ⁴⁷⁹

Для качественного анализа красителей на текстиле использовались два метода – высокоэффективная жидкостная хроматография (ВЭЖХ) и метод молекулярной спектроскопии. Для определения спектральных и хроматографических характеристик индивидуальных красителей готовились стандартные выкраски красильными растениями. Для хроматографического анализа навеску образца (0.5-3 мг) кипятили 10 мин в 300 μ л р-ра HCl(37%):вода:метанол (2/1/1, v/v/v), раствор быстро охлаждали, фильтрат отделяли от волокон с помощью центрифуги. Хроматографический анализ проводился на жидкостном хроматографе со спектрофотометрическим и масс-селективным детекторами («Agilent 1100 Series LC/MSD»). Диодно-матричный детектор позволил провести детектирование и запись спектров поглощения во всем интересующем нас диапазоне (240–700 нм.), масс-селективный детектор использовался для идентификации пиков анализируемых красителей по их молекулярному весу. Разделение проводилось на колонке с обращенной фазой «Zorbax RX-C18», 4.6×150 мм (наполнитель с диаметром частиц 5 μ м и размером пор 80 Å).

Характеристики красителей, полученные из хроматограмм, приведены в таблице 1.

Таблица 1. Спектральные и хроматографические характеристики отдельных компонентов красильного сырья.

№ п/п	Краситель	Брутто-формулы	R _t , мин.	Максимум поглощения, нм	Молекулярный вес	Наблюдаемые псевдомолекулярные ионы (M+H ⁺)
1	6,6'-Диброминдиго	C ₁₆ H ₈ Br ₂ N ₂ O ₂	18.3	292, 303, 348, 600	417.9	418.7+420.7+422.7
2	6-Моноброминдиго	C ₁₆ H ₉ BrN ₂ O ₂	16.9	290, 344, 603	340.0	340.9+342.9
3	Ализарин	C ₁₄ H ₈ O ₄	14.4	247, 278, 330, 430	240.0	241.0
4	Апигенин	C ₁₅ H ₁₀ O ₅	12.6	269, 340	270.1	271.1
5	Бразилеин-Н ₂ O	C ₁₆ H ₁₀ O ₄	2.8	244, 256, 320, 384, 452	266.1	267.0
6	Индиго	C ₁₆ H ₁₀ N ₂ O ₂	15.0	245, 285, 335, 615	262.1	263.0
7	Индирубин	C ₁₆ H ₁₀ N ₂ O ₂	16.3	210, 238, 290, 364, 544	262.1	263.0
8	Карминовая кислота	C ₂₂ H ₂₀ O ₁₃	3.0-3.2	278, 311sh, 491, 540sh	492.1	493.1
9	Кверцетин	C ₁₅ H ₁₀ O ₇	10.6	258, 375	302.0	303.0
10	Кемпферол	C ₁₅ H ₁₀ O ₆	12.4	265, 365	286.0	287.1
11	Кермесовая кислота	C ₁₆ H ₁₀ O ₈	13.1	292, 498, 538	330.0	331.0
12	Ксантопурпурин	C ₁₄ H ₈ O ₄	15.7	246, 284, 415	240.0	241.0
13	Лаккаиновая кислота А	C ₂₆ H ₁₉ NO ₁₂	5.3	290, 340, 500, 530sh	537.1	538.1+520.1
14	Лаккаиновая кислота С	C ₂₅ H ₁₇ NO ₁₃	2.1	286, 490, 530sh	539.1	540.1+522.1

⁴⁷⁹ Полосьмак Н.В. и др. Текстиль из «Замерзших» могил Горного Алтая IV-III вв. до. н.э. (опыт междисциплинарного исследования). Новосибирск. Из-во СО РАН. 2006. С. 32-37

15	Лютеолин	C ₁₅ H ₁₀ O ₆	11.2	210, 254, 266sh, 294sh, 348	286.0	287.1
16	Морин	C ₁₅ H ₁₀ O ₇	7.9-8.4	252, 262sh, 352	302.0	303.0
17	Мунжистин	C ₁₅ H ₈ O ₆	13.3	249, 288, 420	284.0	283.1(M-H ⁺)
18	Нордамнакантал	C ₁₅ H ₈ O ₅	18.5	219, 258, 295, 420	268.0	267.1(M-H ⁺)
19	Пурпурин	C ₁₄ H ₈ O ₅	16.1	255, 290sh, 457sh, 485, 518, 542sh	256.0	256.9
20	Рубиадин	C ₁₅ H ₁₀ O ₄	17.2	246, 280, 415	254.1	255.1
21	Сафлоровый желтый А	C ₂₇ H ₃₂ O ₁₆	2.2 3.5	244, 400	612	611.2 (M-H ⁺)
22	Сафлоровый желтый В	C ₄₈ H ₅₄ O ₂₇	4.2	247, 410	1062	1043.2 (M-H ₂ O-H ⁺)
23	Сульфуретин	C ₁₅ H ₁₀ O ₅	10.2	257, 270, 399	270	271.2
24	Физетин	C ₁₅ H ₁₀ O ₆	7.1	252, 320, 360	286.0	287.0
25	Эллаговая кислота	C ₁₄ H ₆ O ₈	5.2	255, 366	302.0	301.0(M-H ⁺)
26	1,3-дигидрокси-2-ацетоксиантрахинон	C ₁₆ H ₁₀ O ₆	16.8	248, 288, 412	298	297.1(M-H ⁺)
27	Norathyriol (1,3,6,7-тетрагидроксиксантон)	C ₁₃ H ₈ O ₆	10.2	254, 314, 366	260	259.1(M-H ⁺)
28	С1 кислотный оранжевый 5 (синтетический краситель)	C ₁₈ H ₁₄ N ₃ O ₃ S Na	13.5	276, 424	375	352.1(M-Na ⁺) ⁻ 354.1(M-Na ⁺ +2H ⁺) ⁺
29	С1 кислотный оранжевый 7 (синтетический краситель)	C ₁₆ H ₁₁ N ₂ O ₄ S Na	13.4	257, 263, 310, 482	350	327.1(M-Na ⁺) ⁻ 329.1(M-Na ⁺ +2H ⁺) ⁺
30	Пикриновая кислота (синтетический краситель)	C ₆ H ₃ N ₃ O ₇	5.3	243, 360	229	228(M-H ⁺)

Для получения спектральных данных использовались растворы, полученные кипячением выкрасок в 12% водном растворе сульфата алюминия в течение 10 минут. Спектры регистрировались в УФ- и видимой областях (200–700 нм) на спектрометре HP 8453 (США) в 1-сантиметровой кювете. Спектры сглажены и нормализованы. Положение максимумов полос поглощения (λ_{\max}) определялось из вторых производных спектров. Эти данные получены только для прямых и протравных красителей.

Таблица 2. Спектральные характеристики некоторых стандартных выкрасок

Краситель	λ_{\max} , нм (из вторых производных спектров)
Марена и подмаренники/ализарин, пурпурин	253-271, 280-294, 469-483, 502-506, 544-551
Резеда /лютеолин, апигенин	225-241, 270-273, 295-298, 392-397
Индиго-кармин (индигосульфонат натрия)	250, 287, 309, 344, 615

Приложение 36.

Методы исследования золотных нитей шпалер

№ п/п	Метод исследования	Цель исследования
1	Энергодисперсионная рентгеновская спектроскопия	Определение содержания основного металла и продуктов коррозии на поверхности металлических нитей (глубина около 10 нм).
2	Вторичная электронная микроскопия в сочетании с энерго-дисперсионным рентгеновским анализом	Определение содержания основного металла и продуктов коррозии на поверхности металлических нитей (глубина около 0,2 мкм).
3	Масс-спектрометрия вторичных ионов	Определение содержания основного металла и продуктов коррозии на поверхности металлических нитей (глубина 0-2 мкм).
4	Атомно-эмиссионная спектрометрия с индуктивно связанной плазмой	Определение количественного содержания металлов в металлических нитях.
5	Термический и световой Oddy-тесты	Изучение механизма коррозии металлических нитей.

Шпалера «Встреча Мелеагра с Кастором и Полуксом». ГЭ. Инв. № Т-2896.



Золотная нить представляет собой пряжу из текстильных волокон, на которую намотана металлическая лента чуть желтоватого цвета. Диаметр золотной нити в среднем 0,4 мм.

Металлическая лента имеет правую крутку. Ширина ленты в среднем 0,3 мм. Лента имеет темный налет - покрыта большим количеством продуктов окисления. В результате исследования обнаружено, что нить выполнена из сплава, содержащего: серебро (~ 80%), медь (~ 16%), золото (~ 2%), а также незначительные количества свинца, ртути.

В разных участках ленты процентный состав элементов слегка отклоняется от вышеуказанных значений.

Пряжа выполнена из волокон шелка - 100%. Волокна не окрашены.

Шпалера «Иоанн Креститель». ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 3. №ГК-8613973



Нить 1. Толщина нити - 0,28 мм. Ширина метал. полоски - 0,31 мм. Тип крутки - S. Шаг крутки - 0,36 мм

Нить 2. Толщина нити - 0,49 мм. Ширина метал. полоски - 0,42 мм. Тип крутки - S. Шаг крутки - 0,49 мм.

Нить 3. Толщина нити - 0,60 мм. Ширина метал. полоски - 0,49 мм Тип крутки - S. Шаг крутки - 0,52 мм

№	Изученная часть нити	Качественный и количественный элементный состав											
		атомные %						весовые %					
		Au	Ag	Cl	S	Cu	Mg	Au	Ag	Cl	S	Cu	Mg
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	наружная	10,56	77,25	3,94	-	8,25	-	18,78	75,22	1,26	-	4,73	-
2	наружная	16,94	68,11	3,10	-	10,90	0,95	28,99	63,84	0,96	-	6,02	0,20
3	наружная	-	87,95	3,69	2,54	5,11	0,71	-	94,48	1,30	0,81	3,24	0,17

Оценка природы загрязнений шпалер

Цель исследования	Оценка природы загрязнений шпалер			
Объект исследования	Органические компоненты загрязнений, экстрагированные из различных образцов мелкодиспергированной пыли	Минеральные компоненты пыли	Элементный состав пыли	Состав неорганических анионов и низкомолекулярных органических кислот
Метод исследования	Высокоэффективная газожидкостная хроматография	ИК спектроскопия с Фурье преобразованием	Спектрометрия с индукционно-связанной плазмой	Ионообменная хроматография
Количество исследуемого материала	10-15 мг.	5-10 мг.	5-10 мг.	12-30 мг.



ГМИИ им. А.С. Пушкина. Шпалера «Встреча Исава и Иакова». Южные Нидерланды, Брюссель. 1560-е г. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 258×354 см.
Инв. П.2.д 4. №ГК-8613952. Цветом выделены восстановленные участки шпалеры



ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное бюджетное учреждение культуры
города Москвы «Государственный историко-архитектурный,
художественный и ландшафтный музей-заповедник
«Царицыно»
(ГБУК г. Москвы «ГМЗ «Царицыно»)

24.07.2024 № ВХ-5/24
На № ВХ-4/24 от 22.07.2024

Художнику-реставратору высшей
категории ГМИИ им. А.С. Пушкина
И.В. Бородину

Уважаемый Игорь Викторович!

В соответствии с Вашим запросом от 22 июля 2024 года № ВХ-4/24 сообщаем Вам, что ГБУК г. Москвы ГМЗ «Царицыно» (далее – Музей) за период с 2022 года по настоящее время провел обработку 813 (восемисот тринадцати) музейных предметов фондовой коллекции «Ткачество» (гобелены, шпалеры, ковры) с применением отрицательных температур (вымораживание) в целях профилактики заражения насекомыми-вредителями собрания Музея.

Главный хранитель музейных предметов

Е.Б. Карасева



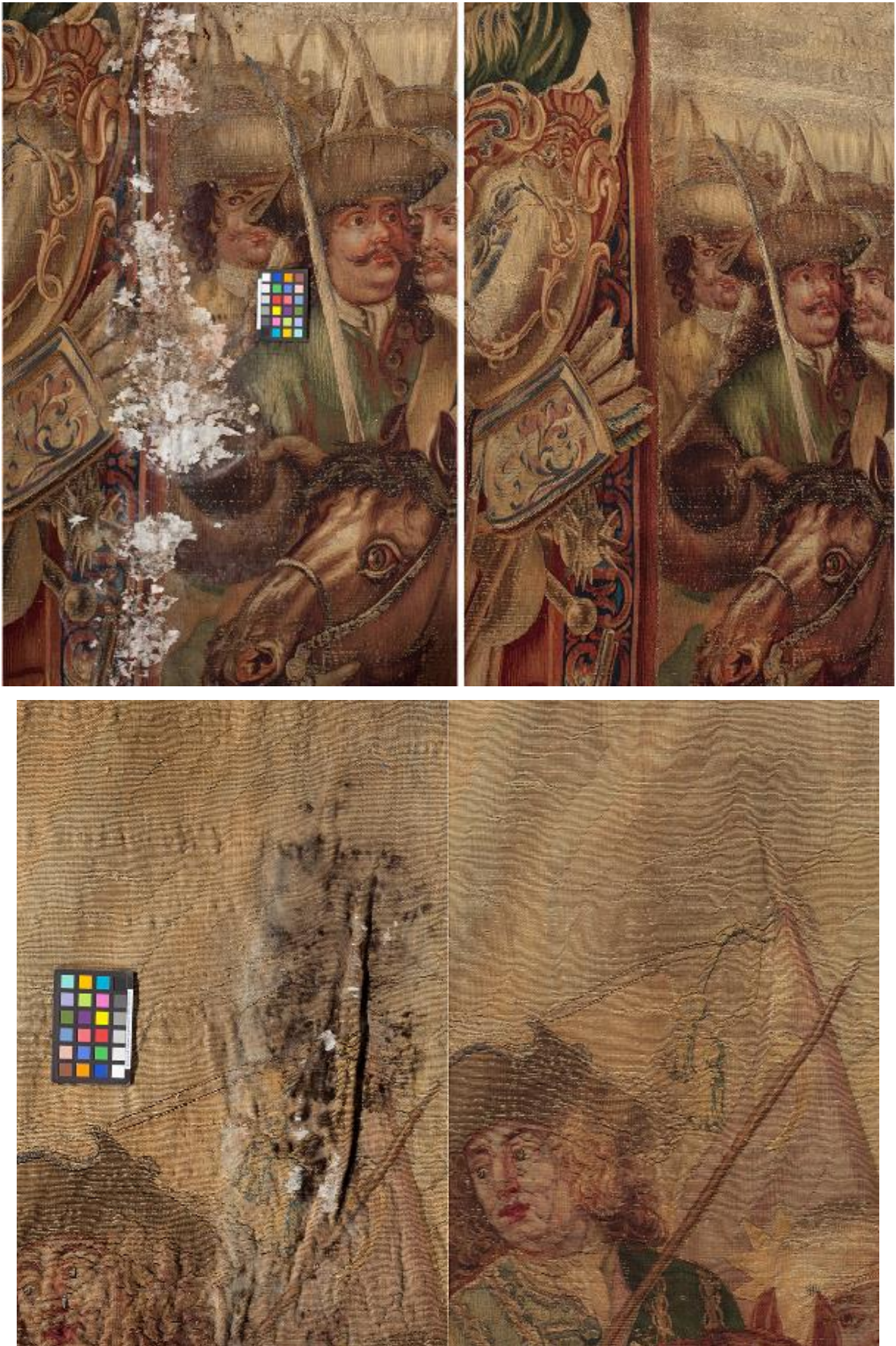
Шпалера «Завоевание Офена герцогом Карлом Лотарингским». Из серии «Победы Герцога Карла Лотарингского» (1709-1725). Франция, Нанси. 1709-1725 гг.

Шерсть, шелк, золотные нити; шпалерное ткачество. 443×655 см.

Общий вид шпалеры после реставрации. Реставрация ООО «Феномен». 2011 г.

Таблица. Обнаруженные в пробах микроорганизмы

№ участка	Характер повреждения	Обнаруженные микроорганизмы		Доминирующие микромицеты
		В пробах на среде Чапека	В пробах на среде ПДГ	
1	Темные пятна (мицелий грибов)	<i>Aspergillus niger</i>	<i>Aspergillus niger</i> <i>Mucor sp.</i>	<i>Aspergillus niger</i>
2	Светлый налет	<i>Penicillium sp.</i> <i>Aspergillus niger</i> <i>Aspergillus sp.</i>	<i>Aspergillus niger</i> <i>Aspergillus sp.</i> <i>Penicillium sp.</i>	<i>Penicillium sp.</i>
3	Зеленый налет (мицелий грибов)	<i>Aspergillus niger</i> <i>Aspergillus sp.</i> <i>Penicillium sp.</i>	<i>Penicillium sp.</i> <i>Aspergillus niger</i>	<i>Penicillium sp.</i>
4	Желтый налет (мицелий грибов)	<i>Aspergillus sp.</i>	<i>Aspergillus sp.</i> <i>Aspergillus niger</i> <i>Mucor sp.</i>	<i>Aspergillus sp.</i>



Фрагменты шпалеры до и после реставрации.



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ Форма 2
РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ПРОТОКОЛ № 131

1. Инв. № ЖК - 1032

2. Автор Салки-Фейсербургская Школьная мануфактура

3. Наименование произведения: Школьная «Поэма «Полтавская Битва»

4. Дата исполнения: 1-й четверть XVIII века.

5. Материал и техника: Тканая из шерстей и шелка.

6. Размер: 317,0 x 408,0 см. после реставр.

7. Тыльная сторона: _____

8. Откуда и когда произведение поступило в реставрационную мастерскую: _____
из ЖСМЗЖУМЗ 6.01.66г.

13. Начало реставрационных работ: с 12.11.66г. по 27.02.66г.
с 6.04.66 по 25.04.66г.

14. Описание выполненных работ и рецептура примененных материалов:
Школьная обесцвечена с обеих сторон и обе стороны выстиганы на 100% при 100°C. Работы проведены в соответствии с требованиями ГОСТ 17.001.80. Школьная дублирована на два слоя тонированного тана 18% швей. На лицевую сторону нанесен 1% лака. Частицы утираны деструкцией. Сделано допущение утири на крайние концы тонированной школьной краской с последующим тонированием школьной краской. Допущены все утири и дублирование.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ПРОТОКОЛ № 117

1. Инв. № ПЖ - 1025
2. Автор _____
3. Наименование произведения: Игала, Рагуца
4. Дата исполнения: II кв. XVIII века
5. Материал и техника: Шкаковая из черной шёлка
6. Размер: 185,0 × 185,0 см. после реставрации: 182,5 × 180,5 см.
7. Тыльная сторона: _____
8. Откуда и когда произведение поступило в реставрационную мастерскую: 4 января 1965 г. из экспозиции
13. Начало реставрационных работ: 22.01.65 г.

14. Описание выполненных работ и рецептура примененных материалов:

Удалена старая медь. Игала обесцвечена с обеих сторон. Сделана проба красителей - красители все сбито. Удалены старые краски. Игала потинена вадо-синдиро-мисер-мисером. Публикована на 2-ой томированной шёлк 18% кильсидром. На шёлковую шёлковую канавку 1% закрепителя. Не подвержена деформации. Зайтирована с обеих сторон. Зайтирована с обеих сторон. Зайтирована на 1-ой томированной шёлк 18% кильсидром. Зайтирована на 1-ой томированной шёлк 18% кильсидром. Зайтирована на 1-ой томированной шёлк 18% кильсидром.

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ПРОТОКОЛ № 118

1. Инв. № ПЖ - 1031.
2. Автор _____
3. Наименование произведения: Игала, Вирсавия
4. Дата исполнения: 1727 год.
5. Материал и техника: Шкаковая из черной шёлка и шелковой шёлк.
6. Размер: 144,0 × 166,0 см. после реставрации: 150,5 × 173,0 см.
7. Тыльная сторона: _____
8. Откуда и когда произведение поступило в реставрационную мастерскую: 4.01.65 г. из экспозиции.

14. Описание выполненных работ и рецептура примененных материалов:

Обесцвечена с обеих сторон. Удалены старые краски. Зайтирована с обеих сторон. Сделана проба красителей - красители все сбито. Удалены старые краски. Игала потинена вадо-синдиро-мисер-мисером. Публикована на 3-ей томированной шёлк 18% кильсидром. На шёлковую шёлковую канавку 1% закрепителя. Зайтирована с обеих сторон. Зайтирована с обеих сторон. Зайтирована на 1-ой томированной шёлк 18% кильсидром. Зайтирована на 1-ой томированной шёлк 18% кильсидром. Зайтирована на 1-ой томированной шёлк 18% кильсидром.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ**ПРОТОКОЛ № 13/01**

заседания Реставрационной Комиссии
отдела декоративно-прикладного искусства и сектора реставрации тканей
от 14.02.2003г.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Солдатенков Е.С., Иванова Е.А., Шлядинская Ю.А., Кудрявцева В.П., Литаш М.К., Шебеко Н.К., Сильнова З.М., Харченко С.Ю.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Солдатенков Е.С.

СЕКРЕТАРЬ: Харченко С.Ю.

ПОВЕСТКА ДНЯ:

1. О подготовке к экспонированию на выставке экспоната Шпалера "Полтавская баталия" (ТК-1032). XVIII в. Шерсть, шелк, ткачество. 317,0 x 408,0 см
Докладчик – Кудрявцева В.П.

СЛУШАЛИ:

2. О подготовке к экспонированию на выставке экспоната Шпалера "Полтавская баталия" (ТК-1032). XVIII в. Шерсть, шелк, ткачество. 317,0 x 408,0 см
Докладывает Кудрявцева В.П.

Шпалера дублирована 18%-мучным клеем на 2 слоя х/б тюля, нашта на холст, натянутый на подрамник. Общее поверхностное загрязнение, неравномерное выцветание. Имеются реставрационные вставки, со временем изменившиеся в тоне, наибольшая – в правой верхней четверти шпалеры. По краям по всему периметру есть участки отставания нитей.

В связи с тем, что с момента последней реставрации (1966 г.) прошло почти 40 лет, мучной клей частично потерял пластичность и нити шпалеры стали более хрупкими.

Холст подрамника сильно загрязнен, имеет сечения и разрывы по всему периметру, особенно по углам.

По состоянию сохранности и с учетом экспонирования на выставке в Москве весной 2003 года шпалера нуждается в реставрации и перемонтировке.

Предлагаем следующий план реставрационных мероприятий:

1. Демонтаж шпалеры.
2. Удаление загрязнений с двух сторон.
3. Увлажнение водо-спирто-глицериновой смесью с тыльной стороны для восстановления пластичности клея и волокна.
4. Укрепление отставших нитей шпалеры.
5. Тонирование изменившихся в тоне утрат.
6. Монтаж экспоната на новый холст.

РЕШЕНИЕ:

Провести реставрационные мероприятия для экспоната (Тк-1032):

1. Демонтаж шпалеры.
2. Удаление загрязнений с двух сторон.
3. Увлажнение водо-спирто-глицериновой смесью с тыльной стороны для восстановления пластичности клея и волокна.
4. Укрепление отставших нитей шпалеры.
5. Тонирование изменившихся в тоне утрат.
6. Монтаж экспоната на новый холст.

Исполнитель – Кудрявцева В.П., Литаш М.К., Шебеко Н.К., Сильнова З.М..

Дата окончания реставрации – 1.03.2003г.

Год 1985 поступления	Вид 2 пам-ка	№ по книге поступления КП-374768
		№ инвентарный пам-ка II 2д - 84

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР

ПАСПОРТ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКА ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
(движимого)

Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина

наименование учреждения, производящего реставрацию

Отдел реставрации

наименование отдела

I. ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ПАМЯТНИКА

Вид памятников Определение, характер памятника	Памят-ники изобразит. искусства	П-ки прикладного и декор.иск-ва	Археологи- ческие пам-ки	Докумен- тальные памятники	Прочие пам-ки истории и культуры
гобелен	1	2	3	4	5

МЕСТО постоянного хранения, владелец п-ка Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина; запасник прикладного искусства стран Европы и Америки

III. КАТАЛОЖНЫЕ ДАННЫЕ о памятнике		Примечания, уточнения
Наименование Гобелен «Месяц Август» из серии «Месяцы Луки».		
Автор. Франция. Париж, мануфактура Гобеленов. Мастерская Мишеля Одрана.		
Время создания: 1737 – 1740 гг.		
Материал, основа. Уток – шерсть, шелк; основа – шерсть.		
Техника исполнения	гобеленовое ткачество	Плотность: 8 нитей на 1 см.
Размеры	419х315см	

IV. ОСНОВАНИЕ ДЛЯ РЕСТАВРАЦИИ памятник требуется для экспозиции

причина и цель проведения работ


На гобелене имеются многочисленные, в отдельных местах значительные по величине, утраты основы и утка.

наименование документа, №, дата

Памятник передан в реставрацию «07» февраля 1989 г.

Акт о передаче № _____ от «07» февраля 1989 г.

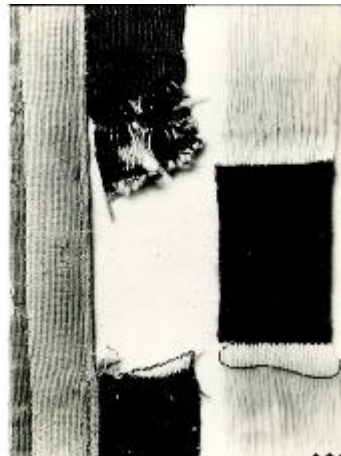
IX. ПРОВЕДЕНИЕ РЕСТАВРАЦИОННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

№ п/п	Описание операций с указанием метода, технологии, рецептов, материалов и инструментов, выполнения сопровождающих иллюстративных материалов	Рецептура	Даты начала и окончания операции	Подпись руководителя и исполнителя работ
1	2	3	4	5
1.	Демонтаж тканой ленты, закрывающей синюю кайму по верхнему краю гобелена и такой же зашивки на правой кайме		06.02.1989- 14.02.1989	
2.	Промывка верхней каймы гобелена по фрагментам на столе пеной детского мыла методом тампонирования греческой губкой с последующей 4-х кратной промывкой дистиллированной водой	Мыло «Детское» H ₂ O дист.	04.05.1989.- 5.05.1989	
3.	Подбор и тонирование пряжи в синий цвет для реставрации каймы	Кислотный краситель: Антрахинон синий.	16.05.1989г	
4.	Пробы восполнения утрат каймы разными способами: - дублированием иглой на тонированную в цвет оригинала репсовую ленту - способом ткачества. Решено восполнять утраты способом ткачества с подведением нитей основы.		20.05.1989- 30.05.1989	
5.	Восполнение мелких утрат синей каймы по всему периметру гобелена способом ткачества с подведением нитей основы (восполнено 428 кв. см, подведена 1968 нитей основы).		02.06.1989- 02.12.1989	
6.	Восполнение утраты обрезанной части правой каймы. Разработан способ сновки вновь подводимой основы на раму, имитирующую ткацкий станок. Утраты угла и обрезанная часть восполнены способом ткачества на раме. После снятия с рамы концы нитей основы закреплены на изнаночной стороне. Край каймы подогнут и подшит. Укреплены лакуны. На этом участке восстановлено 83 кв. см. и подведено 153 нити основы.		24.01.1990- 06.03.1990.	
7.	Восполнения утраченного правого нижнего угла осуществлено с применением сновки подводимой основы на раму, аналогично п. 6.		06.03.1990 02.04.1990	
8.	Недостающий прямоугольный участок каймы был соткан на раме отдельно с соблюдением размера и плотности по основе и утку. Концы нитей основы подведены в сохранившиеся по сторонам части каймы. Недостающие участки восполнены способом ткачества. На этом участке восстановлено 62 кв. см. и 30 нитей основы.		06.08.1990 26.08.1990	
9.	Восполнение утрат верхней каймы способом ткачества с подведением нитей основы (193 кв. см, 772 нити основы)		27.08.1990- 30.10.1990	
10.	Удаление прежних штопок по бордюру и всему полю гобелена.		31.10.1990 27.11.1990	

1.	2.	3.	4.	5.
11.	Тонирование шерстяной и шелковой пряжи растительными красителями с последующим протравливанием солями металлов по методике ВХНРЦ им. Акад. И.Э. Грабаря (44 цвета).	Кора крушины, корень морены, кора дуба, пижма, багульник, 1% раствор солей металлов	28.11.1990 15.12.1990	
12.	Восполнение утрат по полю и бордюру гобелена способом ткачества с подведением нитей основы. Восполнение проводилось с соблюдением рисунка нитями близкими по тону к цвету оригинала (153 кв. см, 714 нитей основы)		16.12.1990 06.-2.1991	
13.	Укрепление лакун бордюра по верхнему краю гобелена и всему полю		07.02.1991 18.03.1991	
14.	Подведение подкладки из некрашеного льняного тонкого холста. Подкладка пришивалась по периметру гобелена и по вертикальным линиям через каждые 20 см ширины наметочным швом с длинными стежками по изнаночной стороне и короткими по лицевой в технике «скелатажа». По верхнему краю пришит карман для подвески.		02.04.1991 28.04.1991	
15.	Изготовление и монтаж учетных обозначений экспоната.		15.06.1991.	<i>Шлеп</i>



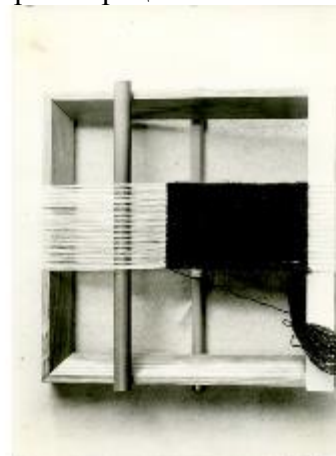
Фрагмент гобелена до реставрации.



Фрагмент. Лицевая сторона в процессе реставрации



Фрагмент. Лицевая сторона в процессе реставрации



Ткачество реставрационной вставки на раме



ГМИИ им. А.С. Пушкина. Шпалера «Декоративная композиция».
Франция. Сер. XIX в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 238×160 см.
Инв. П.2.д 83. №ГК-8613929. Реставратор: О. Негневицкая. 1987 г.

XI. ПРОВЕДЕНИЕ РЕСТАВРАЦИОННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

№ п/п	Описание операций с указанием метода, технологии, раствора, материалов и инструментов, используемых для реставрационных мероприятий	Дата начала и окончания работ	Подпись исполнителя работ
1	2	3	4
1.	Отпаривание поврежденной части шпалеры.	19/11-85	Негнел
2.	Обесцвечивание мыльсодом,		
3.	Пробные прошивки шпалеры средствами "Каштан" и мыльсодомского мыла. Текстуры красителя нет.		
4.	Фотокрепление шпалеры.		
5.	В виду отсутствия большой ванны, прошивка проводилась на емкости по фрагментам следующего образом: под данный фрагмент (размером приблизительно 30x40 см) подкладывалась фильтровальная бумага в несколько слоев, затем теплой дистиллированной водой зрелковой губкой фрагмент намачивался. Затем вся поверхность, сантиметр за сантиметром намачивалась зрелковой губкой и мыльсодомского мыла. И так несколько раз, пока фильтровальная бумага под данным участком не становилась чистой. (Фильтровальная бумага приоткрывала шпалеру на чистую и после намачивания мыльсодомом прошивка намачивалась чистой дистиллированной водой. При этом два раза намачивала шпалеру оставалась приблизительно на 15 минут в мыльном состоянии, для лучшего набухания и лучшего удаления загрязнений). Затем под фрагмент шпалеры подкладывалась несколько слоев фильтровальной бумаги, на нее (под шпалеру) подвешивалась клебена. На шпалеру в клебену наливался теплая дистиллированная вода, под водой производился тампонирование зрелковой губкой. Затем зрелковая вода из клебены выливалась, при этом фрагмент шпалеры ложился на фильтровальную бумагу. Так несколько раз, пока прошивка на рН не даст нейтральную реакцию. Последняя прошивка - в клебене в 1% растворе уксусной кислоты. При прополаскивании фрагмента шпалеры клебену нужно держать с небольшим нажимом,		

Паспорт реставрации памятника истории и культуры (движимого):
 Шпалера «Декоративная композиция».
 Инв. П.2.д 83. №ГК-8613929.
 Реставратор Негневицкая О.И. 1985 г.

№ п/п	Описание операций с указанием метода, технологии, раствора, материалов и инструментов, используемых для реставрационных мероприятий	Дата начала и окончания работ	Подпись исполнителя работ
1	2	3	4
	затем зрелковая вода не достигла ни уже прошитые участки. При последнем прополаскивании в клебене нужно намеренно "закрыть" чистой водой не уже прошитые участки вокруг данного фрагмента, чтобы не было "затек" и границ между участками, прошитыми в разные дни. В течение дня прошивались два фрагмента, к концу прошивки участки были сухими. Прочувка проводилась между слоями фильтровальной бумаги при постоянной смене на сухую. Для того, чтобы после прошивки поверхность шпалеры была ровной, по лицевой части фрагмента на фильтровальной бумаге поверхность шпалеры прокатывалась валиком. При этом в местах впадения ушка и т.д. основы р прокатывались укладывались строго горизонтально. Стыки заборничных размеров до прошивки и после некарки отсутствовали ушка.	23/11-85 26/11-85	Негнел
6.	Выданные чернильные метки в процессе прошивки - шпалеры - метками средствами "Каштан" - метками средствами "Паси-7"		
7.	Обработка шпалеры и шпалера по технологии, разработанной в ОКНМБ им. Громова.		
8.	Закрепление лаку шелковыми нитками специальной нити голубоватой шпалеры в узловой части шпалеры. Укреплено лаку - 630 см	1/12-85 2/12-85	Негнел
9.	Восполнение утрат метками шелкового. Восполнено - 184 см ² тканной пов-ти. Восстановлено - 93 метки основы. При восстановлении утраты левых нижнего края шпалеры (фотограф и) под утрату подложено зафиксированное шелк - суровое шелковое. К меткам прикреплены метки основы, которые затем были зашпалены ушком.	25/12-85 16/01-86	Негнел
10.	Подшивание краев по верхнему.		

Приложение 45.



Шпалера «Фетида, принимающая доспехи Ахилла от Гефеста». Фландрия, Брюссель.
Сер. XVII в. Государственный Эрмитаж. Инв. Т-16734. №ГК-8681773.
До и после реставрации. Реставрация ООО «Феномен». 2010 г.



Шпалера «Антоний представляет Клеопатре царя Армении Аргавазда». Фландрия. Сер. XVII века. Музей Ориентализма. (Катар. Доха). Инв. ОМ.339. До и после реставрации. Реставрация ООО «Феномен». 2013 г.



Шпалера «Юпитер». Франция. Париж. Королевская мануфактура Гобеленов. Вторая половина XVIII в. Шелк, шерсть; шпалерное ткачество. 345×261 см. ФГБУК «Государственный музей-заповедник «Павловск». Инв. ЦХ-20-П ПМ. №ГК-4355907. Реставрация ООО «Дедал». 2008-2009 гг.

- а) Состав и последовательность реставрационных мероприятий:
1. Механическая чистка с двух сторон.
 2. Частичное удаление предыдущей реставрации.
 3. Водная и хим чистка.
 4. Устранение, по возможности, деформации.
 5. Подбор и крашение ниток для восполнения утрат.
 6. Восполнение утрат утка и основы различными методами; а) в технике ткачества; б) в технике имитации ткачества; в) укрепление изгибов и ниткам методом реставрационной сетки.
 7. Подбор дублировочной ткани для укрепления гобелена.
 8. Укрепление гобелена на дублировочную ткань по периметру и по всей площади.
 9. Особые условия: в. восстановление соединительных швов; ж. фотофиксация на всех стадиях реставрации.

XI. ПРОВЕДЕНИЕ РЕСТАВРАЦИОННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

№ п/п	описание операций с указанием метода, технологии, рецептур, материалов и инструментов, выполнения сопровождающих реставрационных материалов	даты начала и окончания операции	подпись руководителя и исполителя работ
1	2	3	4
1.	<p>Механическая чистка с двух сторон. Производилась пылесосом. На сопло надевалась смоченная и тщательно отжата марля. По мере загрязнения марля промывалась. Чистка производилась до тех пор, пока на марле не прекратили появляться следы грязи.</p> <p>2. Старая реставрация удалялась при помощи маникюрных ножниц. Фрагменты крепящих нитей удалялись пинцетом.</p> <p>3. Водная очистка. Под фрагменты гобелена подкладывалась фильтровальная бумага. Очистка производилась тампонированием зубкой, смоченной в дистиллированной воде. Бумага менялась по мере загрязнения. Затем удалились излишки влаги при помощи фильтровальной бумаги. Одновременно укладывались нити основы и утка в соответствии с технологией ткачества.</p> <p>4. Отпрессовка. На очищенные и пластифицированные фрагменты гобелена накладывалась фильтровальная бумага, на которую помещался груз.</p> <p>6. Восполнение утрат ткачества:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Крашились 118 нитки (мулине) (12 цветов) синтетическими и растительными красителями. 2) Нити основы укладывались на дублировочную ткань (100% шелк), обработанную 2% водным раствором акрилового сополимера АсгуКлевер 360NV Lascaux, и проглаживались утюгом t = 60°C через фторопластовую пленку. 3) Нити укреплялись на дублировочной ткани методом реставрационной сетки. 		<p>ВМ</p> <p>4/11</p> <p>4/11</p> <p>4/11</p>

Приложение 49.



Картограмма состояния сохранности.
Цветом выделены участки гобелена,
укрепленные «реставрационной сеткой».



Фрагмент шпалеры после реставрации.



Фрагмент шпалеры «Юпитер» после реставрации.
Реставрация ООО «Дедал». 2008-2009 гг.



Шпалера «Февраль – знак зодиака Водолей». Из серии «Месяцы Луки». Франция, Париж. XVII в. Королевская шпалерная мануфактура Гобеленов. Мастерская Мишеля Одрана (1701-1795). Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 420×320 см. ГУК «Хакасский республиканский краеведческий музей». Инв. ХКМ КП 6268/88. Реставрация ООО «НИРЦ». 2009 г.



Картограмма состояния сохранности шпалеры. 15.01.2022 г.



1. Фрагмент шпалеры «Февраль – знак зодиака Водолей», после реставрации.

Приложение 51.

2007 поступления	Вид	№ по книге поступления
	2 пам-ка	ХКМ КП №6268/88 № инвентарный пам-ка

**ПАСПОРТ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКА ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
(ДВИЖИМОГО)**

ООО «НАУЧНО – ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РЕСТАВРАЦИОННЫЙ
ЦЕНТР »

Наименование учреждения, производящего реставрацию

Наименование отдела

I. ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ПАМЯТНИКА

Вид памятников	Памятники изобразит.иск- ва	П-ники прикладн. и декор. иск-ва	Археологичес- кие п-ники	Документальны- е п-ники	Прочие п-ки истории и культуры
<i>Шпалера Мишеля Ордана</i>	1	2	3	4	5

Обвести кружком цифровое обозначение вида

II. МЕСТО ПОСТОЯННОГО ХРАНЕНИЯ, ВЛАДЕЛЕЦ ПАМЯТНИКА

ГУК « ХАКАССКИЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ»

III. КАТАЛОЖНЫЕ ДАННЫЕ о памятнике	примечания, уточнения
наименование <i>Шпалера Мишеля Ордана</i>	
автор <i>Франция</i>	
время создания <i>XIX век</i>	
материал, основа <i>шерсть, шёлк, лен</i>	
техника исполнения <i>ткачество</i>	
размеры <i>420x 320</i>	

IV. ОСНОВАНИЕ ДЛЯ РЕСТАВРАЦИИ *Общее загрязнение, разрывы нитей основы, деструкция и утраты нитей, значительные утраты верхней части каймы, деформация. Необходима очистка, укрепление, реконструкция.*

причина и цель проведения работ

Техническое задание госконтракта от 2007 года

наименование документа, №, дата

*Памятник передан в реставрацию
Акт о передаче №*

*«02» октября 2007 г.
от «02» октября 2007 г.*

IX. ПРОВЕДЕНИЕ РЕСТАВРАЦИОННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

№	Описание операций с указанием метода, технологии, рецептур, материалов и инструментов, выполнения сопровождающих иллюстративных материалов	Дата начала и окончания операции	Подписи руководителя и исполнителя работ
1	<p>Фотофиксация до реставрации <i>Общий вид</i> <i>Фрагменты</i> <i>Задачей реставрационного процесса являлась очистка, укрепление, консервация памятника и придание ему экспозиционного вида. Начальной операцией явился тщательный осмотр памятника, определение состояния его сохранности, природы волокна. Определение красителей и ткацких характеристик, характера загрязнений и повреждений. Материалы подвергались предварительному описанию и фотофиксации.</i></p>		
2	<p>Очистка <i>а) обеспыливание:</i> <i>Проводилось специальным реставрационным пылесосом с насадкой из мягкой круглой щётки, а также мягкой резиновой губкой и бархатом.</i></p>		
3	<p>Демонтаж <i>Демонтаж подкладки.</i></p>		
4	<p>Водная очистка <i>Полотно памятника обрабатывалось 3% раствором щадящего моющего средства «Ласка» (фрагментами) последовательно участок за участком. Очистка велась путем тампонирования мягкой греческой губкой. После очистки ткань промывалась дистиллированной водой. Сушка проводилась на слоях фильтровальной бумаги.</i></p>		
5	<p>Пластификация <i>Для придания полотну эластичности, частичного восстановления физико-химических свойств нитей и оживления красителя, влажное полотно обрабатывалось классическим составом спирт-вода-глицерин в пропорции 1:3:7, а затем прокатывалась резиновыми валиками многократно. Затем высушивалась под слоями фильтровальной бумаги.</i></p>		
6	<p>Подбор и крашение дублировочного материала <i>В качестве дублировочного материала были выбраны льняная ткань, сукно и газ. Шерстяные и х/б нити. Все ткани и нити тонировались в цвета подлинника красителями класса «Осталанов». Предварительно проводились контрольные выкраски.</i></p>		
7	<p>Укрепление иглой . <i>После дублирования все ослабленные нити , разорванные были уложены на место и иглой укреплены по месту нитями, которые</i></p>		

соответствовали авторским. В технике либо реставрационной сетки, либо настила. Большие и многочисленные маленькие разрывы, расположенные по всему полю шпалеры, соединены между собой по контуру рисунка, сдублированы на тонкий холст и х/б ткань на клеевой основе и укреплены иглой и х/б нитью. Для каждого восполняемого фрагмента подбирались нити нужного цвета и структуры. Дублировочные ткани, окрашенные в нейтральный цвет, в тех местах, где остались только нити основы, явились удачным фоном.

Сквозные разрывы и утраты на синей кайме дублировались на плотный газ, окрашенный в цвет подлинника, чтобы придать эстетический вид с изнаночной стороны, так как разрывы доходили до самого края и не могли быть закрыты подкладкой.

При дублировании разрывов на газ использовалась термопластичная пленка. Затем с лицевой стороны разрывы и утраты закрывались застилом из шерстяных нитей, поверх которого укладывалась реставрационная сетка.

Утраты по краю каймы (в том числе и наверху, в тех местах, где осталось полотно) восполнялись аналогичным образом, при этом ткань обрезалась с учетом расстояния до общего края шпалеры и таким образом проводилось его выравнивание. Затем кромка обметывалась шерстяной нитью того же цвета, что и весь край шпалеры, придавая общую целостность краю.

8 Реконструкция

Так как верхний край каймы шпалеры имел значительные утраты, было принято решение о его реконструкции. Материалом для этого было выбрано сукно, так как оно наиболее всего подходило по своим свойствам к структуре шпалеры. Ткань была выкрашена в цвет подлинника с применением эффекта старения, т.к. это соответствует исторической эпохе, к которой принадлежит шпалера. Затем, подобранная по размеру ткань была сдублирована на газ, окрашенный в синий цвет, с помощью термоклеевой пленки и пришита вкрай к шпалере. Таким образом, приобретая вид неотъемлемой части каймы.

9 Монтаж подкладки

Подкладка грубая, не является подлинной, а также не соответствует художественному значению памятника. Поэтому, было решено ее заменить. Для подкладки была выбрана ткань натуральная льняная плотная, но достаточно тонкая с антипылевыми и противопожарными свойствами. Прежде чем приступить к монтажу подкладки, было проведено выравнивание вытянувшегося края шпалеры с противоположным краем и придание ей формы правильного четырехугольника на столько, на сколько позволяло ее состояние без причинения ущерба.

Подкладка была пришита к шпалере по периметру, отступив от края 1,5см, а также прикреплена тремя швами по вертикали и горизонтали. Внизу был оставлен небольшой запас ткани для

Приложение 52.



2



3



4



5



6

Примеры реставрационных вмешательств.

Приложение 53.



Хранение шпалер в Музее истории искусств до 2011 г. (Вена, Австрия)

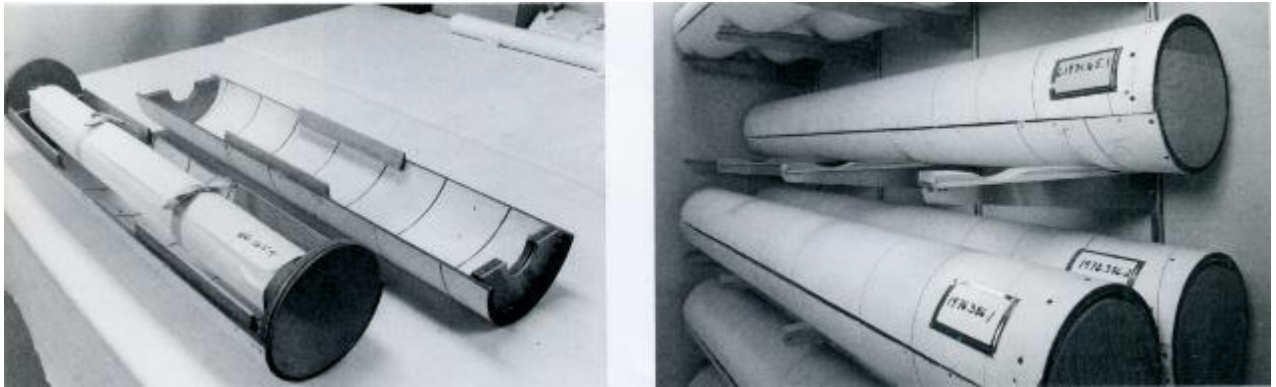


«Создание лошади» из серии «Искусство верховой езды». По картонам Якоба Йорданса. 1633-1635. Gobelins-Ausstellung Belvedereschloss Wien. Exh. cat. by Ludwig Baldass. Belvedereschloss. Vienna. 1922. Cat. # 188



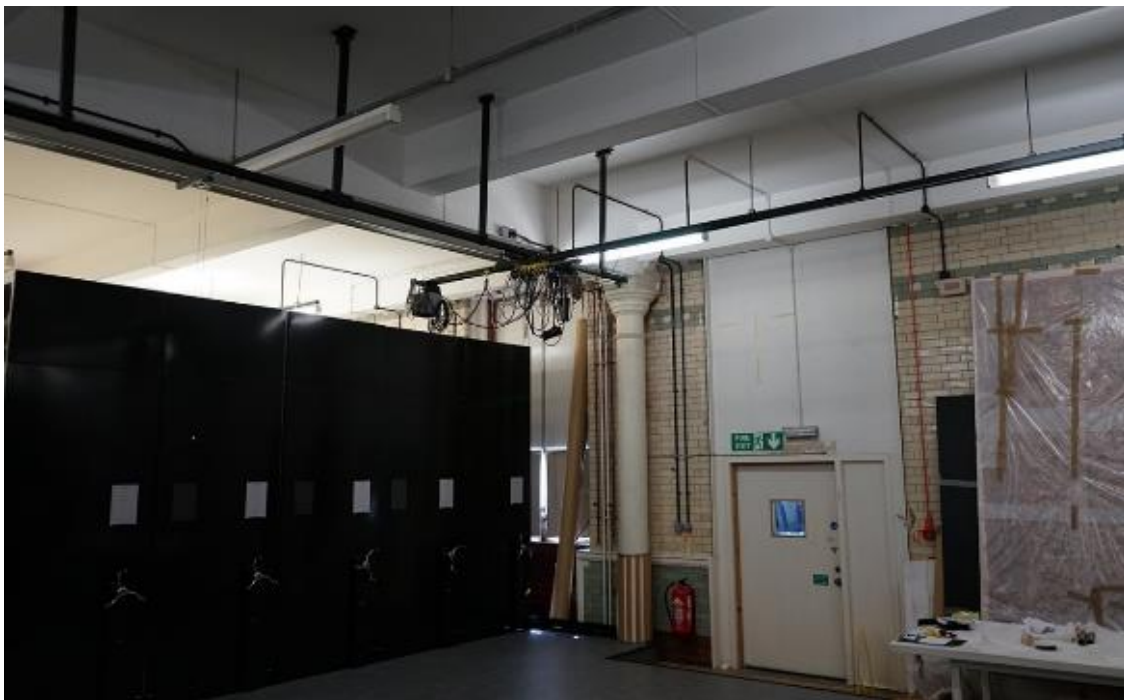
Шпалера «Въезд Александра в Вавилон». По картине Шарля Лебрена (1619-1690). Gobelins-Ausstellung Belvedereschloss Wien. Exh. cat. by Ludwig Baldass. Belvedereschloss. Vienna. 1922. Cat. # 241

Приложение 55.



Хранение шпалер в музее Метрополитен (Нью-Йорк, США)

Приложение 56.



Хранение шпалер в музее Виктории и Альберта (Лондон, Великобритания)

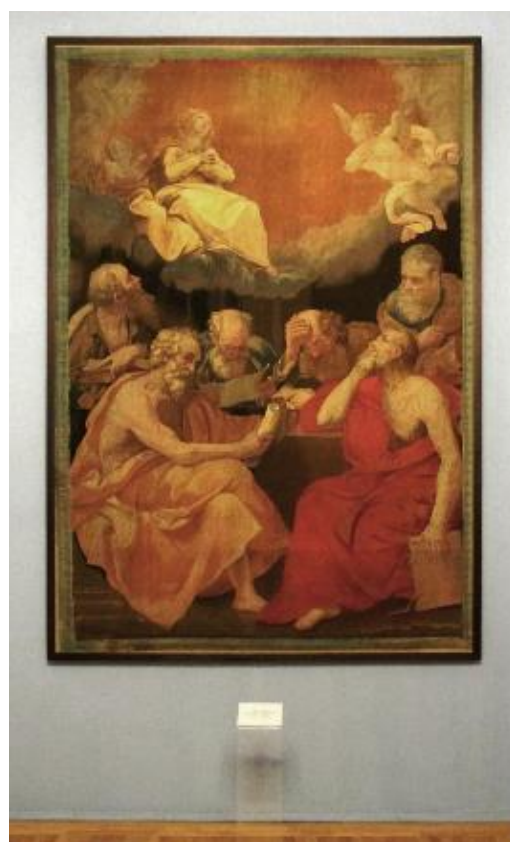


Хранение шпалер в Музее истории искусств (Вена, Австрия)

Приложение 58.



Шпалера «Рождество Христово».
1841 г.
Петербургская шпалерная
мануфактура. Инв. Тк-1034
ГРМ. Михайловский замок.



Шпалера «Диспут о непорочном
зачатии». Конец XVIII в.
Петербургская шпалерная
мануфактура. Инв. Тк-1024 ГРМ.
Михайловский замок.

Шпалеры в постоянной экспозиции музея

Приложение 59.

Хранение шпалер в музеях Московского Кремля

Приложение 60.



Хранение западноевропейских шпалер в Реставрационно-хранительском центре Государственного Эрмитажа «Старая Деревня»

Приложение 61.



Королевская шпалерная мастерская Гаспара Де Вита (Мехлен, Бельгия)

Вакуумный стол для промывки шпалер.



Шевалье Консервасьон (Chevalier Conservation)

Вакуумный стол для промывки шпалер.

Аннотационный отчет

**Предреставрационные исследования французских гобеленов из городской усадьбы
П.И. Харитоненко, резиденции посла Великобритании. 2006 г.****Цель пререставрационных исследований:**

1. Определение природы текстильных волокон нитей, из которых изготовлены шпалеры.
2. Оценка степени сохранности шпалер в целом, а также на уровне нитей и отдельных текстильных волокон.
3. Определение устойчивости красителей нитей шпалер к различным обработкам при их очистке.
4. Предварительная оценка природы загрязнений.

Методы исследований:

1. Природу текстильных волокон определяли микроскопическими методами по морфологическим признакам в проходящем поляризованном свете с использованием микроскопа ПОЛАМ Р-211 при увеличениях 200 – 400х. Предварительно были приготовлены постоянные иммерсионные препараты текстильных волокон в пихтовом бальзаме. Для исследования отбирали репрезентативные образцы нитей различных цветов, толщины и структуры. Для сравнения использовались нити из эталонной коллекции.
2. Степень сохранности шпалер оценивалась органолептическим методом, микроскопическим исследованием поверхности отдельных участков некоторых шпалер в отраженном свете с использованием бинокулярного микроскопа МБС – 10 при увеличениях 10 – 100х. Степень сохранности изделий на уровне нитей и текстильных волокон определяли выборочно на отдельных образцах нитей различной природы и цвета методом микроскопии в проходящем поляризованном свете (см. п. 1). При этом была использована методика, разработанная В.П. Голиковым [Голиков В.П., Лантратова О.Б., Сеницына Н.П. Анализ причин и классификация повреждений волокон и нитей в археологическом текстиле // Консервация памятников культуры в единстве и многообразии. Материалы IV международной конференции, 21-24 октября 2003г. Санкт-Петербург, 2003. С. 113-124].
3. Устойчивость шпалер к водной обработке, а также к обработке некоторыми органическими растворителями проверяли с помощью компрессов, а также экстракции в холодных и теплых растворах.
4. Предварительная оценка природы загрязнений проводилась методами микроскопии (см. п. ...), микрохимического, гистохимического и термического анализа.

Были измерены значения pH как на отдельных участках поверхности, так и в водных вытяжках образцов различных нитей. При этом использовался портативный pH метр MP 120 фирмы METTLER TOLEDO с комбинированным электродом InLab 426.

Полученные результаты.

1. Было установлено, что нити основы шпалер, а также окаймляющая их тесьма, выполнены из хлопковых волокон. Нити утка в основном изготовлены из смеси шерстяных волокон различной толщины (пуховых, остевых и полуостевых). Отдельные участки шпалер желтых и бежевых тонов выполнены шелковыми нитями утка.
2. Сохранность шпалер, как на уровне цельных изделий, так и на уровне отдельных нитей и текстильных волокон, можно оценить как «хорошую» или «среднюю». Исключение составляют некоторые участки из шелковых нитей, которые обладают повышенной ломкостью или сохранились только на изнаночной стороне.
3. Необходимо отметить неустойчивость некоторых красителей к водным обработкам даже при комнатной температуре. Особенно неустойчивыми являются желтые красители шелка. К действию органических растворителей (перхлорэтилен, бензин, эфиры) все красители устойчивы.
4. На поверхности и внутри нитей шпалер найдены: частицы сажи; почвенные загрязнения; песок; частицы штукатурки; бытовые загрязнения, содержащие белки, липиды, углеводы; свободные органические кислоты и их соли и пр.
Значения рН как на поверхности шпалер, так и в водных экстрактах отдельных нитей, колеблются в пределах от 3,5 до 4,5. Такие низкие значения рН можно объяснить как принесенными загрязнениями, так и использованием кислот в технологических процессах обработки шерсти (производство и крашение).

Результаты исследования природных красителей.

Результаты исследования нитей шпалеры приведены в таблице ... и представлены на рисунках ...

По итогам работы можно сделать следующие выводы:

1. Основные детали узора шпалеры выполнены шерстяными уточными нитями
2. Некоторые детали узора желтого и желто-горчичного цвета выполнены шелковыми нитями (рис. ...).
3. Шерстяные нити пряденые, имеют 2-й порядок крутки, т.е. спрядены из двух нитей. Нити 1-го порядка имеют очень слабую крутку, нити 2-го порядка спрядены в S-направлении.
4. Шелковые нити также спрядены из двух нитей, но в Z-направлении.
5. Нити основы шпалеры изготовлены из хлопковых волокон.
6. Нити тканой тесьмы – окантовки шпалеры, также изготовлены из хлопковых волокон (рис. ...).
7. Микроскопические исследования текстильных волокон шерстяных и шелковых нитей дают основание предполагать, что крашение проводилось до прядения волокон в нити, т.е. красили волокнистое сырье.
8. Для крашения использовались преимущественно природные протравные красные и желтые красители. Только в зеленых и сине-зеленых нитях был найден единственный синтетический водорастворимый индигоидный краситель синего цвета.
9. Красные и красно-коричневые нити окрашены следующими красителями:

- Фенольные красители – производные орсеина, источником которых является один из видов лишайника (обр. ..., рис. ...);
- Антрахиноновые красители кошенили – карминовая, кермесовая, флавокермесовая кислоты. Наличие флавокермесовой кислоты дает основание предполагать, что для крашения использована польская или армянская кошениль (обр. ..., рис. ...).
- В некоторых образцах нитей красных оттенков для крашения использовалась смесь кошенили и корней марены (обр., рис. ...).

10. Необходимо отметить, что в красителях корней марены преобладает желтый антрахиноновый краситель ализарин. Во всех исследованных образцах его больше, чем красного пурпурина. Это можно объяснить либо специальной обработкой красильного сырья, либо использованием определенного вида растения.

11. Видимо поэтому во всех исследованных желтых и зеленых нитях были найдены красители марены, которые обычно используются для получения различных оттенков красного цвета.

12. В желтых, желто-горчичных (обр. ..., рис. ...) и зеленых нитях помимо красителей марены найдены также желтые флавоноидные красители – кемпферол (содержится во многих растениях), морин (содержится в древесине желтой красильной шелковицы) и porathyrial. Мы предполагаем, что porathyrial является меткой красильного сырья, в состав которого входит морин. Он значительно легче определяется, т.к. интенсивность его пика в хроматограмме по сравнению с морином почти всегда больше.

13. Зеленый цвет шерстяных нитей получен за счет смеси желтых растительных и синего синтетического красителей (обр. ..., рис. ...).

14. Было установлено, что некоторые красители, особенно желтые, не устойчивы к водным обработкам. Это можно объяснить, видимо, тем, что они связаны с текстильными волокнами слабыми межмолекулярными связями по прямому, а не по протравному механизму крашения.

Рекомендации по очистке шпалер.

На основании предварительных исследований можно дать следующие рекомендации по очистке:

1. Учитывая нестойкость красителей к водным обработкам, а также различную природу нитей утка и основы, водная промывка шпалер исключена.
2. Рекомендуются механическая очистка с помощью пылесоса через влажную ткань.
3. Локальная очистка отдельных, особо загрязненных участков, органическими растворителями.



Шпалера «Погоня за оленем (Месяц Август)». Повторение XIX века серии «Охоты Максимилиана». По картонам Бернарда ван Орлея (1488–1541) и Яна II Тонса (около 1500 – 1569/70), Брюссель, 1531–1533 гг. Франция, Обюссон (?), конец XIX в. Хлопок, шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 460 × 720 см. Изнаночная сторона до и после очистки



Шпалера «Охота в Гренендале (Месяц Сентябрь)». Повторение XIX века серии «Охоты Максимилиана». По картонам Бернарда ван Орлея (1488–1541) и Яна II Тонса (около 1500 – 1569/70), Брюссель, 1531–1533 гг. Франция, Обюссон (?), конец XIX в. Хлопок, шерсть, шелк, шпалерное ткачество, 460 × 720 см. Изнаночная сторона до и после очистки



Шпалера «Погоня за оленем (Месяц Август)». Общий вид после реставрации.



Шпалера «Охота в Грендале (Месяц Сентябрь)». Общий вид после реставрации.



Шпалера «Портрет Анны Австрийской». По композиции Питера Пауля Рубенса (1577 - 1640). Франция (?), конец XVIII (?) в. Шерсть, шелк; шпалерное ткачество. 111×102 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Инв. П.2.д 19. ГК-8613974. Реставратор: Т. Венцель. 1970 г.

Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина

Отдел Реставрации / прикладного искусства /

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ПРОТОКОЛ

Инвентарный номер Г 9 П 2 "б"

Автор или школа Фландрия XVIII век по оригиналу Рубенса.

Название Портрет Анны Австрийской.

Материал Шерсть

Техника Гобеленная

Размер 111 см x 102 см

Откуда и когда поступил предмет Куплен в 1954 году.

Описание реставрационных работ _____

Перед реставрацией шпалеру сфотографировали / сделали общий вид и
и деталь большого прорыва / . Пятна от бронзы и с загрязнённых
мест удалены растворителями: спиртом и четырёххлористым углеродом.
Шпалера промыта в бензине и высушена. Прорывы прошиты и проштопаны.
С изнанки пришита подкладка и два кармана для подвески.

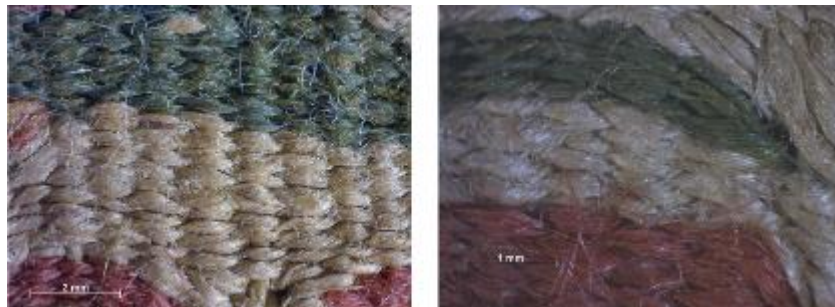


Мастерская промывки шпалер и ковров
Лаборатории реставрации тканей в Реставрационно-хранительском центре
Государственного Эрмитажа



Вставка древнеегипетской туники с изображением куропатки.
Инв. ИГ-1432, I.1.а 5806. Точками обозначены места отбора проб с изнаночной стороны.

Макрофотографии участков вставки туники с изображением куропатки, где мучной клей применялся в качестве консолиданта.



Фрагмент 1. До и после ферментативной обработки.

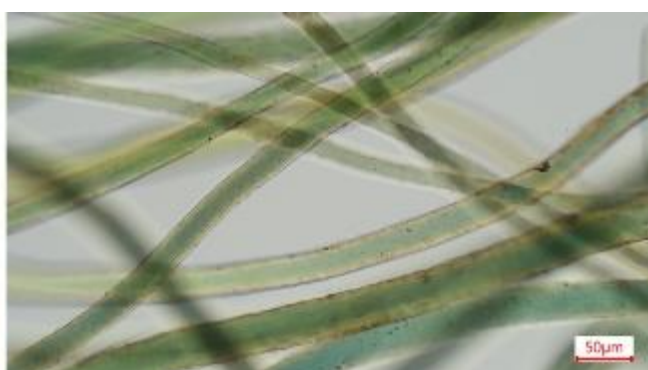
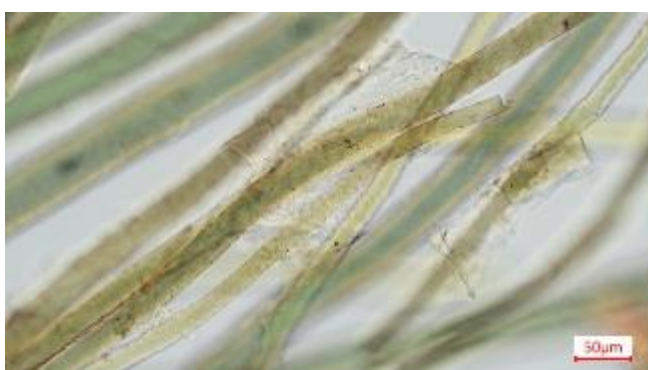


Фрагмент 2. До и после ферментативной обработки.

Микрофотографии шерстяных и лубяных волокон в нитях туники с изображением куропатки. Инв. ИГ-1432, I.1. а 5806.



Образец 1. Волокна красной шерсти. До и после ферментативной обработки.



Образец 2. Волокна светло зеленой шерсти. До и после ферментативной обработки.



Образец 3. Лубяные волокна. До и после ферментативной обработки.



Образец 4. Волокна темно зеленой шерсти. До и после ферментативной обработки.



Реставрация шпалеры «Триумф Надежды». ООО «Феномен». 2019 г.



Станок для реставрации шпалер.



Шпалера «Муза истории Клио». Шпалера из серии «Гротески на желтом фоне или фоне цвета испанского табака» Франция, Королевская мануфактура Бове, до 1710. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество. 391×327 см. Музеи Московского Кремля Инв. ТК-2321. Реставраторы: Барбинова Л.А., Ващенко Т.Н., Шабельник В.С., 2018 г.



Фрагмент шпалеры «до» и «после» реставрации.

Приложение 70.



Государственный Эрмитаж. «Шпалера, фрагмент бордюра с изображением подвесной корзины с цветами, виноградом и плодами». 81,5×55 см. Инв. Т-15761. Реставратор:

Митрофанова Е.П. 2019 г. Общий вид «до» и «после» реставрации. Изображения и право публикации предоставлены бесплатно и только для данного проекта.



Фрагмент шпалеры «в процессе» и «после» реставрации.



Фрагмент шпалеры «в процессе» и «после» реставрации.



Шпалера «Триумф Надежды». ГМИИ им. А.С. Пушкина. 420×530 см.
Инв. П.2.д 2. № ГК-41889976. Реставрация ООО «Феномен». 2019 г.



Фрагмент шпалеры «до» и «после» реставрации.



Фрагмент шпалеры «до» и «после» реставрации.



Фрагмент шпалеры «до» и «после» реставрации.



Шпалера «Жанровая сцена». Мануфактура "Обюссон". Франция. 2-я пол. XVIII в.
Шерсть, лен, шпалерное ткачество. 265×154 см. ГМЗ «Царицыно». Инв. Тк-856.
Реставрация ООО «Феномен». 2011 г.



Шпалера «Жанровая сцена». Мануфактура "Обюссон". Франция. 2-я пол. XVIII в.
 Шерсть, лен, шпалерное ткачество. 260×150 см. ГМЗ «Царицыно». Инв. Тк-857.
 Реставрация ООО «Феномен». 2011 г.