

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

ТОМ VI



Шпалеры
Западной Европы
XVI – XIX вв.





МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА
приложение к журналу «Мир искусств»

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ
ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

ТОМ VI

Мпалеры
Западной Европы
XVI – XIX вв.

Казань-2017

УДК 745+745.522.1
К 29

Печатается по решению Редакционно-издательского совета МИА
Приложение к журналу «Мир искусств. Вестник Международного института антиквариата»

Каталог Большого собрания изящных искусств ASG. Том VI. Шпалеры Западной Европы XVI-XIX вв. /
Междунар. ин-т антиквариата; авт.: А.В. Булгакова, М.С. Торшина, М.К. Яо; общ. науч. ред. А.В. Булгакова. –
Казань, 2017. – 78 с.

Вступительная статья:	А.В. Булгакова, М.С. Торшина
Общая научная редакция	А.В. Булгакова
Дизайн издания	Т.В. Копосова
Рабочая группа	А.Р. Абдулхакова, Е.А. Власова, А. В. Дьяконов

ОГЛАВЛЕНИЕ

■	Оглавление	5
■	Введение	6
■	Сюжетные шпалеры	20
■	Сцены охоты	43
■	Аллегории	46
■	Тенирсы	54
■	Вердюры	60
■	Ковры	73

Приложения

■	Глоссарий	75
■	Список экспертов	76
■	Список литературы	77



ВВЕДЕНИЕ

Шпалерами называются тканые стенные ковры с сюжетными или орнаментальными изображениями, являющимися органической частью самой ткани, в отличие от вышивки, узоры которой наносятся на поверхность ткани иглой. Сегодня текстиль, созданный таким способом, обычно называется «гобеленом», что отсылает нас к братьям Гобеленам, Жану и Филиберу, красильщикам шерсти. В их мастерских на берегах реки Бьевр в предместье Парижа в 1601 году по инициативе Генриха IV начали работать ткачи, а между 1662 и 1667 годами под руководством французского государственного деятеля Жана-Батиста Кольбера (1619 – 1683) была учреждена королевская мануфактура. Именно ее продукцию принято называть «гобеленами», тогда как изделия художественного ковроткачества в целом корректно определять как «шпалеры».

Безворсовые ковры, украшенные изображениями природы и людей, играли важную роль в оформлении европейского интерьера начиная с эпохи Средневековья. Их использование позволяло лучше сохранять тепло в холодных замковых помещениях и – в виде раздвижных завес на кольцах – разделять крупные залы на небольшие уютные комнаты. Шпалеры украшали соборы и ратуши, а во время торжеств – балконы, окна и стены домов. Они сопровождали своих знатных владельцев в военных кампаниях, добавляя роскоши их походным шатрам.

Шпалеры чаще всего изготавливались сериями, что позволяло оформить помещение в едином стиле. Изготовление по индивидуальному заказу предполагало, что размеры и форма отдельных шпалер соответствуют месту, которое они были предназначены покрывать. В XVI столетии в моду входит т.н. шпалерная развеска, когда вся стена скрывалась под коврами, поэтому в комплект часто входят шпалеры для простенков между окнами и размещения над дверями. По одним и тем же картонам создавалось неограниченное количество шпалер. Нередко, подстраиваясь под планировку комнаты, с одного картона ткались несколько шпалер усеченного размера с индивидуальными бордюрами. В небольших мастерских была широко распространена практика создания относительно недорогих и упрощенных копий знаменитых серий, а также копирование отдельных персонажей или деталей из них.

Безворсовые настенные ковры известны в искусстве древнего Востока, древней Греции и доколумбовой Америки, но в средневековой Европе сформировалась совершенно новая форма с иной технологией и художественной системой. Наиболее ранние образцы шпалер конца XV – начала XVI веков имели однотонный фон, усеянный листьями и цветами, за что именовались мильфлёрами (фр. «тысяча цветов»). Данный тип шпалер получил распространение во франко-фламандском регионе, а самые первые образцы появились в Турене, куда из-за Столетней войны переместился центр производства ковров. Вероятно, мильфлёры возникли под влиянием ре-

лигиозного обычая, бытовавшего во Франции, когда маршрут процессии в честь Праздника Тела и Крови Христовых выстилался тканями с прикрепленными к ним живыми цветами.

Весьма разнообразны сюжеты мильфлёров: мифологические, религиозные и светские сцены, различные аллегории, а также изображения животных и птиц. Для фонов выбирали определенный цвет: красный, зеленый, темно-синий, желтый и белый. Цветы (розы, тюльпаны, гвоздики, гладиолусы, лилии, фиалки, ирисы, ландыши и др.), с разной степенью стилизованности, располагались на шпалерах плотно или же, напротив, разрежались.

Сегодня среди самых известных мильфлёров можно назвать «Даму с единорогом» (конец XV в., музей Клюни, Париж), «Сцены из жизни синьоров» (XV – XVI вв., музей Клюни, Париж), цикл шпалер «Охота на единорога» (1495 – 1505 гг., Музей Метрополитен, Нью-Йорк), «Триумф смерти, или Три мойры» (1510 – 1520 гг., Музей Виктории и Альберта, Лондон). Все они являются первыми «заявками» на рассмотрение шпалеры в качестве самостоятельного вида искусства.



Триумф смерти, или Три мойры
Фландрия, 1510 – 1520 гг.
Музей Виктории и Альберта, Лондон

Расцвет шпалеры пришелся на XVI – XVII века, а ее упадок стал очевиден в XIX столетии и был связан с усилиями художественных руководителей производства по ее превращению в вытканную копию картины. Стремление к преодолению грубости материала, переход к максимально естественной цветовой палитре, точное следование картону – эти тенденции, заложенные в эпоху Возрождения и первоначально способствовавшие развитию шпалеры, со временем стали залогом ее деградации как самостоятельной и самобытной области прикладного искусства.

Наиболее ранние свидетельства о производстве шпалер обнаруживаются в Германии, но основные центры художественного ковроткачества располагались в северной Франции и Фландрии. В Италии, Англии и других европейских странах шпалерные мануфактуры были основаны при участии французских и фламандских ткачей-эмигрантов, как правило, при содействии королевского двора.

Шпалеры в течение долгого времени были доступны только высшим слоям аристократии и часто использовались как дипломатические дары. Высокая стоимость была определена как характером материалов (шерсть и шелк высших сортов, золотые и серебряные нити), так и трудоемкостью процесса – один ткач за год работы мог изготовить один квадратный метр шпалеры плотного плетения. Качество шпалеры зависит от частоты нитей основы на сантиметр, которая может колебаться от 4 – 6 до 10 – 12 нитей в наиболее качественных и дорогостоящих изделиях.

Работу над шпалерой осуществляли: художник, создававший эскиз, картоньер, отвечавший за увеличенную до размеров будущей шпалеры версию эскиза, и несколько мастеров-ткачей. Среди художников, участвовавших в создании шпалер, можно встретить немало громких имен – Рогир ван дер Вейден (1399/1400 – 1464), Рафаэль (1483 – 1529), Рубенс (1577 – 1640), Никола Пуссен (1594 – 1665) и многие другие. Статус картоньера и его роль менялись в зависимости от эпохи; в разное время он мог оказывать серьезное влияние на дизайн картона и вносить существенные изменения или механически копировать эскиз. Часто картоны в соответствии с особенностями технологий разрезались на отдельные части, каждую из которых ткал свой мастер ткач.



Шарль Лебрен
История Александра Македонского. Битва при Гранике (картон)
Лувр, Париж

Картоны развешивались на стенах шпалерных мастерских, фактически превращая рабочее пространство мануфактуры в художественное ателье. Они создавались художниками либо в своих мастерских, либо в специальных помещениях мануфактур, отведенных для этих целей. В XVII веке в рамках сближения шпалеры с живописью картоны стали выполняться масляными красками на холсте (ранее для этих целей использовались акварель и тушь). Однако технология создания

картонов отличалась от живописи маслом. Мелкие детали здесь подробно не прорабатывались, фигуры давались обобщенно, а фактура мазков была более однородная. Главный акцент делался на контрасте цветовых сочетаний, их ясности и переходе от одного цвета к другому, дабы ткачам легко было воспроизвести их в шерсти и шелке.

Когда картон был закончен, оставался еще один важный этап до начала плетения – выбор пряжи. Основа шпалеры делалась из неокрашенных толстых крученых шерстяных или льняных нитей. Для утка использовались крученые шерстяные и шелковые нити, окрашенные в разнообразные цвета. Предпочтение отдавалось именно шерсти, поскольку в сравнении с другими материалами, например, с хлопком, она обладала большей мягкостью и гибкостью, что делало ее подходящей материей для создания шпалер. Чем тоньше были нити основы, чем ближе они располагались друг к другу, тем больше приходилось нитей утка на сантиметр, в результате чего шпалера получалась более тонкой и качественной. Соответственно, чем толще нити основы, тем меньше нитей утка, быстрее работа ткача и ниже уровень исполнения шпалеры. Шерстяные нити поступали на мануфактуру в виде больших мотков. Самой лучшей шерстью считалась английская, также применялись испанская, немецкая и французская.

Шерсть окрашивалась с использованием природных красителей и протрав, наиболее востребованными цветами были синий и красный. Краситель синего цвета получали из вайды и индиго, красный – из корня марены и кошенили, желтый – из шафрана и резеды желтой. Нити шерсти и шелка окрашивались в больших чанах в красильных комнатах на мануфактурах. Пряжа опускалась в чан с раствором необходимого цвета и мешалась рабочими с помощью больших деревянных палок.

При необходимости получить плавный переход одного цвета в другой вплоть до XVIII века ткачи прибегали к способу штриховки – пространство между двумя значительно отличающимися пятнами они заполняли длинными взаимопроницающими зубцами или полосками, создавая иллюзию промежуточного тона. Штриховкой также создавалось впечатление объемности. Шерстяные нити с поглощающей свет матовой поверхностью, как правило, использовались для передачи темных, густых и глубоких цветов. Они эффектно контрастировали с блестящими шелковыми нитями, употреблявшимися для более светлых пятен. Шелковые нити применялись преимущественно при выполнении лиц, складок одежды и цветов. В XIV и XV веках шелк импортировался в Европу из прикаспийских областей, в XVI столетии – из Гранады и позднее из Мессины и Милана. Интересно, что китайский и японский шелк никогда не использовался для изготовления шпалер. С XV века вслед за arrasскими мастерами в крупных европейских мастерских в самые роскошные шпалеры вплетались металлические нити с добавлением золота и других металлов; эти нити представляли собой крученый лен, шелк или гибкие бараньи кишки, обвитые сплюсненной золотой или серебряной проволокой (т.н. кипрское золото). Золотые нити

добавляли шпалерам живости и блеска, но привели к тому, что те нередко уничтожались ради извлечения из них драгоценного металла. Кроме того, с течением времени от соприкосновения с воздухом проволока окислялась и темнела, что искажало первоначальный колористический замысел. В XVIII веке употребление подобных нитей почти прекратилось.

В ранних шпалерах применялось около 20 цветов и различных оттенков. Часто каждый из них имел символическое значение: белый – духовная чистота, черный – умерщвление плоти, желтый – скорбь, красный – милосердие, зеленый – раздумья, созерцание. Но вот уже в шпалерах, посвященных Людовику XIV, используется до 79 различных оттенков. Что касается шпалер XVIII столетия, стремившихся походить на живопись, то здесь все больше уделялось внимания цветовой нюансировке, что постепенно привело к кризису их художественной оригинальности.

Не сохранилось подробного описания и схем технологии плетения ренессансных и барочных шпалер. Первые дошедшие до нас подробные иллюстрации содержатся в Энциклопедии Дидро (1751–1772) и относятся к мануфактуре Гобеленов.

Для плетения шпалер применяли ткацкие станки двух типов. Если основа на станке расположена в вертикальной

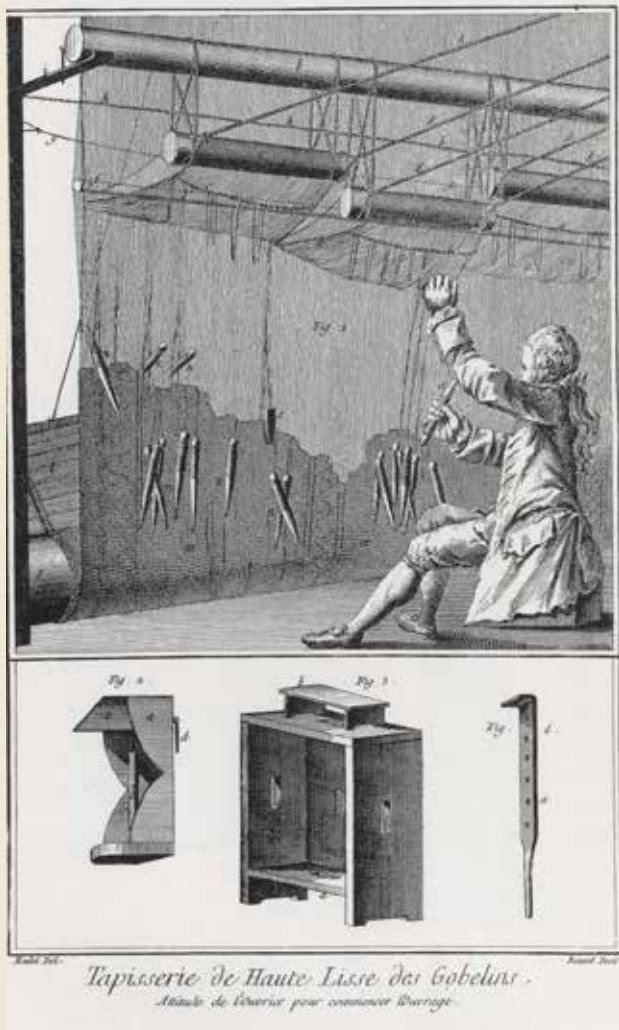


Работа в шпалерной мастерской с готлиссными ткацкими станками. Гравюра из Энциклопедии Дидро [25, с. 14 – 15]

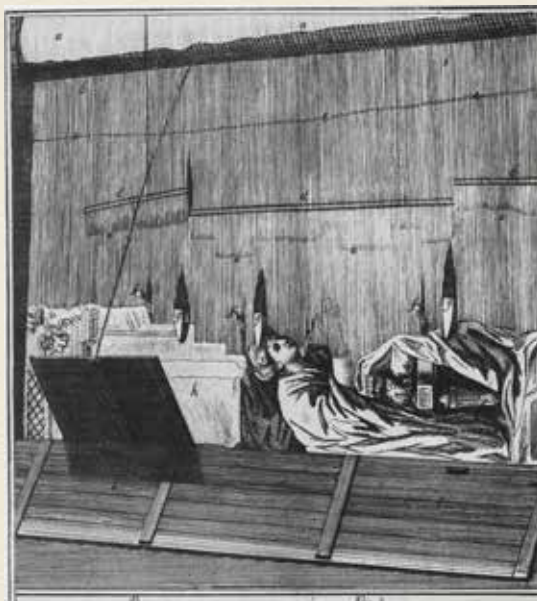
плоскости, такой станок называется готлиссным (фр. haute-lisse – высокая основа); если основа располагается в горизонтальной плоскости – басслиссным (фр. basse-lisse – низкая основа). Имея на руках только готовое изделие, практически невозможно определить тип станка, на котором оно было сделано. Их можно различить, сопоставив с картоном, служившим образцом.

В целом, технология создания шпалеры сводится к тому, что нити делятся на два вида. Первые – одноцветные – получили название основа. Вокруг них оплетаются цветные нити утка, которые намотаны на специальные челноки. Ткач, всегда работающий с изнанки ковра, пропускает уточную нить лишь на такое расстояние, какое требуется для воспроизведения красочного пятна, и затем поворачивает ее в обратном направлении. В шпалерном ткачестве применяется т.н. репсовое уточное переплетение: тонкие нити утка, которые плотно прибиваются специальным гребнем, совершенно закрывают и с лицевой стороны, и с изнанки более толстые и редкие нити основы. Разница в толщине основных и уточных нитей дает характерную для шпалер рубчатую поверхность.

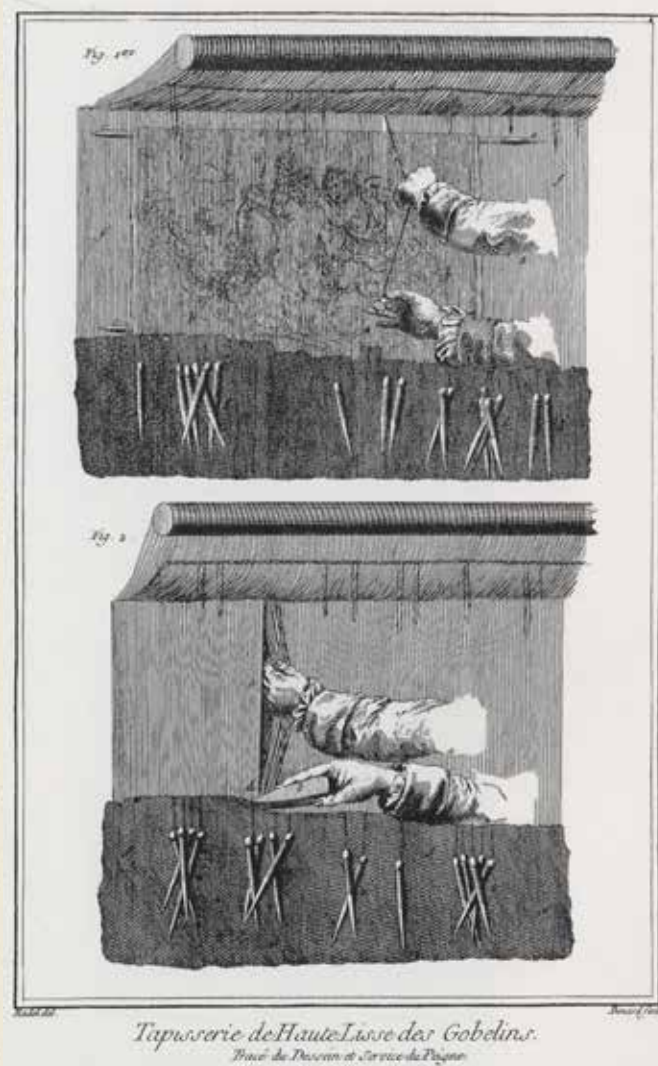
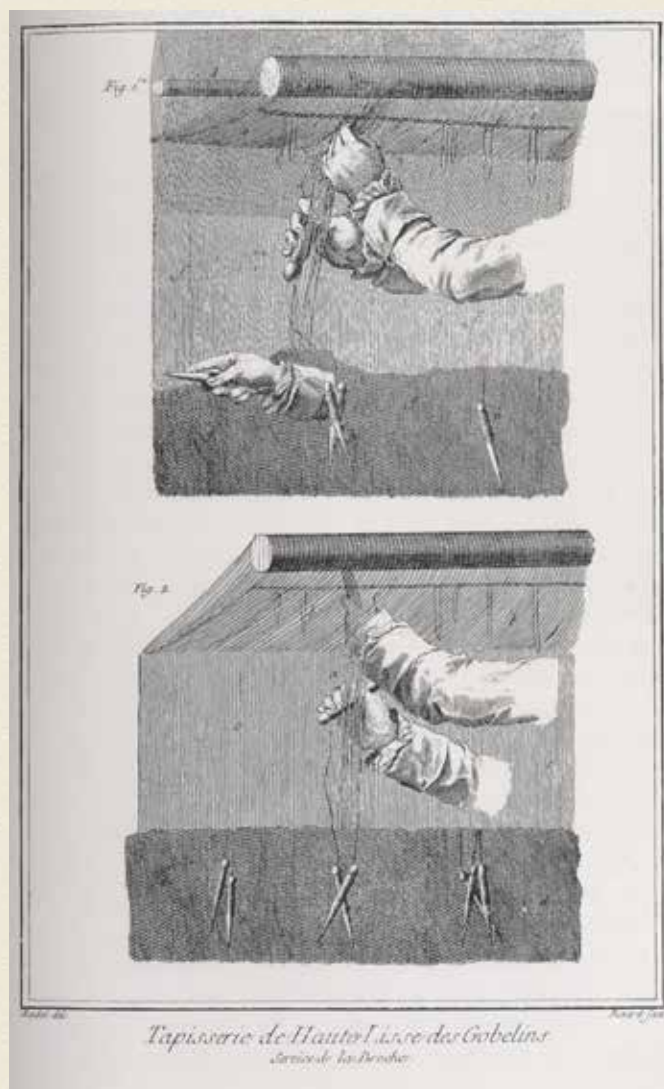
При изготовлении шпалеры в готлиссной технике нити основы свисают с верхней части ткацкого станка до пола в виде сплошной завесы. В нижней части располагается круп-



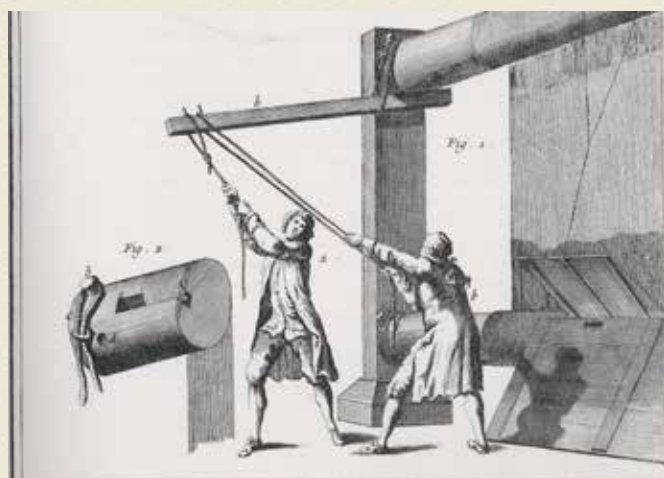
Готлиссный станок. Гравюра из Энциклопедии Дидро [25, с. 13]



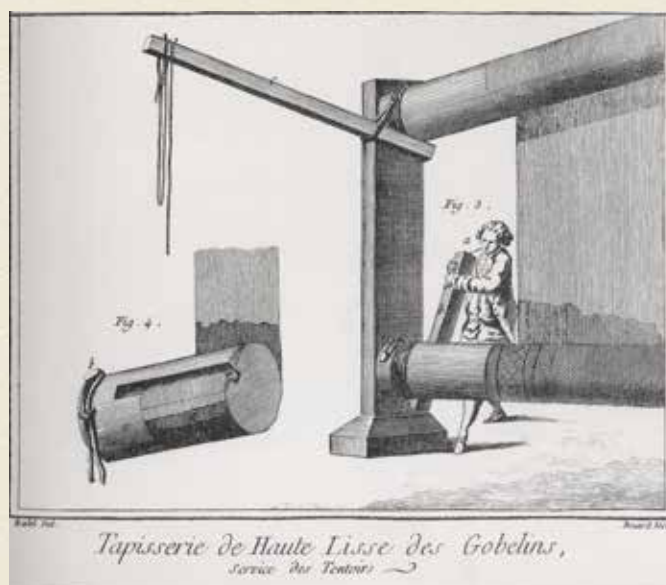
Работа за готлиссным станком. Гравюра из Энциклопедии Дидро [25, с. 17]



Изготовление изображения на готлиссном станке и работа гребнем. Гравюры из Энциклопедии Дидро [11, с. 27]



Натягивание нитей на валиках готлиссных станков. Гравюры из Энциклопедии Дидро [11, с. 23]



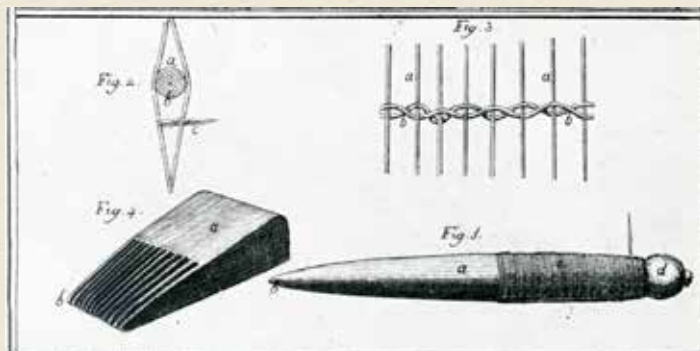
ный валик для уже созданной части шпалеры, а сверху – еще один – для тех нитей, которые пока не используются. Каждая нить основы подхватывается петлей, которая в свою очередь крепится к подвижной планке. Ткач располагается за плотной завесой нитей основы, рядом с ним – запас цветных нитей утка. Картон устанавливается позади мастера, а перед ним, за нитями основы, – зеркало, в которое он глядит, рассматривая

отраженный в нем картон. Таким образом, ткач создает зеркальное изображение к отражению в зеркале. Эта двойная зеркальность позволяла изготавливать композиции, задуманные художником, без искажений.

Готлиссная технология была более трудоемкой, чем баслиссная, требовала от ткача большего внимания и специфического объемного мышления, но в конечном итоге

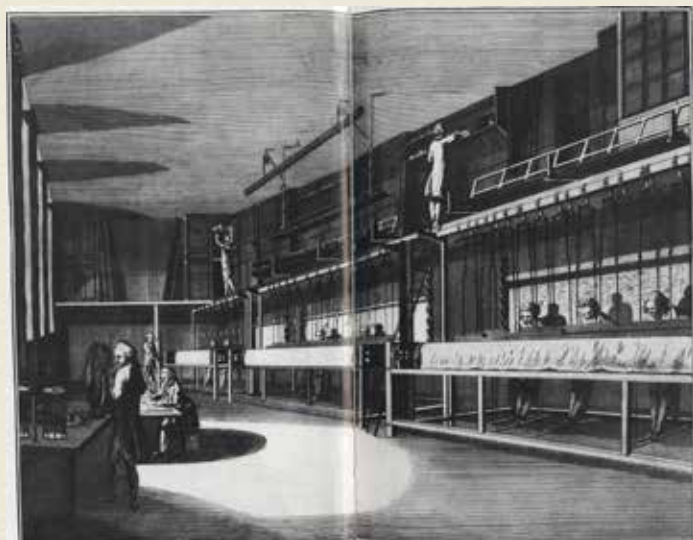
художественность таких изделий оказывалась заметно выше. Все ведущие мануфактуры Европы, и прежде всего мануфактура Гобеленов, уже с XVII столетия широко использовали готлиссную технологию.

При создании шпалер, в какой бы технике они не исполнялись, применялись челноки, которые свободно перемещались по нитям основы. Их изготавливали из самшита, длина равнялась 17 – 23 см, ширина – 1,5 см. В готлиссной технике подобные челноки именовались «broche» (рус. «брошка», «вертел»), в басслиссной – «flute» (рус. «флейта», «каннелюра»). Челноки могли двигаться по всему полю будущей шпалеры назад и вперед. Движение задавалось ткачем ровно на такой диапазон, который необходим для создания определенной цветовой плоскости; закончив один фрагмент, мастер переходил к другому. В результате ткач исполнял отдельные изображения, между которыми образовывались пустоты, устранявшиеся либо путем соединения друг с другом соседних утков, либо позднее они тщательно сшивались иглой на законченной шпалере.



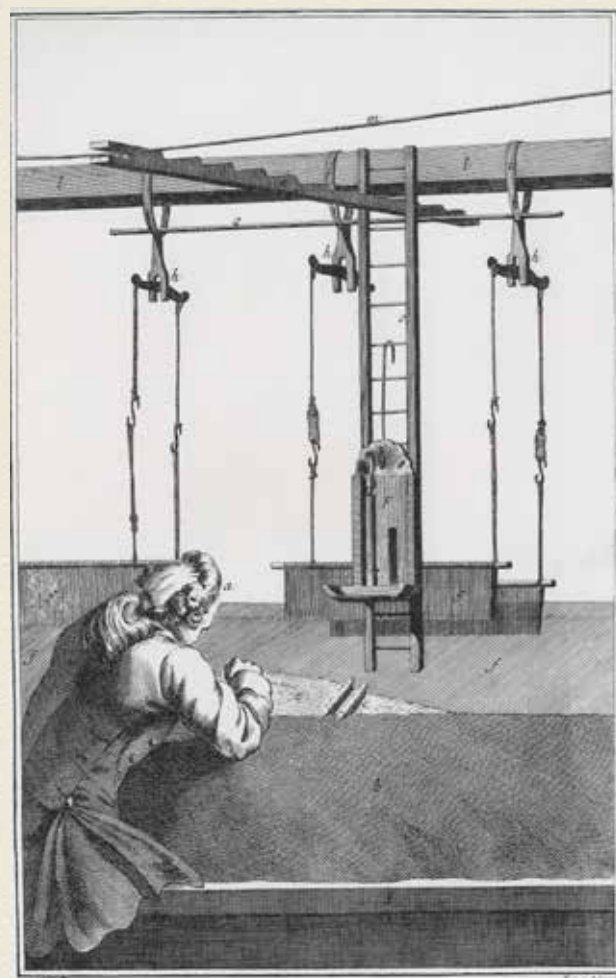
Гребень, челнок с нитями утка. Переплетение нитей основы и утка [25, с. 27]

Для изготовления ковров использовались сотни челноков с нитями утка. Те цветные нити, которые не использовались, отводились в сторону, но не обрезались и по мере необходимости могли быть использованы вновь.



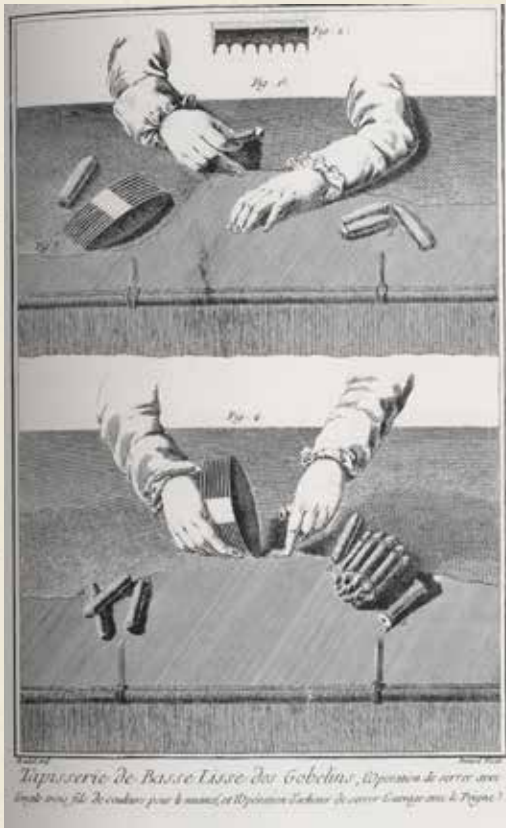
Работа в шпалерной мастерской с басслиссными ткацкими станками. Гравюра из Энциклопедии Дидро [25, с. 18 – 19]

В басслиссной технике полотно располагается продольно перед ткачем, а картон устанавливается прямо под нитями основы, что значительно облегчает труд мастера. Суть его работы сводится к тому, что он, раздвигая основу, внимательно смотрит на картон и подбирает соответствующую нить утка, наиболее близкую к тому цвету, который имеет авторское изображение. Здесь используются те же деревянные валики, что и в готлиссной технике: один – для еще нетканой основы, другой – для готовой части. В басслиссной технике ткач наклоняется над этими валиками, накладывая на них, для собственного удобства, подушку. Но иногда, при создании особо ценных шпалер, картон, находящийся под нитями основы, исполнялся в монохромном черно-белом варианте, и тогда оригинальный рисунок в цвете располагался за спиной ткача. Сверяясь с этим рисунком, мастер подбирал цветные нити для шпалеры.

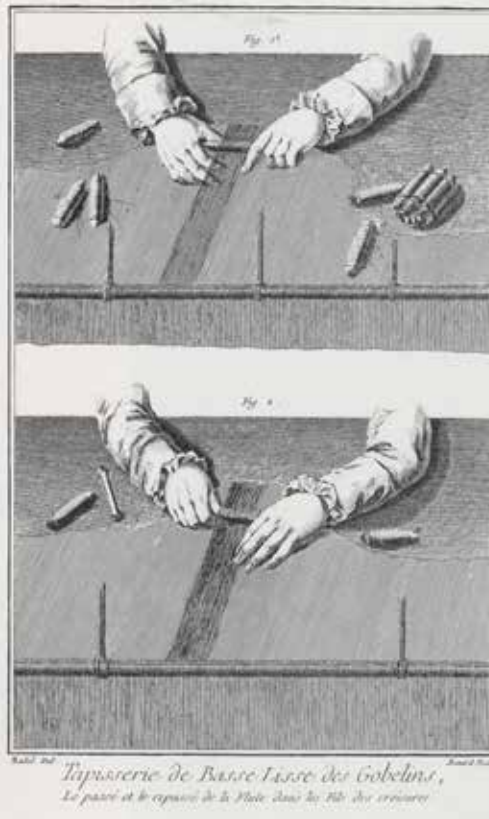


Басслиссный станок. Гравюра из Энциклопедии Дидро [11, с. 33]

Кроме того, работая в басслиссной технике, ткач имел возможность располагать челноки с цветными нитями утка в верхней части станка. Те цвета, которые на определенном этапе не использовались, лежали в общей массе нитей и в любой момент могли быть свободно отделены для работы. Если правая рука ткача вела челнок, то слева можно было следить за



Разглаживание нитей на баслиссном станке. Сплетение нитей трех цветов для создания тени в изображении. Завершение сплетения с помощью гребня Гравюры из Энциклопедии Дидро [11, с. 30 – 31]



правильным переплетением нитей основы и утка. Сперва ткач надавливал ногой на длинную педаль, благодаря чему под давлением нити основы натягивались. Ткач левой рукой выбирал те нити основы, которые с помощью челноков будут оплетены цветными нитями утка. После отбора нитей он подцеплял их специальным гребнем из стали или слоновой кости, крепко наматывая на них утки, стежок к стежку.

Ранее считалось, что горизонтальные станки использовались в основном в мелких мастерских и для массовой продукции, но последние исследования выявили большую долю баслиссных изделий практически во всех центрах производства и показали, что горизонтальные станки могли использоваться и для знаменитых серий, в частности, их применяли при создании серии «Деяния апостолов» по эскизам Рафаэля.

Шпалерные мастерские часто функционировали под патронажем монарха или представителя высшей знати и создавали продукцию на заказ, в полной мере соответствующую вкусу определенного лица (так работали, например, мастерские Фонтенбло, Флоренции). Действовали и независимые крупные мануфактуры, реализующие свою продукцию на открытом рынке (самый яркий пример – мастерские Брюсселя). Из-за высокой стоимости и низкой скорости производства большинство независимых мануфактур принадлежало крупным банкирам и купцам, которые могли передавать часть работы более мелким мастерским. На крупных мануфактурах среди мастеров-ткачей существовала определенная иерархия. Наиболее квалифи-

рованные и высокооплачиваемые мастера создавали лица, следом за ними шли те, кто ткал фигуры, далее – те, на кого возлагали пейзаж и архитектурные постройки и наконец – мастера бордюров. Длительность работы влияла на длительность рабочего дня ткача: в Брюсселе ткач работал двенадцать с половиной часов в летнее время и восемь – в зимнее; в Париже – двенадцать часов круглый год.

До наших дней дошли имена наиболее талантливых мастеров-ткачей и целых династий. Одним из первых французских мастеров был Николя Батай (ок. 1330/1340 – ок. 1405), работавший при дворе Карла V. В его мастерских по заказу Людовика I Анжуйского был создан цикл шпалер «Анжерский апокалипсис» (1373 – 1380 гг, Анжерский замок).



Серия шпалер «Анжерский апокалипсис»
Франция, 1373 – 1380 гг.
Шерсть, шелк
Анжерский замок

В XVI – XVII веках в южных Нидерландах работала знаменитая династия Паннмейкер (Pannemaeker), основателем которой был брюссельский ткач Питер де Паннмейкер (1517 – 1532). В начале XVII века самыми известными ткачами, работавшими во Франции, были семейства ла Планш и Коман. В 1602 году Генрих IV арендовал помещения у мануфактуры Гобеленов для двух фламандских ткачей – Марка де Комана и Франсуа де ла Планша. В 1629 году сыновья этих ткачей – Шарль де Коман и Рафаэль де ла Планш – становятся во главе мастерской, а с 1633 года Шарль руководит мануфактурой Гобеленов. Союз династий заканчивается около 1650 года, в результате чего мастерские делятся на две части.

Ранние гобелены, созданные в период, когда на мануфактуре работали эти династии фламандцев, принято называть «пред-гобеленами» («pre-gobelins»). И, наконец, во французском шпалерном искусстве XVIII столетия выделяются ткачи Луи Тесье (1719/1720 – 1781) и Пьер-Франсуа Козетт (1714 – 1801).

Каждая шпалерная мануфактура имела определенную специфику в технологии производства и, стараясь сохранить секреты производства, использовала все средства, чтобы предотвратить уход мастеров в другие мастерские. Еще в конце XVI века в Ауденарде ткача-эмигранта ждали суровые наказания, вплоть до конфискации имущества. Распространение техники плетения безворсовых ковров по всей Европе было результатом переселений фламандских и, в меньшей степени, французских ткачей под давлением религиозных столкновений и преследований протестантов. Это один из факторов, затрудняющий определение места создания шпалеры. В целях защиты интересов отдельной мастерской и ремесла в целом вводилось все более подробное законодательное регулирование. Так, в 1525 году в Брюсселе специальным эдиктом ткачам было запрещено окрашивать лицевую сторону изделия выше определенной стоимости и плести по уже существующим картонам без специального разрешения. С 1528 года в Брюсселе стало обязательным помещать на шпалеру клеймо, содержащее название города и мастерской. Город обычно обозначался на нижнем горизонтальном бордюре, сведения о мастерской – на внешней кайме правого вертикального бордюра. Такой принцип маркировки изделий быстро распространился на другие центры Фландрии и Франции. Отсутствие подписей на многих шпалерах объясняется тем, что снабжалось клеймами, как правило, одно изделие из серии (т.е. одна из восьми или более шпалер), а также тем, что внешние края бордюров часто не сохраняются – обрезаются или ветшают.



Клеймо брюссельской мануфактуры провинции Брабант (Brussels-Brabant)

Бордюр, формально, – вытканная рама, ограничивающая шпалеру. Однако на протяжении истории шпалер бордюр играет разную, порой очень важную роль. Его практически нет в ранних шпалерах-мильфлёрах, но уже в XVI веке, едва возникнув, он эволюционирует в сложную форму, не просто собирающую в единое целое композицию шпалеры, но и активно входя в нее. В шпалере XVI века он привносит свой

вклад в развитие сюжетной драматургии. Здесь мы встречаем и сочные растительные элементы, и подсмотренные в римских катакомбах гротески. В широкие обрамления бордюров порой входят целые сцены из античного эпоса, Библии или куртуазного романа.

Иным становится бордюр в XVII веке. Не уступая в ширине ренессансному, он приобретает большую материальность и объем. Отныне он часто представляет собой объемные завитки декоративных элементов, имитирующих резьбу с золочением, картуши, гербы, геральдические щиты, архитектурные детали, арматуру и т.д. Теперь бордюр призван симитировать объемные формы для того, чтобы убедительно связать изображенное на шпалере с реальным миром зрителя. К концу столетия и на протяжении XVIII века бордюр все больше уподобляется золоченой раме станковой картины. Сама же эта имитация вполне соответствует вкусам эпохи и меняющимся стилям галантного века.

XIX столетие бордюр встречает в пышных формах Ампира с тем, чтобы утратить свою прежнюю организующую роль. Рисунок бордюра часто становится довольно простым, превращаясь в декоративные линии и завитки. С угасанием искусства шпалеры угасает и художественная выразительность бордюра.

В Большом собрании изящных искусств ASG, в которое на сегодняшний день входит коллекция из двадцати восьми европейских шпалер, мы не найдем подписанных. Хронологически коллекция охватывает XVI – XIX века. Здесь хранятся фламандские и французские шпалеры. Среди них по характерным бордюрам, особенностям построения композиции, передаче деталей и цветовой палитре были выявлены изделия мастерских Обюссона, Бове, Брюсселя и Ауденарде.

С конца XV века крупнейшим центром шпалерного ткачества во Фландрии являлся Брюссель. Именно здесь было положено начало выполнению шпалер по картинам знаменитых художников. Для брюссельских шпалер характерны: сложные многофигурные композиции, где действующие лица заполняют все поле ковра; костюмы, соответствующие моде времени, вне зависимости от хронологии изображаемых событий; многообразие трав и цветов на переднем плане. Чаще всего сюжетами брюссельских шпалер становились события античных мифов, древней истории и Ветхого Завета. Одним из самых известных мастеров, работавших на мануфактурах Брюсселя, был Бернарт ван Орлей (1488/1492 – 1541/1542), привнесший во фламандские шпалеры традиции итальянского искусства (художник обучался в Риме). Наиболее знаменитой серией шпалер, выпущенной по картонам Орлея в 1531 – 1533 годах, стала «Охота императора Максимилиана».

В конце XVI века из-за массовых гонений на гугенотов, эмигрировавших в Делфт, Мидделбург, Англию и Германию, мануфактуры Брюсселя пришли в упадок. Производство вновь возродилось после того, как в ноябре 1611 года мастерская Яна II Раеса (Jan Raes II, 1570 – 1643) подписала контракт с Питером Паулем Рубенсом на создание рисунков



Шпалера «Четыре служанки»
Фландрия, Брюссель, ок. 1650 г.
Исполнена по рисункам Якоба Йорданса в мастерской Яна ван
Лифдаела (1603 – 1668)
425×351 см
Институт искусств, Чикаго



Шпалера «Ясон и Медейя»
Фландрия, Ауденарде, XVI – XVII вв.
Фонд Томса Паули, Лозанна

к четырем сериям шпалер. Кроме продукции Раеса популярностью пользовались и изделия мастерских Яна Лейнерса, Гулама ван Кортенберга, Франса ван дер Хекка, Гулама ван Леефдаля, Якоба ван дер Борхта. Здесь изготавливали шпалеры не только по эскизам Рубенса, но также его ученика Якоба Йорданса (1593 – 1678) и кермессы в стиле Тенирсов.

После учреждения Кольбером мануфактуры Гобеленов, производства Брюсселя испытали влияние французской продукции. С выходом серии гобеленов «История Александра Македонского» (1664 год), являющейся завуалированной аллегорией величия короля Людовика XIV, она была повторена ткачами Брюсселя, а в 1694 году, когда королевская мануфактура Франции была закрыта из-за финансовых осложнений, вызванных войнами, многие французские ткачи перебрались во Фландрию.

Еще одним крупным центром шпалерного ковроткачества во Фландрии являлся город Ауденарде. Сырье здесь было менее высоких сортов, чем в Брюсселе. Однако фактура, хотя и становилась более грубой, приобретала дополнительный и по-своему привлекательный пластический эффект.

Первое упоминание о созданной в Ауденарде шпалере относится к 1368 году, а первые ткацкие мастерские появились здесь в конце XIV века. В 1441 году местные ткачи объединились в гильдию Святой Варвары, имевшую свой устав. «Золотым веком» ауденардских шпалер стало XVI столетие, когда более половины населения города было занято на текстильных мануфактурах. Работы этого времени отличаются высоким качеством исполнения и сюжетным разнообразием: религиозные, исторические и мифологические сцены, охота,

вердюры. Согласно закону Карла V от 16 мая 1544 года, мануфактуры Ауденарде были обязаны ставить знаки на бордюрах со сведениями о том, кем они были выполнены. Для Ауденарде, так же как и для Брюсселя, создавали эскизы Питер Пауль Рубенс, Якоб Йорданс и Давид Тенирс (1610 – 1690).

Шпалеры Ауденарде, в основном, изготавливались сериями (около шести ковров), которые назывались «комнаты», поскольку подразумевалось, что все они будут украшать стены одного помещения. Изображения отличались сложностью декора композиций и обилием тщательно проработанных деталей. Художник исполнял эскиз, который затем переносился на картон, использовавшийся в дальнейшем неоднократно.

Бордюры на шпалерах Ауденарде ткались с 1500-х годов. Каждый ткач сам разрабатывал дизайн бордюров, который был един для всех шпалер в рамках определенной серии. В большинстве случаев бордюры ткались одновременно с основной сюжетной композицией, но иногда выполнялись отдельно и пришивались позднее.

Примерно половину коллекции шпалер Большого собрания изящных искусств ASG составляют изделия мануфактуры Обюссона, что придает ей особое звучание. Мастерские городов Обюссона и Фельтена, где издавна существовало шпалерное производство, получили привилегии и наименование Королевской мануфактуры в 1665 году, почти одновременно с мануфактурами Гобеленов и Бове, с которыми, как и с мастерскими Фландрии, успешно соперничали. Таким образом, во второй половине XVII столетия во Франции функционировали три крупных центра ковроткачества – в Париже, Обюссоне и Бове. Парижские ткачи мануфактуры Гобеле-

нов продолжили традиции мастеров долины Луары, и вскоре она стала крупнейшим центром по производству шпалер во Франции, где работали лучшие мастера. Свою специфику имели мастерские Обюссона и Бове, в которых преобладали немецко-фламандские и ремесленные традиции как в особенностях производства, так и в декоре. Мануфактуры этих двух центров были ближе к народным и даже промысловым традициям, хотя и носили гордое название «Королевских» (фр. «Royale»). Кроме того, вокруг данных мастерских, наверняка, располагались другие, более мелкие производства, подражавшие им. Вот почему мы встречаем разного уровня шпалеры, созданные по одним и тем же картонам. Так, мануфактура Обюссона, состоявшая из отдельных мастерских и отдаленная от столицы, не располагала хорошими картонами и квалифицированными художественными руководителями, а массовая эмиграция гугенотов после отмены Нантского эдикта лишила ее большинства талантливых мастеров. В связи с этим стенные ковры Обюссона и Фельтена, отличаясь стилистическим своеобразием и декоративностью, уступали в качестве шпалерам столичных мануфактур.

По поводу возникновения мастерских Обюссона нет однозначного мнения. Одни ученые утверждают, что производство зародилось на берегах Крёзы благодаря сарацинам, спасшихся бегством от армии Шарля-Мартеля в 732 году и осевших на этих землях. Свою гипотезу они подтверждают названием местного вида ковров – *sarrasinois*, что означает «сарацинский». По другой версии, зарождением коврового искусства средневековый Обюссон обязан Луи I де Бурбону, подтвердившему в 1331 году привилегии города и пригласившему сюда фламандских мастеров, соблазнив их качеством местных вод, необходимых для обезжиривания и окраски шерсти. К тому же местное крестьянство располагало достаточными ресурсами – обильными пастбищами и стадами – для открытия полноценного производства.

Первые шпалеры Обюссона XVI – XVII веков отличаются обилием зелени, особенно в вердюрах (пейзажах), которые на протяжении долгого времени будут визитными карточками мануфактуры. Сцены охоты на единорогов, волков, львов, кабанов, оленей и религиозные сюжеты также изображались среди богатой и пышной декоративной зелени. Данный период даже получил название «Зеленый». Помимо этого на мануфактуре повторяли успешные серии Гобеленов и Бове («История Александра Македонского», «Стихии», «Игры детей»). Мастера Обюссона значительно упрощают композиции гобеленов, однако и вводят в них свои своеобразные черты: натуралистичность и консерватизм, которые делают эти ковры созвучными еще изобразительному искусству XV – XVI веков, а также простоту, но при этом выразительность трактовки образов с более эмоциональной и непосредственной реакцией на события, заложенные в сюжетных фабулах. Ткачи Обюссона заряжают свои работы особой живостью и хорошо понимают само композиционное пространство шпалер, стремясь сделать их более комфортными для использова-

ния в домашних интерьерах. И если продукция Гобеленов – это неизменный шик, то Обюссона – «шпалерный уют».



Шпалера «Рождение Девы Марии»
Франция, Обюссон, конец XVII в.
Собор Святого Трофима, Арль

В XVIII столетии наступает период расцвета мануфактуры Обюссона. Туда приезжает работать художник и опытный мастер-красильщик Жан-Жак Дюмон, из Парижа присылают картоны Жана-Батиста Удри (1686 – 1755), Франсуа Буше (1703 – 1770), Жана-Батиста Гюэ (1745 – 1811) и других крупных живописцев Франции. Среди наиболее популярных серий можно выделить «Китайские сцены», созданные по картонам Буше. Но и в этот период шпалеры мануфактуры Обюссона отличаются своеобразным колоритом и несколько наивной трактовкой фигур и пейзажа. Шерсть, из которой ткались эти шпалеры, грубее и поэтому, как правило, они толще, а фактура их более рубчатая. Обюссонские шпалеры были относительно недорогими и имели распространение преимущественно среди провинциального дворянства.

После событий Великой французской революции мануфактуры Обюссона не смогли наладить работу в прежнем объеме и возродить художественные традиции прошлого. Тканые ковры все больше начинают уподобляться живописным полотнам, а их колористическое решение значительно упрощается. В 1884 году французское правительство принимает решение об упразднении производства и учреждении на его основе Национальной школы декоративного искусства Обюссона (*L'école nationale d'art décoratif d'Aubusson*), первым директором которой стал живописец и гравер Антуан-Мариус Мартин. Именно при нем школа с большим успехом участвовала в Международной выставке современного декоративного и промышленного искусства 1925 года в Париже.

Вторыми по значимости после Гобеленов во Франции были мастерские Бове. Изначально они являлись частными и специализировались на изготовлении шпалер в басслиссной технике, но после присуждения мастерским статуса королевских в 1664 году здесь начинают производить и готлиссские ковры.

Первый владелец мастерских в Бове Луи Инар производил простые шпалеры с изображениями цветов, листьев и ландшафтных пейзажей, сведения о которых сохранились благодаря королевским счетам. В 1684 году Инар был арестован за долги, а мастерские возглавил Филипп Бигль, который ранее работал в Ауденарде и Турне. Самыми успешными сериями шпалер, выпущенными при Бигле в Бове, стали «Завоевания короля» и «Деяния апостолов» по картонам Рафаэля.

Не менее знаменита была и серия «Гротески», впервые вышедшая в 1690 году в Бове по картонам Жана-Батиста Моннуайе (1636 – 1699). На горчичных фонах изображены вазы, корзины с фруктами, птицы, а также фигуры акробатов, танцоров и актеров Комедия дель арте, обрамленные причудливыми архитектурными арабесками.



Шпалера из серии «Гротески»
Франция, Бове, ок. 1700 г.
Замок Кронборг, Дания

После смерти Бигля в 1705 году производство Бове перешло его жене и сыну, а в 1711 году собственниками стали братья Фийоль. При них в Бове были выпущены серии шпалер из истории Телемаха и «Метаморфоз» Овидия, а также сцены поединков животных и шпалеры в стиле шинуазри. Между 1722 и 1726 годами директором мастерских Бове стал Ноэль-Антуан де Мериу. В этот период продукция мастерских активно экспонировалась в выставочных залах Парижа, Лейпцига и Регенсбурга, что способствовало большому количеству иностранных заказов.

22 июля 1726 года на мануфактуру приходит живописец Жан-Батист Удри, который одновременно работал и для производства Гобеленов. В Бове он реорганизовал подготовку молодых рабочих и значительно расширил ассортимент производства, начав изготавливать обивку для мебели.

В сентябре 1737 года король Франции принял решение о ежегодной покупке двух комплектов шпалер за 10000 ливров для подарков министрам иностранных дел в целях поддержания мастерских Бове и рекламы ткацкой продукции Франции. Кроме этого, в 1739 году картоны Бове впервые были выставлены в парижском Салоне. С этого момента картоны для ма-

нуфактуры стали исполнять такие знаменитые живописцы, как Шарль-Жозеф Натуар (1700 – 1777) и Франсуа Буше.

После смерти Удри и перехода Буше на мануфактуру Гобеленов уровень выпускаемой в Бове продукции заметно снизился. Многие знаменитые серии начинают переиздаваться в более упрощенном виде. В результате событий Великой французской революции работы в мастерских Бове были приостановлены, а после их открытия под патронажем государства здесь стали выпускать лишь мебельную обивку.

В каталоге шпалер Большого собрания изящных искусств ASG нет деления на группы относительно принадлежности к определенной мануфактуре. Все данные структурированы по разделам в соответствии с хронологией их создания, сюжетной тематикой и жанровой принадлежностью:

- Шпалеры на исторические, мифологические, литературные и религиозные сюжеты;
- Охота;
- Аллегии;
- Тенирсы (шпалеры, изображающие труд и отдых сельских жителей) и жанровые сцены;
- Вердюры.

Сюжетная интерпретация части шпалер из Большого собрания изящных искусств ASG затруднена тем фактом, что некоторые из них были ранее обрезаны с целью изменения их формата и размеров в соответствии с особенностями тех помещений (высотой потолка, шириной стен и простенков), в которых они находились. В связи с этим их первоначальный облик безвозвратно утрачен. Однако с помощью выявленных аналогов можно определить, какой частью изначальной композиции является описываемый фрагмент.

Важно подчеркнуть и то, что обладание коллекцией из двадцати восьми шпалер для частного собрания России можно считать невероятной удачей. Если учесть, что шпалера по трудоемкости намного сложнее других видов искусства и их общее число не только в России, но и в Европе в десятки раз меньше, чем картин, то легко осознать большую ценность коллекции Большого собрания изящных искусств ASG. В связи с этим на сегодняшний день можно с уверенностью утверждать, что в настоящее время в России нет другого частного собрания шпалер, аналогичного по объему.

Более того, даже крупные государственные музеи России, где коллекции шпалер пополнялись благодаря государственным закупкам, дипломатическим подаркам императорскому двору и частным коллекционерам, не могут похвастаться богатством образцов европейского безворсового ткачества. Самая крупная коллекция западноевропейских шпалер в России хранится в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга – около 300 образцов. И здесь, как и в нашем собрании, есть сохранившиеся фрагменты утраченных шпалер. Например, самыми ранними в коллекции являются фрагменты немецких и французских шпалер XV – начала XVI веков. Безусловной и редкой жемчужиной собрания по праву считается шпалера «Охота на оленя», созданная в Германии в конце XV века.



Шпалера «Охота на оленя»
Германия, конец XV в.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Хранящиеся в Эрмитаже отдельные шпалеры также являются составными частями крупных серий, посвященных библейским, литературным, историческим и аллегорическим сюжетам. Не все эти серии сохранились целыми ансамблями: некоторые рассредоточены по государственным и частным собраниям, иные экземпляры были утрачены. Часть эрмитажных шпалер была выполнена в крупных европейских центрах ковроткачества: на мануфактуре Гобеленов, в Бове, Брюсселе, Обюссоне и т.д. А вот другая ее часть была создана в России, на Императорской шпалерной мануфактуре.

Императорская шпалерная мануфактура была основана в Петербурге в 1716 – 1717 годах как результат реформ Петра I. Ее создание положило начало новому для России художественному производству, призванному обеспечить новостроящиеся дворцы знати шпалерами и коврами. На мануфактуре работали приглашенные иностранные мастера. Они же обучали русских ткачей шпалерному ковроткачеству. Особенно отличился в этом отношении Филипп Бегазь-сын, ученики которого уже в 1720-е годы исполнили свои первые самостоятельные работы.

В музеях России находятся немногим более ста русских шпалер, исполненных на Императорской шпалерной ману-



фактуре. Почти половиной из них владеет Эрмитаж. Эрмитаж же обладает одной из самых ранних шпалер, созданных на этой петербургской мануфактуре, – «Полтавская баталия».

До появления Императорской мануфактуры шпалеры в Россию завозились из Европы для убранства интерьеров царских и боярских палат. Обособленность развития русской культуры допетровского времени и слабые связи с западом явились причиной того, что первые шпалеры были завезены в Россию из стран Западной Европы лишь во второй половине XVII века. Число их было незначительно, и они являлись огромной редкостью. В основном это были посольские дары. Одним из первых привез в Россию четырнадцать гобеленов русский дипломат Петр Потемкин (1617 – 1700). Ему как главе посольства царя Алексея Михайловича они были преподнесены в дар в 1668 году при посещении им в Париже гобеленовской мануфактуры. Хотя и редко, но в описаниях парадных покоев во дворцах и домах знатных бояр к концу XVII века, наряду с портретами в пышных золоченых рамах, зеркалами и прочими предметами декоративного убранства, начали упоминаться не только восточные ковры и ткани, но и шпалеры.

Сохранились сведения о том, что шпалеры были использованы в убранстве одной из новых комнат, «что в церкви святого апостола Петра» [9, с. 6] в Кремле, упоминаются шпалеры также в описи покоев дома Голицина: «[...] В Столовой его кн. Алексеева палате подволока и стены от сеней, ... обиты шпалеры, на них человеческие и птичьи и звериные персони», а в другом покое, «над дверьми шпалер, а в нем две личины [...] У стен два ковра индейских [9, с. 6].

Во время путешествия по странам Европы Петр I и его свита по достоинству оценили значение шпалер в убранстве парадных покоев. В письме от 1697 года к своему наместнику в Москве князю Ф.Ю. Ромодановскому император пишет: «[...] многие, чаю, покупят, а иные и покупали, шпалеры французские, которые здесь в Шпиньгюисе зело дешевы» [9, с. 6].

На рубеже XVII – XVIII веков все большее количество шпалер начинало проникать в Россию. Это уже не только посольские дары, их приобретали приближенные царя для Петра либо для украшения своих дворцов. Шпалеры все шире использовались как элемент декоративного убранства интерьеров, о чем свидетельствуют гравюры того времени и записки современников. Применяли шпалеры и в оформлении триумфальных арок. Примером может служить воздвигнутая в Москве у Каменного моста триумфальная арка в честь победителей при Азове, в пышный декор которой, наряду с кар-

Шпалера «Полтавская баталия»
Исполнена по картону Луи Каравака (?)
Мастера: Филипп Бегазь, Иван Кобыляков
1722 г.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

тинами, статуями и персидскими коврами, были включены две шпалеры с изображением триумфов царя Константина.

Но все это были лишь единичные, привозимые из-за рубежа экземпляры. Ценились они очень дорого и считались предметами крайней роскоши. Тогда-то Петр и принимает решение основать первую русскую шпалерную мануфактуру, просуществовать которой было суждено почти полтора столетия – мануфактура была упразднена в 1859 году.

Таким образом, с конца XVII столетия и до сегодняшних дней в России привозные западноевропейские и собственно отечественные шпалеры – большая редкость и ценность. Их мало в Европе, а в России еще меньше. Причины этого нами уже оговаривались – большая трудоемкость производства, высокая стоимость, а также уничтожение их молью. Кроме Эрмитажа уникальной коллекцией шпалер обладает также и Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве. Здесь хранятся шпалеры, созданные в XVI – второй половине XX веков в Брюсселе, Антверпене и Обюссоне. Первые шпалеры поступили в музей в 1924 году, после принятия государственного декрета о его реорганизации и пополнении фондов подлинниками. В дальнейшем коллекция пополнилась рядом французских и фламандских шпалер XVI – XX веков. Картоны к ним создавали такие именитые живописцы, как Ян ван Орлей (1665 – 1735), Симон Вуэ (1590 – 1649), Франсуа Буше и другие. Наиболее ранними в коллекции являются нидерландские шпалеры XVI века, а к бесспорным шедеврам собрания можно отнести «Триумф Надежды». Данная шпалера входила в аллегорическую серию «Триумф семи Добродетелей» и была исполнена не ранее 1525 года.



Триумф Надежды
Брюссель, вторая четверть (?) XVI в.
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина,
Москва

В коллекции фламандских и французских шпалер собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина также представлено все жанровое разнообразие шпалерного искусства: библейские сцены («Иоанн Креститель» и «Встреча Исава и Иакова», Брюссель, третья

четверть XVI в.), вердюры («Звериный сад» – фрагмент шпалеры, Ауденарде, середина XVI в.), тенирсы («Игра в шары», «Возвращение с жатвы» и «Деревенская пирушка», Брюссель, конец XVII – первая половина XVIII вв., «Пасторальная сцена», Обюссон, последняя треть XVIII в.), сцены охоты («Охота на оленя», Фландрия, XVII в.), литературные сюжеты («Похищение Хариклеи», Франция, не ранее 1634 – 1635 гг.), аллегии («Август», мануфактура Гобеленов, около 1737 – 1740 гг.).

Здесь так же, как и в Эрмитаже, атрибуционная работа со шпалерами не прекращается. Не останавливается она и в других музейных собраниях, обладающих коллекциями шпалер, таких как Царицыно, Архангельское или Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. Осложнена исследовательская работа ограниченностью русскоязычной литературы по истории и технологиям реставрации предметов шпалерного ткачества. Фундаментальными трудами в этой области являются исследования заведующей отделом западноевропейского прикладного искусства Эрмитажа Нины Юрьевны Бирюковой. Эти работы и на сегодняшний день являются основным источником по изучению западноевропейских шпалер в России. Материалы по реставрации шпалер публикует на своем портале Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

В этих условиях каталог шпалер Большого собрания изящных искусств ASG вносит свой научный вклад в атрибуцию сюжетов, хронологии и места создания шпалер, представленных в коллекции образцов европейского ковроткачества. Приведенные в каталоге аналоги полностью сохранившихся композиций помогают восполнить представление об изначальном виде той или иной шпалеры и о том, фрагментом какой ее части является дошедшая до нас сцена. Безусловно, атрибуция многих шпалер из собрания ASG требует дальнейшего долгосрочного изучения, а также внесения уточнений. И работа это не останавливается ввиду многогранности и сложности анализа искусства шпалерного ковроткачества.





СЮЖЕТНЫЕ ШПАЛЕРЫ

ШПАЛЕРА

1 Александр Македонский перед первосвященником Яддуа (?)

Фландрия, Ауденарде, конец XVI в.
Шерсть, шелк; шпалерное ткачество
320×250 см
Инв. № 05-3178

Описание, иконография: В правой части композиции изображен первосвященник, сидящий на возвышении под балдахин. Он протягивает обе руки вперед в благословляющем жесте. На голове – епископская митра или кидар с раздвоенными концами. Слева – группа воинов с копьями и шлемами. Воин в центре – с пышным плюмажем. В левой части – воин в темных сапогах с саблей. У правой кромки – сидящий на земле персонаж. На заднем плане – гористый пейзаж с деревьями.

Интерпретация сюжета может сводиться к нескольким вариантам: «Давид перед Самуилом», «Царь Лидии Крёз перед Киром II Великим» и «Встреча Александра Македонского с первосвященником Яддуа». Наиболее убедительной представляется последняя трактовка. Согласно «Иудейским древностям» Иосифа Флавия (кн. 11, гл. 8.), Александру Македонскому являлся во сне первосвященник Яддуа, предсказавший ему многочисленные победы и славу. Перед штурмом Иерусалима к Александру и его войску явилась делегация жителей города с первосвященником Яддуа во главе. Узнав первосвященника из своих снов, Александр сошел с коня и низко поклонился ему к изумлению своих воинов.

Композиция имеет несколько заимствований из серии шпалер, посвященной истории Кира Великого, впервые вытканной в Брюсселе в середине XVI века по картонам Михиля Кокси (1499 – 1592) и повторяющейся затем многими европейскими мануфактурами в более позднее время. В частности, в Обюссоне в 1630 – 1650-х годах была выткана шпалера, изображающая царя Лидии Крёза перед Киром II Великим. Согласно сюжету, легендарный богач Крёз передает свои драгоценности и атрибут власти (скипетр) сидящему на троне Киру в царской короне. В знак создания империи над царским

убором победителя Кира изображена спускающаяся на него корона императора. Кроме Кира и Крёза в композицию Обюссона включен лидийский военачальник Пактий, назначенный новым властителем распоряжаться казной. На обюссонской шпалере он изображен указывающим правой рукой на передаваемые Крёзом сокровища. Как и шпалера Обюссона, композиция Большого собрания изящных искусств ASG в упрощенном виде, но достаточно точно воспроизводит три фигуры переднего плана: Пактия, Крёза и казначея у правой кромки. Однако здесь они превращены в иные персонажи: Крёз становится Александром Македонским, Пактий – Гефестионом, а казначей – персонажем при первосвященнике. В результате смены сюжета исчезли драгоценности Крёза, а фигура Кира заменена на первосвященника Яддуа. Подобный образ иерусалимского первосвященника можно видеть на шпалере «Давид перед Самуилом» конца XVI столетия (Музей христианства, Эстергом, Венгрия) [1, ил. 51]. При этом сюжетная атрибуция шпалеры из венгерского музея представляется спорной, так как в ней гораздо легче прочесть тот же сюжет с Александром Македонским, чем увидеть в главном герое библейского мальчика-пастуха Давида, каковым он должен быть в сцене благословения первосвященником Самуилом на царство. Подтверждением этому может служить другая шпалера из Городского музея Ауденарде, изображающая царя Македонии перед Яддуа. Таким образом, композиция из собрания ASG составлена минимум из двух картонов XVI столетия.

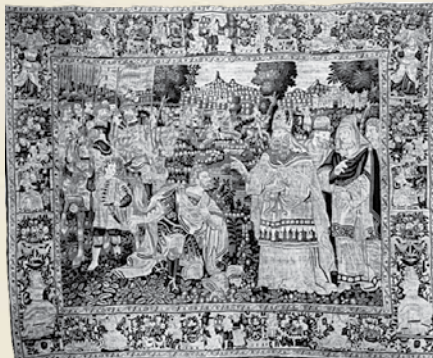
Бордюр: Широкий бордюр представляет собой восемь сюжетных сцен с фигурами, одетыми в одежды, соответствующие моде XVI века. Между ними – растительные композиции с вазонами, обрамленные гирляндами.

Провенанс: приобретена во Франции.

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Шпалера «Царь Лидии Крёз перед Киром II Великим»
Франция, Обюссон, 1630 – 1650 гг.
Поместье Лайтс Керу (Lytes Cary Manor), Сомерсет



Шпалера «Давид перед Самуилом»
Фландрия, Ауденарде (?), конец XVI в.
Музей христианства, Эстергом



Шпалера «Встреча Александра Македонского с
первосвященником Яддуа»
Фландрия, Ауденарде, XVI в.
Городской музей, Ауденарде

Ссылки:

1. Lázló E. Flemish and French Tapestries in Hungary. – Budapest: Revai Printing House, 1981. – 198 p.



Первосвященник Яддуа

Александр Македонский

ШПАЛЕРА

2 Пир Клеопатры

Фландрия, Брюссель (?), середина XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество, 5 нитей основы на 1 см

310×330 см

Инв. № 05-0782

Описание, иконография: На шпалере изображена царица Египта Клеопатра и Марк Антоний – римский политический деятель и полководец. Клеопатра VII (69 – 30 гг. до н.э.) – последняя правительница эллинистического Египта из македонской династии Птолемея. Марк Антоний – участник второго триумvirата, заключенного в 4 году до н.э. с Октавианом (Августом) и Марком Эмилием Лепидом. Антоний, правивший восточными провинциями Рима, еще в 41 году сблизился с Клеопатрой и в 37 году, вопреки римскому обычаю, заключил с ней брак (оставаясь при этом в браке с Октавией, сестрой Августа). После окончательного разрыва между Октавианом и Антонием Клеопатре была объявлена война, и в 30 году до н.э. Октавиан завоевал Египет и превратил его в римскую провинцию. Антоний и Клеопатра покончили жизнь самоубийством.

В эпоху Нового времени история взаимоотношений Клеопатры и Марка Антония приобрела популярность и стала основой для многих литературных произведений; среди самых известных – «Марк Антоний» Робера Гарнье (1578), «Антоний и Клеопатра» Уильяма Шекспира (1604/1607), «Всё для любви» Джона Драйдена (1677).

По легенде, изложенной у Плиния Старшего в «Естественной истории» (ок. 77 года н.э.), Клеопатра держала пари с Марком Антонием, что она превзойдет его в роскоши пиршеств. Она утверждала, что за один обед сможет потратить десять миллионов сестерциев (древнеримская серебряная монета). Царица выиграла спор, растворив крупный жемчуг в кубке с уксусом, а затем выпив получившийся напиток.

На шпалере запечатлен момент, когда Клеопатра держит в руке жемчужную сережку, демонстрируя ее Марку Антонию. Служанки за их спинами уже принесли сосуд с уксусом. Полководец и царица сидят за столом, уставленным яствами. В правой части композиции изображена свита Марка Антония, в том числе мальчик, держащий его шлем. У ног полководца – собака.

Бордюр: Шпалера обрамлена широкими бордюрами, украшенными цветочными гирляндами из роз, нарциссов, астр и тюльпанов. По центру боковых бордюров – медальоны с изображениями мужских голов в лавровых венках, повернутых в профиль. Медальоны образованы торсами грифонов, растительными завитками и маскаронами. В верхних углах – парные головы грифонов и листья аканта. Нижняя кромка бордюра, так же с цветочной гирляндой, представляет собой вставку, в центре которой – геральдический щит с пейзажем (изображение перевернуто).

Сведения о серии: Шпалера «Пир Клеопатры» из Большого собрания изящных искусств ASG исполнена по мотивам работ Исаака Муайона (1614 – 1673), создававшего картоны для мастерских Обюссона. Она входила в серию середины XVII века «Прославленные женщины древности», состоявшую из 7 композиций. Тканый ковер «Пир Клеопатры», созданный по картонам Муайона, хранится во дворце Ласкари в Ницце.

Параллельно с серией шпалер Обюссона в Брюсселе вышел ансамбль «История Антония и Клеопатры», куда также входила работа «Клеопатра растворяет жемчужину». Серия эта содержала, по меньшей мере, пять сюжетов, а эскизы для картонов разработал в 1649 – 1650 годах Юстус ван Эгмонт (1601–1674) – фламандский живописец, ученик Рубенса, впоследствии королевский придворный художник. Серия «История Антония и Клеопатры» впервые была выткана на шпалерной мануфактуре Брюсселя, где в течение 1650 – 1660-х годов пережила несколько выпусков. Успех серии породил многочисленные подражания в других центрах производства шпалер. Существует также версия искусствоведа Нелло Форти Граццини, согласно которой данная серия шпалер происходит из Антверпена.

Однако шпалера собрания ASG, хотя и создана по мотивам работ мастера, изготавливавшего картоны для Обюссона, вероятно, была исполнена во Фландрии. Данную версию подтверждает трактовка композиции в виде крупных объемов фигур, которые близки, в частности, персонажам со шпалеры «Брак Хлодвига», созданной по картонам барочного мастера Жана Леклерка (1587/1588 – 1633) в XVII столетии (Дворец То, Реймс), а также серии «История Феодосия II», вытканной в Брюсселе в мастерской Даниэля Эггермана или Жана Леклерка.

Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе Frank Cassapian, 08.11.2009.

Публикации: «Спасенная красота ...»: единство исторической и эстетической целостности реставрационной политики Международного института антиквариата (МИА) ASG // Мир искусств. – 2013. – №2. – С. 180–187.

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Шпалера «Пир Клеопатры»
Франция, мануфактура Обюссона,
середина XVII в.
Исполнена по картонам Исаака
Муайона
Дворец Ласкари, Ницца



Шпалера «Пир Клеопатры»
Фландрия, Брюссель, вторая половина
XVII в.
Исполнена по картонам Юстуса ван
Эгмонта в мастерской Гулама ван
Лефдаля
Шерсть, шелк, 400×370 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Шпалера «Брак Хлодвига»
Фландрия, Брюссель, XVII в.
Исполнена по картонам Жана
Леклерка
Дворец То, Реймс



Шпалера из серии «История Феодосия
II»
Фландрия, Брюссель, ок. 1660 г.
Мастерская
Даниэля Эггермана или Жана Леклерка
Проходила на аукционе Sotheby's 30
апреля 2013, Лондон



Царица Египта Клеопатра



Римский полководец Марк Антоний



ШПАЛЕРА

3 Плач по Селадону

Франция, Обюссон, XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество, 4-5 нитей основы на 1 см

218×330 см

Инв. № 05-1091

Описание, иконография: На шпалере представлено сразу несколько сюжетов из французского пасторального романа Оноре д'Юрфе (1568 – 1625) «Астрея» – самого влиятельного памятника прециозной (от фр. *précieux* изысканный, жеманный) литературы. Книга состоит из пяти частей, первая из которых была опубликована в 1607 году. В центре сюжета – любовь пастухов Астреи и Селадона.

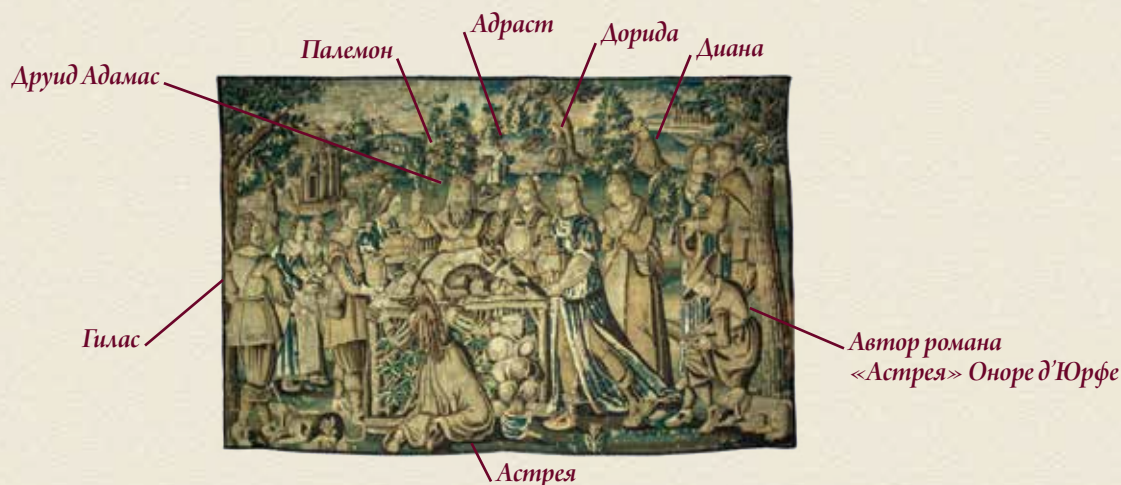
На переднем плане шпалеры мы видим траурную церемонию по Селадону. В центре с веткой в руке изображен друид Адамас, руководящий жертвоприношением, рядом – его помощницы в венках, а также пастухи и пастушки. Безутешная Астрея стоит на коленях у ритуального стола. В левой части композиции – Гилас (на его кафтане выткана надпись «Hilas»). Могила Селадона пуста, его тело не нашли, он бросился в быстрые воды Линьона, когда Астрея не-

справедливо обвинила его в неверности и отвергла. Его, без чувств, обнаружили прекрасные нимфы и отнесли в свой дворец.

В глубине шпалеры воспроизведен еще один сюжет из романа. Прекрасная Дорида расчесывает свои длинные белые волосы, отмахиваясь от любовных признаний Адраста, а Палемон и Диана наблюдают эту сцену, спрятавшись в кустах («Астрея», II т., кн. 8).

Все персонажи композиции одеты не просто по моде Франции середины XVII века, а в соответствии со вкусами гугенотов. Известно, что в мастерских Обюссона в XVII столетии работали именно гугеноты, которые покинули производство после 1685 года, когда был отменен Нантский эдикт о свободе вероисповедания. После этого они вынуждены были эмигрировать из Франции во Фландрию и Голландию.

Бордюры: Бордюры шпалеры утрачены. Сохранилась коричневая кайма.



Сведения о серии: Первые серии шпалер по роману «Астрея» были изготовлены практически сразу после выхода последнего тома – одновременно в мастерских провинции Ла Марш (Обюссон и Фельтен) и Брюгге. Восемь шпалер были заказаны вдовой графа Франсуа де Жерара в мастерской Фельтена и сейчас находятся у потомков этой семьи. Шесть шпалер украшают залы замка Басти д'Юрфе (четыре обюссонские и две фламандские). Музей Майер ван ден Берг в Антверпене хранит серию из десяти шпалер, сделанных в мастерской Брюгге, с гербом бургомистра этого города Жана Пармантье (1569 – 1637). Упоминания о множестве других шпалер, иллюстрирующих любовь Астреи и Селадона, мы можем найти в описях (обычно они фигурируют под общими названиями «Исто-

рия Селадона» и «История Астреи») или встретить на аукционах. В сериях XVII века представлены в основном радостные или, напротив, траурные церемонии. Основные персонажи занимают первый план, второстепенные – оживляют фон. Часто для облегчения узнавания надписаны имена.

Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе Thierry de Maigret, 27.03.2009.

Публикации: Шпалера-обюссон. История Гиласа // Большой путеводитель по инвестиционной группе копаний ASG. – Казань, 2013. – С. 83.







ШПАЛЕРА

4 Хитрость жрецов Ваала

Фландрия, Ауденарде, XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество, 5-6 нитей основы на 1 см

327×392 см

Инв. № 05-0777

Описание, иконография: На шпалере изображен эпизод из рассказа «Вал и дракон», содержащийся в «Книге пророка Даниила» о его борьбе с идолами языческих богов. Иудей Даниил жил при дворе вавилонского царя Кира. Этот правитель поддерживал культ бога Ваала, которому был посвящен храм с размещенной внутри статуей, а для жертвоприношений ежедневно издерживалось двадцать больших мер пшеничной муки, сорок овец и шесть мер вина. Даниил отказывался поклоняться идолу, объясняя это тем, что поклоняется живому богу. Царь и жрецы указывали ему на огромное количество пищи, поглощаемой Ваалом каждую ночь, из чего следовало, что он и есть живой бог. Для установления истины царь призвал жрецов и Даниила и повелел, что если будет доказано, что Ваал съедает принесенное в храм, то за богохульство будет казнен Даниил, но если откроется обратное, казнь постигнет жрецов. Жрецы были спокойны за свою участь, потому что под храмовым столом был потайной ход. Когда они покинули храм, Даниил приказал своим слугам принести пепел и покрыть им все полы в храме, после этого царь запер двери и запечатал их царским перстнем. Ночью жрецы Ваала, которых было семьдесят человек, с женами и детьми по потайному ходу попали в храм и устроили пир. Царь, уви-

дев наутро целые печати и пустые столы, поверил было в величие Ваала, но Даниил указал ему на следы на полу. Жрецы признались в обмане, и храм Ваала был разрушен (Дан. 14:1–22).

В правой части шпалеры изображен царь Кир, восседающий на троне. Перед ним спорят семь вавилонских жрецов (символическое сокращение семидесяти) и Даниил, выделенный из их числа более простым одеянием и непокрытой головой. На заднем плане слева мы видим пирующих за столом жрецов и их семьи, а также золотую статую бога Ваала. В постаменте статуи имеется потайной проход, и на шпалере изображен момент, когда из него выходит один из жрецов.

Принцип построения композиции, характер стилизации трав и цветов на переднем плане, колористическая палитра указывают на принадлежность изделия фламандской мастерской.

Бордюр: В центральной части левого бордюра изображен павлин, справа – цапля со змеей в клюве. По углам нижнего бордюра – вазоны с вьюном (справа) и чертополохом (слева). Посередине каждой стороны бордюра, а также в верхних углах – стилизованные изображения птиц. Птицы окружены виноградной лозой, гранатами, персиками, смоквами и сливами.



Сведения о серии: Данных о серии, посвященной событиям из рассказа «Вал и дракон», на данный момент не выявлено. Другие главы книги Даниила легли в основу двух крупных серий «История Навуходоносора». Первая была выпущена в первой четверти XVI века во Фландрии (предположительно в Турне), вторая – в Мортлейке (Англия) между 1678 и 1686 годами (образцы последней выставлены в замке Ноул, Кент и Поуис). Наиболее широко представлены в

шпалерах эпизоды из истории Сусанны (серии «История Сусанны», «Сцены из Ветхого Завета», отдельные шпалеры на сюжет «Купание Сусанны»).

Провенанс: Приобретена во Франции, 01.06.2010.

Публикации: Торшина М. «Вил и дракон»: Сцены из Книги Даниила // Мир искусств. – 2014. – №3. – С. 182–185.



ШПАЛЕРА

5 Бой Ахилла и Гектора

Фландрия, Брюссель, середина XVII в.
Шерсть, шелк; шпалерное ткачество
320×250 см
Инв. № 05-2335

Описание, иконография: На шпалере изображен эпизод из Троянской войны – многолетнего противостояния союза ахейских царей под предводительством Агамемнона против Трои. События, предшествующие и сопровождающие осаду города, а также последующее его разрушение, стали основой для крупнейших эпических поэм «Илиада» и «Одиссея».

На шпалере мы видим сражение между принцем Трои, сыном ее последнего царя Приама – Гектором и храбрейшим героем Древней Греции – Ахиллом. Ахилл, получив новое оружие, выкованное богом огня и кузнечного ремесла Вулканом, ринулся в бой, чтобы отомстить за своего друга Патрокла, убитого Гектором. На шпалере запечатлен момент, когда Гектор, поверженный, лежит на земле, а Ахилл уже занес над ним меч для решающего удара. Согласно «Илиаде» (Песнь XXII «Умерщвление Гектора»), доспехи Гектора практически полностью защищали его от ударов, оставляя лишь не-

большую брешь в области ключиц, куда и нанес ему смертельную рану Ахилл. Отступлением от эпического и иконографического канона здесь является замена копья в руках Ахилла на меч. Задний план занимает изображение сражения (в «Илиаде» бой происходит, когда все троянцы скрылись за стенами).

Бордюр: Шпалера обрамлена широкими бордюрами с изображениями витых колонн (т.н. «соломоновы столбы») с капителями композитного ордера. Нижний бордюр утрачен, верхний – аналогичен бордюрам на шпалерах Яна II Раеса (Jan Raes II, 1570 – 1643), посвященных историям Деция Муса. Данная серия хранится в Вадце в коллекции принца Лихтенштейна. Бордюр представляет собой изображения двух гарпий с фруктовыми гирляндами.

Ян II Раес – один из ведущих ткачей Брюсселя первой половины XVII века. В период с 1613 по 1629 годы был одним из восьми главных ткачей Брюсселя. В 1634/1635 избирался бургомистром.



Сведения о серии: События Троянской войны широко отражены в произведениях художественного ковроткачества. Известны серии шпалер «История Троянской войны» (Ауденарде, XVII век и мануфактура Гобеленов, XVIII век), «История Париса и Елены» (Обюссон, конец XVII века и Фельтен, вторая половина XVII века, обе – по эскизам Исаака Муайона), «История Ахиллеса» (Брюссель, середина XVII века – по эскизам Рубенса). Картон, по которому создавалась шпалера из Большого собрания изящных искусств ASG, представлял

собой несколько переработанный и упрощенный вариант эскиза Рубенса.

Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе Aronem-Deburaux, 06.07.2011.

Экспертное заключение: Aymeric de Villelume, Paris.

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Питер Пауль Рубенс
Смерть Гектора (эскиз)
Фландрия, ок. 1635 г.
Холст, масло, 44,5×53 см
Музей Бойманса – ван Бёнингена,
Роттердам



Ян II Раес
Посвящение Деция Муса
Фландрия, Брюссель, 1616/1643
гг.
Шерсть, шелк. 399×402 см
Коллекция принца Лихтенштейна



ШПАЛЕРА

6 Триумф Александра Македонского в Вавилоне (фрагмент)

Франция, Обюссон, XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

280×230 см

Инв. № 05-3182

Описание, иконография: В движении справа налево изображено триумфальное шествие, состоящее из трех фигур и колесницы, запряженной двумя лошадьми. Участники шествия в лавровых венках держат пальмовую ветвь, тамбурин и лиру. Резной декор золоченой колесницы выполнен в виде орла. В колеснице сидит триумфатор Александр Македонский, в руках которого пальмовая ветвь и аквила – штандарт с орлом. Позади императора – фигура Фамы с венком – греческой богини славы и молвы. Фоном служит фрагмент арки с мраморными колоннами. В левом верхнем углу, в глубине – еще одна колесница.

Самой знаменитой серией шпалер, посвященной Александру Македонскому, являются картоны Шарля Лебрена (1619 – 1690), исполненные им в 1664 году по заказу Людовика XIV на мануфактуре Гобеленов. Первоначально серия состояла из пяти панелей, затем она была расширена до одиннадцати. Серия пользовалась большой популярностью и копировалась в мастерских Брюсселя и Обюссона по гравюрам, исполненным Герардом Эдилинком (1640 – 1707). На мануфактурах Обюссона их повторил и Франсуа Фине (1636 – 1706) в виде шести картонов. Они упоминаются в

инвентарных описях 1690-х годов. Для всех работ Фине характерна свободная моделировка персонажей Лебрена и значительное упрощение композиций.

Бордюр: Шпалера обрамлена характерными для Обюссона бордюрами XVII века. Вверху, снизу и слева бордюр представляет собой гирлянды, в композицию которых включены изображения солнца (намек на «Короля-Солнце» Людовика XIV, по заказу которого Лебрен исполнил серию), рогов изобилия, цветов, вазонов с фруктами, ликторских связок, копий, знамен, щитов, колчанов со стрелами, орла в левом верхнем углу и двух переплетенных рыб в нижнем. Правая кромка бордюра добавлена в более позднее время и заменяет собой несохранившуюся. Здесь вертикальная композиция бордюра декорирована канделябровым орнаментом, состоящим из акантовых листьев, роз, винограда, персиков, нарциссов, вазонов и шестигранника произвольной формы, столь типичного для бордюров Обюссона. Аналогичный шестигранник можно видеть на бордюрах шпалеры № 24 данного каталога.

Провенанс: Приобретена во Франции.

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Шпалера «Триумф Александра Македонского в Вавилоне» (фрагмент, правая часть композиции)

Франция, Ла Марш, 1675 – 1690 гг.

224×198 см

Поместье Вествуд в Уилтшире (Англия)



ШПАЛЕРА

7 Альтамор перед Готфридом Бульонским

Франция, Обюссон, конец XVII в.
Шерсть, шелк; шпалерное ткачество
280×225 см
Инв. № 05-0776

Описание, иконография: Шпалера изображает сцену из поэмы Торквато Тассо (1544 – 1595) «Освобожденный Иерусалим» (1575 год). Несколько переработанный картон к ней был исполнен по гравюре Антонио Темпесты (1555 – 1630), иллюстрирующей сюжет сдачи правителя Самарканда Альтамора предводителю первого крестового похода герцогу Нижней Лотарингии, графу Бульонскому Готфриду (1060 – 1100). Шпалера представляет собой зеркальное повторение гравюры Темпесты, исполненной около 1597 года.

В левой части шпалеры изображен Готфрид Бульонский на коне в парадных доспехах. Лезвие его меча лежит на плече. Стоящий перед ним персонаж у Торквато Тассо назван королем Самарканда Альтамором. Он держит в поднятых руках меч в ножнах, обращенный рукояткой к Готфриду в знак признания победы над ним. По обе стороны от короля – мальчики пажи, поддерживающие его плащ. За



Альтамор

Готфрид Бульонский

спинами персонажей развешается знамя белого цвета. Фоном служат архитектурные постройки (слева) и густая растительность (справа).

Интерпретация данного сюжета дается в статье К.А. Бернацкой – сотрудника музея «Замкового комплекса «Мир» [1]. В собрании этого музея хранится аналогичная шпалера, созданная по тому же картону, что и ковер Большого собрания изящных искусств ASG. Еще один вариант данной шпалеры экспонируется на сайте галереи «1stdibs», располагающейся в Нью-Йорке.

Бордюр: Шпалера обрамлена бордюрами с изображениями гирлянд из цветов и листьев, перевитых лентой. В верхних углах – завитки листьев аканта, венчают которые крин (лилия) – символ королевской мануфактуры Обюссона. В нижних углах – фигуры собак.

Провенанс: Приобретена во Франции у арт-дилеров, 25.10.2010.

Публикации: Бернацкая К.А. «Триумф Готфрида Бульонского и сдача Альтамора» – популярный сюжет в шпалерном искусстве XVII века // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2016. – № 4 (16). – С. 104 – 107.

Ссылки:

1. Бернацкая К.А. Шпалера «Триумф Готфрида Бульонского и сдача Альтамора» в экспозиции музея «Замковый комплекс «Мир» // Атрибуция, экспертиза и реставрация предметов XVI–XIX веков из собраний музеев: материалы международной научно-практической конференции, Мирский замок, 21–22 апреля 2016 г. / Музей «Замковый комплекс «Мир»; науч. ред. И.Н. Скворцова. – Мир: учреждение «Музей «Замковый комплекс «Мир», 2016. – С. 78–84.

2. https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/tapestry/flemish-tapestry-from-17th-18th-century/id-f_1236156/

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Гравюра Антонио Темпесты
Иллюстрация к «Освобожденному Иерусалиму»
Торквато Тассо
Британский музей, Лондон
Инвентарный номер
2006,U.381



Шпалера на сюжет из истории Готфрида
Бульонского
Франция, Обюссон, XVII в.
Мирский замок, Белоруссия



Фламандская шпалера XVII – XVIII вв.
Экспонируется на сайте галереи «1stdibs»,
располагающейся в Нью-Йорке [2]



ШПАЛЕРА

8 Суд Париса (фрагмент)

Франция, Обюссон, вторая половина XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

194×184 см

Инв. № 05-1650

Описание, иконография: Шпалера является фрагментом (правой частью) некогда единой композиции «Суд Париса» и изображает Геру и Афину, наблюдающих, как пастух Парис вручает яблоко Афродите (местонахождение утраченной левой части неизвестно). Аналогичную композицию, но из трех персонажей, можно обнаружить на шпалере из поместья Вествуд (Westwood Manor) в Уилтшире (Англия). Здесь она условно названа «Прощание». Согласно музейной атрибуции, на шпалере, предположительно, изображен

троянский герой Эней, покидающий Дидону, чтобы по велению богов основать новое царство в итальянских землях (Вергилий «Энеида», 29/19 г. до н. э.). Однако при визуальном исследовании легко убедиться в том, что в шпалере из Вествуда утрачена центральная часть с фигурой Париса, а оба оставшихся фрагмента сшиты. Таким образом, на данной шпалере возник неподдающийся интерпретации сюжет. Полностью композиция сохранилась на шпалере, проходившей на аукционе Sotheby's в Лондоне (24 сентября 2013 г., лот 288).



Бордюры: Бордюры шпалеры утрачены.

Провенанс: Приобретена во Франции.

Публикации: Торшина М. Из истории производства и бытования шпалер: шпалеры производства провинциальных мастерских в Большом собрании изящных искусств ASG // Мир искусств. –

2014. – №3. – С. 142–145; Булгакова А.В. Сюжетная атрибуция шпалер Обюссона и тенисов XVII–XVIII веков из БСИИ // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2016. – № 4 (16). – С. 98 – 103.

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Шпалера «Прощание»
Фландрия, Антверпен (?), 1660 – 1700 гг.
Поместье Вествуд в Уилтшире (Англия)



Шпалера «Суд Париса» (?)
Франция или Фландрия, конец XVII в.
223×179 см
Проходила на аукционе Sotheby's, 24 сентября 2013 г.,
Лондон, лот 288



ШПАЛЕРА

9 Диана и Актеон (фрагмент)

Франция, Обюссон, XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество, 4-5 нитей основы на 1 см

246×118 см

Инв. № 05-0783

Описание, иконография: Шпалера из Большого собрания изящных искусств ASG была приобретена на французском аукционе SVV Jean-Emmanuel Prunier Eurl как «Сцена ухаживания». Ввиду очевидной фрагментарности композиции ее сюжетная интерпретация затруднена. Изображенные фигуры ранее были приняты за прекрасную даму и ее кавалера, выгуливающих собак. Жест женской фигуры, прижимающей ладонь к груди, и участливо обращенное к ней лицо ее спутника создают впечатление куртуазной беседы.

В процессе изучения установлено, что данная работа является частью утраченной композиции «Охота Дианы и Актеона».

В музее Грютхузе хранится полный вариант данной шпалеры. Он выткан в Брюгге и изображает историю Дианы и Актеона. Таким образом, аналогичную сюжетную атрибуцию может иметь и шпалера из собрания ASG, на которой утрачена сцена гибели Актеона, превращенного Дианой в оленя. Среди многих историй Актеона данной шпалере наиболее близка версия Акусилая, рассказывающая о том, что Диана превратила героя в оленя из-за его сватовства к возлюбленной Зевса Семеле.

Бордюр: По низу шпалеры – перенесенный фрагмент бордюра с вертикальной композицией в виде гирлянды пионов и тюльпанов.



Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе SVV Jean-Emmanuel Prunier Eurl, 18.10.2009.

Публикации: Торшина М. Из истории производства и бытования шпалер: шпалеры производства провинциальных мастерских в Большом собрании изящных искусств ASG // Мир искусств. –

2014. – №3. – С. 142–145; Булгакова А.В. Сюжетная атрибуция шпалер Обюссона и тенирсов XVII – XVIII веков из БСИИ // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2016. – № 4 (16). – С. 98 – 103.

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Шпалера «Охота Дианы и Актеона»
(фрагмент)

Фландрия, Брюгге, ок. 1625 г.

Шерсть, шелк. 335×492 см

Музей Грютхузе, Брюгге



ШПАЛЕРА

10 Диана и Орион

Франция, Бове, XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

293×187 см

Инв. № 05-3786

Описание, иконография: На шпалере вытканы богиня-охотница Диана (греч. Артемида), ее мать Лето и охотник Орион. Согласно античным мифам, прекрасный собой Орион охотился вместе с богиней и даже соревновался с ней в количестве добычи. Он похвалялся перед Дианой и Лето, что может истребить всё живое. Гя насала скорпиона, чтобы тот укусил Диану, но Орион сам был укушен, и Диана вознесла его к звездам.

В данной композиции Диана и Орион изображены с луками в руках и в сопровождении гончих псов. За их спинами – на большом

камне, покрытом скатертью, – фрукты и кувшин с вином. Действие происходит на фоне лесного пейзажа.

Бордюры: Бордюры шпалеры утрачены.

Сведения о серии: Богиня Диана – один из наиболее часто воспроизводимых на шпалерах персонажей античной мифологии. Серия «История Дианы» выпускалась мастерскими Парижа, Брюсселя, Делфта; сюжеты с ее участием появляются в наборах «Метаморфозы Овидия» («Любовь богов»), «Триумф богов», «Мифологические сцены».



Провенанс: приобретена во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 18.06.2013.

Экспертное заключение: Cabinet Dillee, Paris.



ШПАЛЕРА

11 Фрагмент шпалеры

Франция, Обюссон, XVIII в.
 Шерсть, шелк; шпалерное ткачество
 217×125 см
 Инв. № 05-0784

Описание, иконография: На шпалере изображена дама, одетая и причесанная по моде XVIII столетия. Она отдыхает на лоне природы. На заднем плане в правой части – водоем. Левая часть композиции, куда обращен взгляд героини, утрачена.

Бордюр: Шпалера обрамлена узким бордюром, имитирующим багет в виде гирлянды листьев и цветов, оплетенных лентой.

Провенанс: Приобретена во Франции, 01.06.2010.

Публикации: Торшина М. Из истории производства и бытования шпалер: шпалеры производства провинциальных мастерских в Большом собрании изящных искусств ASG // Мир искусств. – 2014. – № 3. – С.142–145.





Сцены охоты

Сцены охоты

Сцены охоты – крупный тематический раздел шпалерного ткачества XVI – XVIII веков. Самой знаменитой серией на эту тему является набор из двенадцати шпалер «Охота императора Максимилиана» (1531 – 1533), хранящийся в Лувре. Отдельные шпалеры из этой серии нередко тиражируются на изделиях современной массовой продукции. Чуть менее известны серии «Охота Людовика XV» по эскизам Жана-Батиста Удри и «Великие лошади», созданные в Мортлейке в XVII веке по картонам Френсиса Клейна (ок. 1582 – 1658) – немецкого живописца, работавшего в Англии.

ШПАЛЕРА

12 Шпалера «Сцена охоты» (фрагмент ?)

Франция, Обюссон, XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

230×360 см

Инв. № 05-0781

Описание, иконография: На шпалере изображена сцена охоты на оленя в лесу с участием двух охотников и нескольких борзых. На заднем плане в правой части композиции изображена небольшой охотничий домик с двускатной крышей и несколько хозяйственных построек. Охотники вооружены так называемыми кабаньими копьями – разновидностью копий с широкими наконечниками и поперечными перекладами, западно-европейскими аналогами рогатин.

Вероятно, шпалера была обрезана и ранее являлась частью более крупной композиции.

Бордюры: Бордюры шпалеры утрачены.

Провенанс: Приобретена во Франции, 01.06.2010.

Публикации: Торшина М. Из истории производства и бытования шпалер: шпалеры производства провинциальных мастерских в Большом собрании изящных искусств ASG // Мир искусств. – 2014. – №3. – С. 142–145.







ШПАЛЕРА

13 Аллегория лета

Фландрия, Ауденарде, середина XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество, 4 нити основы на 1 см

266×326 см

Инв. № 05-0786

Описание, иконография: Иконография строится на соответствии аналогу, проходившему на аукционе «Invaluable» в Шантийи (Франция) 24 апреля 2016 года.

Эксперты данного аукционного дома атрибутировали сюжет как «Аллегорию лета». Такая трактовка подразумевает, что эта шпалера входила в серию «Времена года», однако в настоящее время мы не располагаем сведениями о каких-либо других шпалерах предполагаемой серии.

Шпалера данного аукциона очень близка работе из собрания ASG. Композиции обеих работ изображают пасторальную сцену, на которой в центре на земле среди большого количества тщательно вытканых цветов полулежит молодой человек. Его украшают цветами две девушки. У правой кромки – юноша в шляпе с пером, поднявший руку вверх. Слева в глубине – сидящая на земле пара – юноша и девушка, на подоле платья которой лежат цветы. Рука девушки продета в ручку кувшина. На заднем плане изображена охота на волков и замок. Композицию дополняют традиционные атрибуты пастухов – широкополые шляпы, сумки через плечо и посохи.

Бордюры: Шпалера обрамлена широкими бордюрами, украшенными в средней части растительным орнаментом: стилизованными загнутыми листьями аканта и дуба. В середине каждой стороны бордюра, в арочных медальонах – сюжетные композиции.

Слева и справа – сцены, посвященные истории Самсона: поединку со львом (слева) и истории Далилы, отрезающей Самсону волосы (справа). В верхнем медальоне – изображена сцена с всадником, бросающимся в огонь. Сюжет может быть интерпретирован двояко. В первом случае – это история Ромула, прыгающего на коне через очистительный огонь после убийства брата Рема. Во втором – это Марк Курций – герой преданий древнего Рима, принесший себя в жертву, прыгнув в пропасть, готовую в противном случае поглотить город. Аналогичная композиция с прыгающим в пропасть Марком Курцием имеется в центре верхнего бордюра на шпалере «Лагерь Сципиона Африканского», находящейся в Хардвик-холле в Дербишире. Композиция бордюра шпалеры собрания ASG является зеркальным повторением изображения всадника со шпалеры из Хардвик-холла, что доказывает то, что исполнены они с одного картона. Моделировка деталей и особенности композиционного решения свидетельствуют о более позднем изготовлении бордюра шпалеры собрания ASG, т.е. в XVII веке.

Провенанс: Приобретена во Франции, 01.06.2010.

Публикации: «Спасенная красота...»: единство исторической и эстетической целостности реставрационной политики Международного института антиквариата (МИА) ASG // Мир искусств. – 2013. – №2. – С. 180–187.

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Шпалера «Аллегория лета»
Фландрия, Ауденарде, XVII в.
Шерсть, шелк. 323×335 см
Проходила на аукционе «Invaluable» 24 апреля
2016 года, Шантийи (Франция)



Шпалера «Лагерь Сципиона Африканского»
XVI в.
Хардвик-холл, Дербишир





ШПАЛЕРА

14 Аллегория наслаждения

Франция, Обюссон, конец XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество, 5-6 нитей основы на 1 см

279×340 см

Инв. № 05-1095

Описание, иконография: На шпалере изображен лесной пейзаж, на котором представлены три персонажа. На заднем плане из-за густой листвы видны архитектурные постройки. Фигура женщины, в центре, обращена к мужчине в правой части шпалеры. Мужскую фигуру слева можно идентифицировать как аллегории наслаждения или развлечения (лат. *Delectatio, Voluptas*). В руках этого юноши в античных доспехах – лира да браччо (плечевая или смычковая лира) – струнный инструмент, созданный в Италии и имевший широкое хождение в XVII веке. Музыкальные инструменты часто олицетворяют любовь, а музыканты – посланцев Венеры. Фигура юноши с лирой выполняет функцию, аналогичную изображениям купидона, указывающего на принадлежность сюжета к любовной истории. Кроме того, данная фигура – свободная интерпретация образа «Наслаждения» (итал. «Diletto») из альбома Чезаре Рипы (*Cesare Ripa, 1555 – 1622*) «Иконология» («*Iconologia overo Descrittione dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*») [1, с. 23]. Альбом был впервые издан в 1603 году и позднее неоднократно переиздавался во многих европейских странах. В частности во Франции он выходил в 1644, 1677, 1681 и 1698 годах, а в Англии – 1709, 1779, 1785. Издание представляет собой альбом иллюстраций различных аллегорий, добродетелей, истин и т.д.

Композиция шпалеры, предположительно, может рассматриваться и как иллюстрация к комедии Мольера «Любовная досада» (фр. «*Le Dépit amoureux*»),

написанной в Безье в 1656 году. По ходу развития сюжета пьесы в ее конце счастливо находят друг друга слуги героев: Гро-Рене (слуга Эраста) и Маринетта (служанка Люсиль). Шпалера изображает их танец на фоне вердюры с пейзажем, характерным для композиций Обюссона. У Маринетты, как и положено служанке, на поясе ключи, которые одновременно можно интерпретировать и символическим значением – как образ будущей верности мужу. У танцующего Гро-Рене шляпа снята и лежит сбоку от него. Если учесть, что такая шляпа является символом странствующего пилигрима и свободы, во всяком ее понимании, то, будучи снятой, она олицетворяет отказ от любовных поисков.

К творчеству Мольера неоднократно обращались французские королевские мануфактуры – Гобелены и Бове.

Бордюр: Бордюры представляют собой гирлянды в виде попарно сгруппированных акантовых листьев, цветов роз, гвоздик, маргариток и нарциссов. Бордюр каждой стороны отличен по рисунку. В углах – композиции из акантовых листьев с голубыми кабашонами в центре.

Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе Delorme & Collin du Bocage, 23.10.2009.

Экспертное заключение: Mobilier - Objets d'art Cabinet d'expertise, Franc-Saint Salvy, Paris.

Ссылки:

1. Cesare Ripa. *Iconologia: or, Moral emblems*. London, P.Tempest, 1709. p. 23, fig. 92.

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Аллегория Наслаждения
Иллюстрация к альбому Чезаре Рипы
«Иконология»





ШПАЛЕРА

15 Аллегория лета

Франция, Обюссон, XVIII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество, 4 нити основы на 1 см

277×305 см

Инв. № 05-0788

Описание, иконография: В центре шпалеры изображена Церера (греч. Деметра) – античная богиня плодородия и земледелия. Ее голову украшает корона из початков кукурузы. В правой руке горящий факел – отсылка к мифу о похищенной Прозерпине, ее дочери, поисками которой Церера занимается в холодное время года. Богиню окружают жнецы, убирающие урожай и резвящиеся в реке. Мотивы жатвы и купания – основные для символизации лета. Кроме того, композицию украшают постоянные атрибуты данного времени года – снопы колосьев и серпы. Юноша, лицо которого обращено к Церере, – Триптолем, учитель хлебопашества, ее любимец и спутник.

Бордюр: Шпалера обрамлена широкими бордюрами с узорами из стилизованных изображений пышных кустов и цветов. Такой тип обрамления является переходным между красочно декорированными бордюрами с гирляндами цветов, гротесками и мини-сценками в медальонных шпалер XV – XVII веков и имитацией картинных рам более позднего периода.

По светло-оливковому фону бордюра в шахматном порядке – пальметты, обрамленные фестончатой полосой. Между пальметтами – четырехлепестковые цветы. По углам нижнего бордюра – реставрационные вставки.

Данный бордюр является упрощенным вариантом бордюра № 21 данного каталога.

Сведения о серии: Аллегии времен года и циклы месяцев – популярная тема фламандских и французских шпалер XVI – XVII веков. В сюжетах, отображающих годовой цикл, обычно изображались соответствующие сезону сельскохозяйственные работы. Привязка к определенному месяцу могла подчеркиваться зодиакальным символом. Ренессанс возродил античную традицию персонифицировать времена года в образах языческих богов. Флора или Венера, как правило, олицетворяют весну, Церера – лето, Бахус – осень, которая неизменно ассоциировалась с виноделием, а Борей или Вулкан – зиму. Церера также появлялась в качестве персонификации элемента земли в сериях шпалер, посвященных аллегориям стихий. Серия «Аллегии времен года» с изображениями Флоры, Цереры, Бахуса и Вулкана несколько раз выпускалась в Обюссоне и Фельтене на протяжении XVIII столетия, в частности, в мастерской Мишеля Верне. Этой мастерской принадлежит шпалера XVIII века «Аллегория зимы», проходившая на аукционе Sotheby's 24 февраля 2015 года в Лондоне. Близки между собой фигуры юноши-помощника, которого в «Аллегии лета» можно трактовать как Триптолема, а в «Аллегии зимы» эта же фигура выступает в роли одного из киклопов, работавших в кузнице Вулкана. Обюссонская шпалера, вытканная около 1700 года, с отдыхающей Церерой, в руках которой факел и снопы колосьев, приведена в каталоге шпалер замков Баден-Вюртемберга [1, с. 75 – 76].

Провенанс: Приобретена во Франции, 01.06.2010.

Ссылки: 1. Tapisseries Wandteppiche aus den staatlichen Schlössern Baden-Württembergs: Catalogue. – Weinheim, 2002. – Pp. 75–76.

Аналоги в крупных музеях мира и на аукционах:



Шпалера «Аллегория лета»
Франция, Обюссон, конец XVII –
начало XVIII вв.
Шерсть, шелк. 272×325 см
Проходила на аукционе Christie's
2 – 3 октября 2012, Амстердам



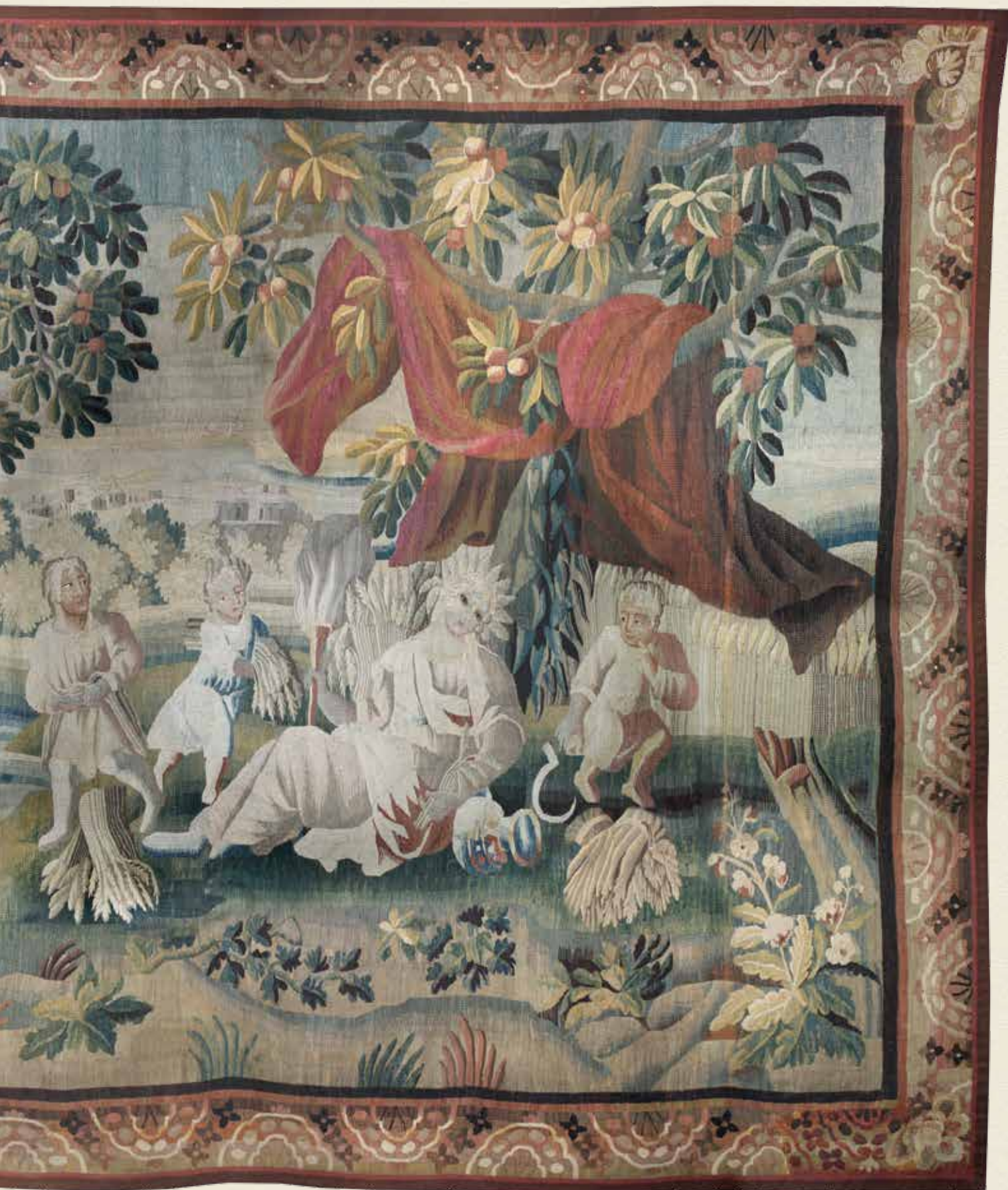
Шпалера «Аллегория зимы»
Франция, Обюссон, мастерская
Мишеля Верне, XVIII в.
Шерсть, шелк. 282×293 см
Проходила на аукционе Sotheby's 24
февраля 2015, Лондон



Богиня плодородия
Церера



Учитель
хлебопашества
Триптолем







Тенирсы

Шпалеры, изображающие труд и отдых сельских жителей, создавались еще в период Средневековья. В XVI веке самым популярным предметом крестьянских сценок были сцены из романа «Любовь Гомбо и Маса». В последней трети XVII столетия их популярность затмили «тенирсы». Основой для содержания шпалер-тенирсов стали работы Давида Тенирса Младшего (David Teniers II, 1610 – 1690) – одного из наиболее значимых художников и граверов фламандской школы этого времени. Востребованные публикой сцены деревенской жизни и жанровые сценки были посвящены крестьянскому быту и сельским праздникам (танцы, застолья, игры). Действие происходит на свежем воздухе или, реже, в деревенском кабаке. Тенирсы посвящены повседневным работам, подчас, увязанным с годовым циклом. Костюмы, обстановка и архитектура добавляют композициям аутентичности в этнографическом отношении. Еда занимает важное место в тенирсах: овощи, фрукты, дичь и рыба представлены в изобилии.

Тенирсы в конце XVII – XVIII веках выпускались на большинстве крупных шпалерных мануфактур: в Брюсселе, Ауденарде, Турне, Бове, Обюссоне, Лилле. В частности, производство шпалеры «Ловец птиц и торговка вишней» зафиксировано в документах мастерской Виллема Верньера (Willem Werniers, ? – 1738) – брюссельского ткача, переселившегося в Лилль в 1700 году. Его мастерская на двадцать четыре станка производила высококачественные стальные ковры, в том числе и тенирсы.

ШПАЛЕРА

16 Ловец птиц и торговка вишней (фрагмент)

Фландрия, конец XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

250×160 см

Инв. № 05-0445

Описание, иконография: На переднем плане шпалеры выткан отдыхающий ловец птиц, а рядом его инструменты и мешок. Его юный помощник подставляет свою шляпу молодой женщине для ягод, которые та взвешивает на коромысловых весах. Юбка торговки подоткнута и оставляет открытыми щиколотки, а голова покрыта чепцом. У ее ног изображена большая корзина с вишней. Главные герои расположились в тени деревьев на берегу водоема. За их спинами открывается вид на мостик, ферму и телегу, нагруженную сеном. Здесь же – два работника, занятые уборкой урожая. Левая часть композиции и бордюры утрачены.

Работа является правой частью шпалеры «Ловец птиц и торговка вишней», которая изготавливалась мастером Виллемом Верньером в Брюсселе, а затем в Лилле.

Бордюры: Бордюры шпалеры утрачены.

Провенанс: Работа приобретена во Франции на аукционе Thierry de Maigret SVV, 15.06.2011.

Экспертное заключение: Cabinet Dillee, Paris.

Публикации: Булгакова А.В. Сюжетная атрибуция шпалер Обюссона и тенирсов XVII – XVIII веков из БСИИ// Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2016. – № 4 (16). – С. 98 – 103.

Ссылки:

1. <https://fr.pinterest.com/pin/343329171569011879/>

Аналоги в крупных музеях и на аукционах:



Шпалера «Ловец птиц и торговка вишней»
Франция, Лилль, мастерская Виллема Верньера, конец XVII – начало XVIII вв.
Шерсть, шелк, 256×265 см
Проходила на аукционе Sotheby's 30 апреля 2013, Лондон, лот 345



Шпалера «Ловец птиц и торговка вишней»
Фландрия, Брюссель, конец XVII в. [1]



ШПАЛЕРА

17 Танец вокруг майского дерева (фрагмент)

Фландрия, Брюссель, XVIII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

230×160 см

Инв. № 05-4618

Описание, иконография: Данная шпалера является левой нижней частью утраченной композиции «Танец вокруг майского дерева», впервые вытканной в XVIII веке по картону Яна ван Орлея Младшего (фигуры) и Августина Коппена (пейзаж). На переднем плане изображен мальчик верхом на белой лошади, которая пьет из водоема. Лицо мальчика обращено в сторону танцующих деревенских жителей. В левой части мужчина, приглашая женщину присоединиться к танцу, тянет ее за руку и за передник, а она отстраняется. Фоном служат деревья, дома и хозяйственные постройки.

Праздник майского дерева, посвященный пробуждению природы, известен в большинстве европейских стран. Украшенное дерево или высокий столб устанавливался к первому мая в деревнях и на городских площадях. Форма украшений сильно различается в зависимости от региона. В полном варианте данной шпалеры в центре изображено дерево, ближе к верхушке которого прикреплен венок, олицетворяющий корону.

Бордюры: Бордюры шпалеры утрачены.

Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе Laurent Bernard, 28.06.2014.

Публикации: Булгакова А.В. Сюжетная атрибуция шпалер Обюссона и тенирсов XVII – XVIII веков из БСИИ// Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2016. – № 4 (16). – С. 98 – 103.

Аналоги в крупных музеях и на аукционах:



Шпалера «Танец вокруг майского дерева»

Фландрия, Брюссель, ок. 1720 г.

Исполнена по картонам Яна ван Орлея Младшего (1665 – 1735) и Августина Коппена (1668 – 1740)

Шерсть, шелк, 335×406 см

Музей изобразительных искусств, Сан-Франциско



ШПАЛЕРА

18 Игра в жмурки

Франция, Обюссон, конец XVIII – начало XIX вв.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

225×265 см

Инв. № 05-3181

Описание, иконография: Данная шпалера выткана в Обюссоне по картону французского художника, гравера и рисовальщика Жана-Батиста Юэ (1745 – 1811). Три девушки и юноша, у одного из которых завязаны глаза, играют в жмурки посреди парка. Вдали – водоем и архитектурные постройки.

Сведения о серии: Шпалера «Игра в жмурки» входила в серию «Пасторальные забавы», впервые вытканную на мануфактуре Обюссона в 1770-е годы. Шпалеры этой серии изображали различные игры: игру в ладочки, жмурки, чехарду, качели и другие забавы. Подобные сюжеты с изображениями игр были очень популярны в

шпалерном ткачестве второй половины XVIII века. Как правило, сцены невинных развлечений светского общества на фоне сельской природы всегда имели подтекст, намекающий на любовные отношения изображенных героев. Шпалера этой серии «Игра в ладочки», созданная в Обюссоне в 1770-е годы, хранится в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга.

Бордюр: Бордюры шпалеры утрачены.

Провенанс: Приобретена во Франции.

Аналоги в крупных музеях и на аукционах:



Шпалера «Игра в жмурки»
(фрагмент)
Франция, Обюссон, XVIII в.
Исполнена по картону Жана-Батиста Юэ
Музей Гробе-Лабадье, Марсель



Шпалера «Игра в жмурки»
Франция, Обюссон, XIX в.
Исполнена по картону Жана-Батиста Юэ [1]

Ссылки:

1. <https://en.expertissim.com/aubusson-tapestry-19th-century-12169998>







ВЕРДЮРЫ

Вердюры

В Большом собрании изящных искусств ASG представлены фламандские и французские вердюры – тканые полотна с изображениями пейзажей. В западноевропейских странах вердюры получили широкое распространение наряду с сюжетными шпалерами, обращенными к библейским, мифологическим, историческим и литературным темам.

Термин «вердюра» появился в XVI столетии – времени, когда всё возрастающей популярностью начинают пользоваться шпалеры с изображением животных и птиц на фоне растительности – так называемые *tapisserie de verdure* (фр. *verdure* – зелень, трава, листва). Немногим позже термин «вердюра» закрепился за самими произведениями. В широком смысле «вердюрой» могут обозначить шпалеру практически с любым смысловым наполнением при условии, что действие происходит на фоне природы и пейзаж занимает значительную часть полотна.

В ранних образцах художественного ткачества пейзаж был весьма условен, но с появлением вердюр он начинает существовать как отдельная тема. Композицию оживляют изображения животных и птиц, водоемы, элементы декора регулярного парка. Животные – не просто дополнительный цветной штрих к пейзажу, но его доминанта, поэтому обычно они располагаются в центре композиции. Наряду с изображениями реальных животных, в вердюрах нередко присутствуют и фантастические звери. Дальний план пейзажа чаще всего занимают архитектурные постройки.

Одним из первых в жанре вердюры начал работать главный мастер брюссельских мастерских Виллем Паннемакер (Willem de Pannemaker, 1512 – 1581), виртуозно включавший в растительный фон различные гербовые композиции. Фламандские вердюры середины XVI века отличают безупречное мастерство композиции, изысканность колорита, тщательность проработки деталей. В ранних пейзажных шпалерах изображение развертывается не столько в глубину, сколько вверх полотна за счет предельно схематизированной подачи партеров, уходящих к высоко поднятой линии горизонта. Пейзаж в шпалерной вердюре строился по тому же кулисному принципу, что и в живописи. Впечатление глубины пространства достигалось последовательной сменой коричневого цвета (обозначающего землю) и темной зелени ближнего первого плана, светлой зеленью второго и светлой голубизной дальнего плана.

В XVII веке на производстве вердюр стал специализироваться один из центров фламандского шпалерного ткачества (известный уже с середины XV века) – Ауденарде. Изделия ауденардских ткачей отличала колористика, выдержанная в зеленых, коричневых, сине-зеленых и желтовато-кремовых тонах. Среди наиболее часто встречающихся изображений животных и птиц – фазаны, павлины, цапли, петухи, олени, среди растений – дубы, клены, маки. Именно вердюры из Ауденарде чаще всего становились образцами копирования для обюссонских ткачей.

Пейзажные композиции – наименее изученная тематическая ниша художественного ковроткачества. Слабый интерес исследователей во многом объясняется тем, что вердюры редко создавались по картонам знаменитых художников и здесь не часто использовались дорогие материалы. Однако спрос на них был чрезвычайно высок. Вердюры ценили за создаваемое ими впечатление пребывания на природе.

ВЕРДЮРА

19 Вердюра с цаплями и фонтаном

Франция, Обюссон, конец XVII – начало XVIII вв.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество, 4 нити основы на 1 см
252×485 см

Инв. № 05-0785

Описание, иконография: На шпалере выткан парковый пейзаж, который оживляют фигуры двух цапель на переднем плане, пышные цветочные кусты и фонтан. Центральную часть заднего плана занимает замок. Композиция организована в соответствии с принципами пейзажного искусства вердюры второй половины XVII – первой половины XVIII веков: кулисный принцип построения, парные изображения птиц, архитектурные постройки на заднем плане, некоторая наивность и статичность образов.

Бордюр: Шпалера обрамлена широкими бордюрами с гирляндами из цветов розы в вазонах, нарциссов, тюльпанов, а также разноцветных листьев аканта. В верхних углах – картуши с пустыми щитами голубого цвета овальной формы. Нижний бордюр утрачен.

Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе Damien Libert, 16.10.2009.

Публикации: Булгакова А.В. Зарисовки усадебного быта. Ампир// Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2015. – № 1 (09). – С. 162 – 177.

Аналоги в крупных музеях, на аукционах:



Вердюра
Франция, Обюссон, XVIII в.
Шерсть, шелк, 287×391 см
Музей Дю-Берри, Бурж



ВЕРДЮРА

20 Вердюра с цаплями

Франция, Обюссон, конец XVII в.
Шерсть, шелк; шпалерное ткачество
220×410 см
Инв. № 05-3500

Описание, иконография: На шпалере выткан парковый пейзаж: на переднем плане – две цапли, одна из которых клюёт фрукт, разнообразие кустарники и цветы, в центре – озеро, позади – два замка на фоне высоких гор. В правой части – птица на дереве. Нижняя часть шпалеры (53 см) – восстановлена. По верхней кромке – две симметричные утраты квадратной формы.

Бордюры: Бордюры шпалеры утрачены.

Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе France – Chartres – Galerie de Chartres Sarl, 28.10.2012.

Экспертное заключение: Marc Revillon d'Apréval, Paris.



ВЕРДЮРА

21 Дрофа

Франция, Обюссон, конец XVII в., бордюр с имитацией багета – XVIII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество, 4-5 нитей основы на 1 см

271×353 см

Инв. № 05-0057

Описание, иконография: На переднем плане вердюры изображен водоем с берегами, кулисообразно расступающимися перед зрителями. В центре – дрофа и фонтан, украшенный колоннами с капителями коринфского ордера и фигурами морских обитателей. Вдалеке – замок.

Бордюр: Шпалера обрамлена широкими бордюрами, украшенными стилизованным растительным орнаментом. По углам – акротерии. Аналогичный бордюр встречается на вердюре с изо-

бражением китайских пагод, созданной в Обюссоне в XVIII веке. Шпалера эта хранится в частной коллекции и воспроизведена в книге J. Boccara «Ames de laine et de soie» (Château de Sainte-Rémy-en-l'Eau: Éditions d'art Monelle Hayot, 1988 – 351 p.). Близкий мотив декора бордюра в измененном и упрощенном виде имеется на шпалере №15 данного каталога.

Провенанс: Приобретена во Франции, 01.09.2010.

Аналоги в крупных музеях, на аукционах:



Вердюра «Дрофа»
Франция, Обюссон, начало XVIII в.
270×290 см
Галерея Боккара



Вердюра с изображением
китайских пагод
Обюссон, XVIII в.
Частная коллекция [11, с. 265]



ВЕРДЮРА

22 Вердюра с пеликанами

Франция, Обюссон, конец XVII – начало XVIII вв.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

265×225 см

Инв. № 05-3184

Описание, иконография: На шпалере выткан пейзаж с деревьями и двумя пеликанами на переднем плане справа. Вдали – архитектурные постройки.

Бордюр: Бордюры шпалеры утрачены.

Провенанс: Приобретена во Франции, 01.09.2010.



ВЕРДЮРА

23 Вердюра с цаплями и замком

Франция, Обюссон, конец XVII – начало XVIII вв.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

265×273 см

Инв. № 05-0433

Описание, иконография: На шпалере выткан парковый пейзаж с двумя цаплями в центре. Композиция фланкируется по бокам деревьями и цветочными кустами. На заднем плане – водоем и замок.

Бордюр: Шпалера обрамлена широкими составными фрагментами бордюров XVII века с гирляндами из роз, тюльпанов, нарциссов, разноцветных листьев, лиан и гроздей винограда.

Провенанс: Приобретена во Франции.

Аналоги в крупных музеях, на аукционах:



Вердюра с цаплями
1650 – 1700 гг.

Дом Канонс Ашби, Нортгемптоншир



ВЕРДЮРА

24 Вердюра с попугаем

Франция, Обюссон, XVII в.
Шерсть, шелк; шпалерное ткачество
300×100 см
Инв. № 05-1649

Описание, иконография: На шпалере изображен пейзаж с попугаем, сидящим на дереве. В нижней части – цветы с крупными бутонами.

Бордюр: Несмотря на узкий формат, данная шпалера не является фрагментом какой-либо утраченной композиции. Она выткана по цельному картону, включающему в себя широкий бордюр с канделябровыми орнаментами по бокам и с характерными композициями вверху и внизу, состоящими из вазонов с розами и стилизованными гротесками в виде головок попугаев. Боковой канделябровый орнамент организован вдоль оси симметрии и состоит из парных завитков арабесок, раковин, шестигранных картушей, букетов цветов и жемчужин каплевидной формы.

Провенанс: Приобретена во Франции у артиллеров, 25.10.2010.



ВЕРДЮРА

25 Вид на замок с уткой

Франция, Обюссон, начало XVIII в.
Шерсть, шелк; шпалерное ткачество
280×170 см
Инв. № 05-3180

Описание, иконография: В центре вердюры изображен водоем с плывущей уткой. Берег на переднем плане порос кустарниками и цветами. В правой части – дерево с пышной кроной. Вдали – замок.

Бордюр: Шпалера обрамлена бордюрами с цветочными гирляндами, обвитыми бело-красными листьями аканта. Гирлянды состоят из роз, нарциссов, астр, пионов и тюльпанов. По углам – крупные распутившиеся бутоны розы Галлика или розы французской (Гал), воспроизведенные с ботанической точностью. Данный вид роз известен в Европе еще с 1500 года. В середине XIII века Тибо VI, возвращаясь из крестового похода, привез в свой замок близ города

Провена в Шампани розу из Палестины. В XVIII столетии данный вид роз выращивался в городе Провен (Provins), откуда распространился под названием Провенсальской розы [1].

Провенанс: Приобретена во Франции.

Ссылки:

1. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F_%D1%80%D0%BE%D0%B7#/media/File:Rosa_%27Charles_de_Mills%272.jpg



ВЕРДЮРА

26 Вердюра с птицами

Фландрия, конец XVII в.

Шерсть, шелк; шпалерное ткачество

300×225 см

Инв. № 05-1034

Описание, иконография: На шпалере изображен лесной пейзаж с дубами и рекой, через которую перекинут мостик. Вдали – замок, мельница и фигуры людей с собакой. На среднем плане – птицы – фазан, перепел, цапля, угод и сова. Определенный интерес представляет собой изображение василиска в правом нижнем углу – единственного фантазийного существа, а также необычная композиция с высокой линией горизонта.

Бордюр: Шпалера обрамлена широкими бордюрами с симметричными канделябровыми орнаментами по бокам в виде цветочных букетов из тюльпанов, роз и нарциссов, парных завитков арабесок с попугаями, акантами и красными медальонами в обрамлении лавровых ветвей. В медальонах – стилизованные изображения листьев, жемчужин и синих геометрических фигур округлой формы

с золотыми обводками. Над картушами – «бандероль» в форме завязанного банта. На верхнем бордюре – цветы нарциссов, тюльпаны, розы, ирисы и разноцветные листья, по центру – попугай с расправленными крыльями на сфере. Внизу – стилизованный растительный орнамент красно-желтого цвета, по центру – пустой синий медальон округлой формы на картуше с небольшими подвесками. По углам – вазоны с букетами, обрамленные небольшими горящими светильниками.

Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе Millon & Associates, 27.03.2009.

Экспертное заключение: Hubert Felbacq et Olivier de Lapeyriere, Paris.

Аналоги в крупных музеях, на аукционах:



Вердюра с цаплями
Фландрия, 1680 – 1700 гг.
Поместье Руфффорд, Ланкашир



ВЕРДЮРА

27 Парные вердюры с птицами

Франция, Обюссон, середина XIX в.

Шерсть, смесовая ткань; техника жаккард

325×120 см

Инв. № 05-1096 (1, 2)

Описание, иконография: На парных вердюрах изображены птицы, сидящие на ветвях деревьев среди леса, кустарников и высокой травы. На одной вердюре на заднем плане – беседка-ротонда.

Данные вердюры являются образцами позднего шпалерного ткачества с широким использованием механического станка Жозефа Мари Жаккара (1752 – 1834). Первые жаккардовые станки были произведены еще в 1801 году. Процесс механического производства тканых ковров оформился во втором десятилетии XIX века. Были разработаны две технологии производства. Первая представляла собой механизированный способ ткачества, технологически воспроизводящий процесс ручного производства шпалеры. В этом случае в станок закладывались заранее окрашенные нити, из которых непосредственно ткалось изображение. Шпалеры этой технологии еще имеют незначительные индивидуальные особенности, столь свойственные ручному производству. Второй способ предполагал очень плотно вытканную ткань, на которую позднее наносился печатный рисунок цветными красками. Эта технология фактически производила уже не шпалеры, а набойки. Особенностью таких изображений является почти полная идентичность всех экземпляров. Такое производство делало продукцию массовой, уже не хранившей в себе творческую составляющую.

Рассматриваемые вердюры исполнены в первой технологии, что позволяет расценивать их как художественные произведения шпалерного ткачества позднего периода.

Провенанс: Приобретены во Франции, в Шартре, 2005 г.







КОВРЫ

КОВЕР

28

Франция, Обюссон, середина XIX в.
(период Наполеона III)

Шерсть, шелк, шпалерное ткачество

500×615 см

Инв. № 05-4194

Описание, иконография: Напольный ковер малинового цвета, украшенный цветочным медальном в центре и обрамлением в виде цветочных гирлянд и растительного орнамента.

Провенанс: Приобретен во Франции на аукционе Beaussant Lefevre, 07.03.2014.



КОВЕР

29

Франция, Обюссон, XIX в.

Шерсть, шелк, шпалерное ткачество

400×390 см

Инв. № 05-1732

Описание, иконография: Напольный ковер бордового цвета с декором в виде медальона по центру, цветов и ветвевидного орнамента.

Провенанс: Приобретен во Франции на аукционе Versailles Encheres, 14.04.2013.



КОВЕР

30

Франция, Обюссон, середина XIX в.
(период Наполеона III)

Шерсть, шелк, шпалерное ткачество

275,5×236 см

Инв. № 05-3515

Описание, иконография: Напольный ковер бордового цвета, украшенный прямоугольной цветочной композицией в центре. Обрамлен широкими бордюрами с орнаментом из золотых ромбов и крестоцветов по светло-голубому фону.

Провенанс: Приобретен во Франции на аукционе Artcurial, 07.11.2012.

Экспертное заключение: Berdj Achdjian, Paris.



КОВЕР

31

Франция, Обюссон, вторая половина XIX в.

Шерсть, шелк, шпалерное ткачество

280×230 см

Инв. № 05-3110

Описание, иконография: Напольный ковер красного и малинового цвета, украшенный в центре цветочным медальоном на бежевом фоне. Обрамлен широкими бордюрами с овальными медальонами, цветами, рокайльными элементами и ормушлями.

Провенанс: Приобретен во Франции на аукционе O. Dautrebente, 06.07.2012.

Экспертное заключение: Dominique Chevalier et Alexandre Chevalier, Paris.



ГЛОССАРИЙ

Антверпен (фр. Anvers) – один из главных городов Бельгии, в прошлом – столица Фландрии. Входил в число крупнейших европейских центров ковроткачества.

Аппас (фр. Arras) – город на северо-востоке Франции в провинции Па-де-Кале (бывшая провинция Артуа). Один из центров французского ковроделия XVI – XVIII вв.

Ауденарде (фр. Audenarde) – город в Бельгии, в провинции Восточная Фландрия. Начиная с XVI столетия один из ведущих частных центров ковроделия во Фландрии.

Басслиссная техника (фр. Basse-lisse) – технология создания шпалер на станке с горизонтальной основой.

Бове (фр. Beauvais) – город на севере Франции, регион Пикардия. Один из ведущих частных центров ковроделия Франции. Расцвет приходится на XVIII век, когда с мануфактурами Бове сотрудничали Жан-Батист Удри (1686 – 1755), Франсуа Буше (1703 – 1770) и Шарль-Жозеф Натуар (1700 – 1777).

Бордюр (фр. Bordure) – обрамление шпалер, напоминающее картинные рамы. Декорируется изображениями цветов, плодов, животных, антропоморфных и гротесковых мотивов.

Брюссель (фр. Bruxelles) – столица Бельгии. С конца XV века вместе с Антверпеном – один из главных центров ковроткачества Фландрии. Широко известны шпалеры, созданные по картонам Питера Пауля Рубенса (1577 – 1640) и Бернарта ван Орлея (1488/1492 – 1541/1542).

Вердюра (фр. Verdure) – разновидность шпалеры с растительным или пейзажным изображением.

Гобелен (фр. Gobelin) – производство, основанное красильщиками шерсти Жаном и Филибером Гобеленами в предместье Парижа в 1601 году по инициативе Генриха IV. Между 1662 и 1667 годами под руководством французского государственного деятеля Жана-Батиста Кольбера (1619 – 1683) здесь была учреждена королевская шпалерная мануфактура.

Гобелены – стенные односторонние безворсовые ковры с сюжетными или орнаментальными композициями, созданными на мануфактуре братьев Гобеленов.

Готлиссная техника (фр. Haute-lisse) – технология создания шпалер на станке с вертикальной основой.

Гребень (фр. Peigne) – инструмент, используемый при производстве шпалер. Имеет вид обычного гребня и используется для плотной набивки нитей утка на основу.

Жаккард (фр. Jacquard) – крупноузорчатая ткань, сложного или простого переплетения, раппорт которого по основе содержит более 24 разнопереплетающихся нитей. Жаккардовые станки, изобретенные французским ткачем Жозефом Мари Жаккардом (1752 – 1834), являются первыми образцами механизации процесса ткачества.

Картон (фр. Carton) – подготовительный рисунок в цвете и в натуральную величину шпалеры, по которому она ткется. Выполняется карандашом или углем на бумаге или грунтованном холсте, по эскизам живописцев.

Картоньер (фр. Cartonnier) – мастер, отвечавший за увеличенную до размеров будущей шпалеры версию эскиза художника. Основная задача картоньера – обработать эскиз так, чтобы все контуры были верными и каждая деталь рисунка могла быть реализована в тканом переплетении. Картоньер мог вносить существенные изменения в эскиз или механически копировать его.

Ковёр (фр. Tapis) – один из древнейших видов декоративно-прикладного искусства, представляющий плотное тканое изделие из пряжи различных сортов. Используется для покрытия стен, полов и предметов мебели в утеплительных и декоративных целях.

Мануфактура (фр. Manufacture) – предприятие, на котором, в основном, применялся ручной труд наемных рабочих со строгим разделением обязанностей.

Мильфлёр (фр. Mille-fleurs) – ранние образцы шпалер конца XV – начала XVI веков, имевшие однотонный фон, усеянный листьями и цветами. Данный тип шпалер получил распространение во франко-фламандском регионе, а самые первые образцы появились в Турене, куда из-за Столетней войны переместился центр производства ковров.

Обюссон (фр. Aubusson) – город в одноименном округе региона Лимузен. Начиная с XVI века – один из самых известных центров частного ковроделия Франции. Негативное воздействие на развитие производства шпалер оказал Нантский эдикт, в результате которого лучшие мастера Обюссона гугеноты, вынуждены были эмигрировать в другие страны, в частности в Англию и Голландию. Одним из наиболее известных мастеров Обюссона был Исаак Муайон (1614 – 1673).

Обюссоны – шпалеры, созданные на мануфактурах города Обюссона.

Основа (фр. Fil de chaîne) – в ткацком переплетении является вертикальной системой направления параллельных друг другу нитей.

Репсовое переплетение (фр. Reps) – в ткачестве производится путем удлинения перекрытий полотняного переплетения в направлении основы или утка. При удлинении перекрытий в направлении основы получают основной (поперечный) репс. При этом нити основы изгибаются, а нити утка почти прямолинейны, в результате на поверхности ткани образуются поперечные рубчики. При удлинении перекрытий в направлении утка получают уточный (продольный) репс, т.е. на поверхности ткани получают продольные рубчики. Лицевая и изнаночная стороны тканей репсового переплетения одинаковы.

Серия (фр. Série) – ансамбль из нескольких шпалер, объединенных одной темой. Серии предназначались для украшения помещений в едином стиле. Количество шпалер в ансамбле и их размеры зависели от площадей помещений, в которых предполагалось их размещать.

Тенирсы (фр. Ténieres) – разновидность шпалер с изображениями труда и отдыха сельских жителей на лоне природы.

Уток (фр. Fil de trame) – в ткацком переплетении является горизонтальной системой направления параллельных друг другу нитей. К системе основы располагается под прямым углом.

Фельтен (фр. Felletin) – округ коммуны Обюссона. Как и в Обюссоне, в Фельтене было организовано производство шпалер, стилистически весьма близких к обюссонам.

Шпалера (фр. Tapisserie) – вид декоративно-прикладного искусства, а именно художественного ковроткачества. Представляет собой стенной односторонний безворсовый ковёр с сюжетной или орнаментальной композицией, вытканый вручную перекрестным переплетением нитей.

Эскиз (фр. Esquisse) – предварительный набросок в свободной манере, фиксирующий замысел будущей шпалеры. Первоначально исполнялся акварелью и тушью, позднее – маслом.

С П И С О К Э К С П Е Р Т О В

Guillaume Dillée, Paris

Expert en bronze, mobilier et œuvres d'art, près les douanes et près la Cour d'appel de Paris, membre du Syndicat français des experts professionnels en œuvres d'art, assesseur près de la commission de conciliation et d'expertise douanière. Après des études d'histoire de l'art et plus de dix années d'apprentissage près de son père, expert près la Cour de Cassation, Guillaume Dillée a repris le cabinet familial. En 1995 il l'a restructuré en développant le département recherche et archives. Il a été décoré des insignes de chevalier des Arts et Lettres.



Гийом Дийе, Париж

Эксперт по изделиям из бронзы, старинной мебели и предметам искусства, таможенный эксперт, эксперт апелляционного суда Парижа, член Французской ассоциации профессиональных экспертов произведений искусства (Syndicat français des experts professionnels (SFEP)), ассессор согласовательной и экспертной таможенной комиссии. Получив образование в области истории искусств и проработав более 10 лет при отце – эксперте кассационного суда, Гийом Дийе продолжил семейное дело. В 1995 г. он перестроил структуру кабинета отца, сделав больший акцент на отделе исследований и архивов. Был награжден орденом искусств и литературы.

Marc Revillon d'Apreval, Paris

Né le 15 novembre 1928, diplôme de droit, il a appris le métier d'antiquaire avec sa demi grand-tante. Expert en meubles et objets d'art des XVIIème, XVIIIème et XIXème siècles.



Марк Ревийон д'Апреваль, Париж

Родился 15 ноября 1928 г. Имеет юридическое образование. Обучился профессии антиквара у двоюродной бабушки. Эксперт по мебели и предметам искусства XVII – XIX вв.

Hubert Felbacq et Olivier de Lapeyrière, Paris

Expert en mobilier, tapis, tapisseries et objets d'art des XVIIIème et XIXème siècles, directeur de la société de courtage en objets d'art, CourtArt.

Юбер Фельбак и Оливье де Лапейрьер, Париж

Эксперты по мебели, шпалерам и предметам искусства XVIII – XIX вв., владельцы брокерской компании в сфере искусства CourtArt.

Aymeric de Villelume, Paris

Expert at the Paris Court of Appeal and at the Conseil des Ventes Volontaires (CVV) and member of the Syndicat Français des Experts Professionnels en Œuvres d'Art (SFEP) and of the Chambre Européenne des Experts d'Art.

Ancient textiles and fabrics.



Эмерик де Вильюм, Париж

Эксперт Апелляционного суда Парижа, Совета волонтеров по продажам, член Французской ассоциации профессиональных экспертов произведений искусства, а также Европейской палаты экспертов в области искусства.

Специализируется на старинном текстиле и тканях.

Dominique Chevalier et Alexandre Chevalier, Paris

Members of the Syndicat Français des Experts Professionnels en Œuvres d'Art (SFEP). Dominique Chevalier is expert at the Paris Court of Appeal. Carpets and tapestries.



Доминик Шевалье и Александр Шевалье, Париж

Члены Французской ассоциации профессиональных экспертов произведений искусства. Доминик Шевалье – эксперт Апелляционного суда Парижа. Специализируются на коврах и предметах ткачества.

Berdj Achdjian, Paris

Galerie berdj achdjian est une société qui est située au 10 rue Miromesnil dans la ville de Paris (département de la Paris, région Ile de France). Cette entreprise exerce son activité dans le domaine suivant : tapis d'orient et d'artisanat.



Бердж Акджиан, Париж

Галерея искусств Берджа Акджиана располагается в Париже на улице Miromesnil, 10 (департамент Парижа, Иль-де-Франс). Галерея специализируется на восточных коврах и художественных ремеслах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антонова И. Шедевры Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. – М.: Сов. художник, 1986. – 95 с.
2. Бирюкова Н.Ю. Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже. XV – начало XVI века. – Прага: Артия, 1965. – 242 с.
3. Бирюкова Н.Ю. Французские шпалеры конца XV–XX века в собрании Эрмитажа. – Л.: Аврора, 1974. – 172 с.
4. Бирюкова Н.Ю., Верховская, А.С. Западноевропейские шпалеры XIV – XVIII вв. Государственный Эрмитаж. Путеводитель по выставке. – М., 1956.
5. Бородин И. Исследования и реставрация западноевропейских шпалер. (Из опыта работы мастерской реставрации тканей ГМИИ им. А.С. Пушкина) // Грабарёвские чтения 7: междунар. науч. конф., 22-24 окт. 2008 г./М-во культуры Рос. Федерации, ФГУК «Всерос. художеств. науч.-реставрац. центр им. акад. И. Э. Грабаря». – М.: СканРус, 2010. – 495 с.
6. Буслович Д., Персианова О., Руммель Е. Мифологические, литературные и исторические сюжеты в живописи, скульптуре и шпалерах Эрмитажа. – Л.: Аврора, 1978. – 160 с.
7. Дикарев А. Старонидерландские шпалеры в Эрмитаже. – СПб.: СПбГУ, 2006. – 80 с.
8. Искусство Франции XVII – XVIII веков из собрания Государственного Эрмитажа: каталог выставки, Санкт-Петербург. – СПб.: Славия, 2010. – 191 с.
9. Коршунова Т.Т. Русские шпалеры. Петербургская шпалерная мануфактура. – Л.: Художник РСФСР, 1975. – 269 с.
10. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве: пер. с англ. – М.: Крон-пресс, 1996. – 656 с.
11. Boccara J. Ames de laine et de soie // Château de Sainte-Rémy-en-l'Eau: Éditions d'art Monelle Hayot, 1988. – 351 p.
12. Boussel P. Les styles du Moyen Age à Louis XIV. – Paris: Baschet et Cie, 1979. – 190 p.
13. Castelluccio S. Le style Louis XIII. – Paris: Les Editions de l'Amateur, 2002. – 142 p.
14. Churchill Candee, H. The tapestry book. – New York: Frederick A. Stokes company, 1912. – 275 p.
15. Coffinet J. Pratique de la tapisserie. – Genève: Éditions du Tricorne, 1977. – 197 p.
16. Delmarcel G. Flemish Tapestry: From the 15th to the 18th Century. Translated by Alastair Weir. – Tiel: Lannoo, 1999. – 383 p.
17. Delmarcel G. Flemish Tapestry Weavers Abroad. Emigration and the Founding of Manufactories in Europe. Proceedings of the international conference Mechelen, 2 – 3 October 2000, (Editor & Introduction). – Leuven UP, 2002. – 276 p.
18. Delmarcel G. Tapestries for the Courts of Federico II, Ercole and Ferrante Gonzaga: 1522 – 1563. – Seattle-London, College Art Association: Univ. of Washington Press, 1996. – 239 p. with 122 figs.
19. Deprechins A. Images de «L'Astree»: étude de la réception du texte à travers les tapisseries // Revue d'Histoire littéraire de la France. – 1981. – № 3. – Pp. 355 – 366.
20. Durand J., Bimbenet-Privat, M., Dassas, F. Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre. De Louis XIV à Marie-Antoinette. – Paris: Somogy, 2014. – 554 p.
21. Faniel S. Le XVIIème siècle français. – Paris: Hachette, 1958. – 231 p.
22. Grazzini N.F. Gli Arazzi (Il patrimonio artistico del Quirinale). 2 vol. – Rome, 1994. – 571 p.
23. Guinot R. La tapisserie d'Aubusson et de Felletin. – La Geneytouse: Lucien Souny, 1996. – 182 p.
24. Joubert F., Lefébure, A., Bertrand, P.-F. Histoire de la tapisserie: En Europe, du Moyen Âge à nos jours. – Paris: Flammarion, 1995. – 383 p.
25. Lázló E. Flemish and French Tapestries in Hungary. – Budapest: Revai Printing House, 1981. – 198 p.
26. Les Gobelins. Trois siècles de tapisserie. – Paris: Mobilier national, 1966.
27. Lovreglio A., Lovreglio A. Dictionnaire des mobiliers et des objets d'art du Moyen Age au XXIème siècle. – Paris: Dictionnaires Le Robert, 2006. – 463 p.
28. Muntz E. A Short History of Tapestry. From the Earliest Times to the End of the 18th Century. – London; New York [etc.]: Cassell & Co., 1885. – 400 p.
29. Standen E.A. European post-medieval tapestries and related hangings in the Metropolitan Museum of Art. – New York, 1985. – 425 p.
30. Tapisserien Wandteppiche aus den staatlichen Schlössern Baden-Württembergs: catalogue. – Weinheim, 2002. – Pp. 75–76.





HILLAS