

Произведения шпалерного ткачества в собрании Шереметевых

*Километры холодных стен
ждут, чтобы их согрели, чтобы их углубили,
чтобы их наполнили изображениями.*

Жан Люрса

Художественное собрание музея-усадьбы Кусково — многопрофильное. Помимо обширной коллекции русского и западноевропейского изобразительного наследия, в музее хранится большое собрание предметов декоративно-прикладного искусства.

Одним из интереснейших разделов музея является небольшая коллекция предметов шпалерного ткачества, украшающих стены двух смежных комнат Дворца — Прихожей и Гостиной. Все они были перевезены из Фонтанного дома в 1771 году по распоряжению графа П.Б. Шереметева, о чем свидетельствуют архивные выписки (здесь и далее орфография и пунктуация сохранены): «...и две дюжины стульев новых в село Кусково тем манером, что в столовой фонтанному дому ис полат обитьев 6 штук, которые были на стенах в первом номере отправлено вашему с...»¹ Основная часть этой коллекции — шпалеры-вердюры, выполненные во Фландрии — ведущем европейском центре ткачества. Исключение составляет портрет Екатерины II — образец высококлассной продукции, выпускавшейся Петербургской шпалерной мануфактурой. Хронологические рамки собрания охватывают период с XVII по XVIII век.

До настоящего времени коллекция шпалер, приобретенных графом, не получила точной научной систематизации, оставаясь, по сути, неизвестным собранием, несмотря на ее несомненную ценность. Примечательно также, что ни одна из перечисленных нами шпалер не имеет собственного названия, хотя каждой из них присущи свои отличительные черты.

Мы попытаемся провести научную систематизацию данных памятников, отнеся их к определенному историческому типу шпалерного искусства, определив их тематическую и сюжетную принадлежность. На данном этапе

исследований мы опираемся на уже существующую в музее атрибуцию шпалерной коллекции, а также «Историческую справку о шпалерах Дворца в Кускове»². Одним из важнейших источников для нас стал хранящийся в архиве музея-усадьбы рукописный том описей 1780–1790-х годов³.

Как уже упоминалось, основу шпалерной коллекции, представленной в экспозиционных залах Дворца, составляют фламандские вердюры — тканые полотна с изображением пейзажей (ил. 1–5, 7). 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 большой популярностью начинают пользоваться шпалеры с изображением животных и птиц, изображенных на фоне растений, — так называемые «Tapisserie de verdure» (фр. *verdure* — ковер и зелень, трава, листва). Немногим позже термин «вердюра» закрепился за самими произведениями.

В ранних образцах художественного ткачества пейзаж был весьма условен, однако с появлением вердюр, как нового этапа в развитии шпалерного искусства, пейзаж начинает существовать как отдельная тема. Наряду с изображениями реальных животных, в вердюрах нередко присутствуют и фантастические звери; художественная передача растительности также меняется в зависимости от сюжета и стиля ковра — от могучих деревьев с раскидистыми густыми кронами до тонких ветвистых плющей. Дальний план пейзажа решается практически во всех вердюрах одинаково — это тающие в дымке леса и поля.



1. Шпалера. Фландрия, конец XVII—XVIII в. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество.



2. Шпалера. Фландрия (?), конец XVII—XVIII в. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество.



3. Шпалера. Фландрия (?), конец XVII—XVIII в. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество.



4. Шпалера. Фландрия, конец XVII—XVIII в. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество.



5. Шпалера. Фландрія (?), кінець XVII–XVIII в. Шерсть, шелк, шпалерне ткачество.

Фламандские вердюры из коллекции музея-усадьбы аналогичны по своему композиционному решению: все элементы ландшафта складываются в целостный завершенный образ, создающий ощущение покоя и тишины. Деревья с раскидистыми ветками, сучковатые коряги, кустистые растения с густой листвой формируют кулисы на переднем плане, открывая взору даль. Здесь же, среди живописно вытканной растительности, можно увидеть «мраморные» статуи на прямоугольных постаментах, низкие вазоны с цветами и небольшие водоемы. Пейзажные композиции ожидают натуралистично переданные изображения животных и птиц. Средний и задний планы заполнены типичными видами регулярного парка, *jardins d'agrément*, цветниками и аллеями, ведущими к фонтанам, гротам и павильонам. Композиция одной из фламандских шпалер, представленных во Дворце (ил. 6), интересна едва различимым изображением исчезающего вдали морского пейзажа. Вместе с тем усиленная проработка переднего плана рождает полную иллюзию пространственной перспективы.

Важно отметить, что в музейной коллекции фламандских шпалер различаются бордюры двух типов. Часть из них обрамлена широким бордюром (20–25 см), на полях которого сотканы изображения цветов, листьев, плодов, а также герм, масок, барабанов и колчанов со стрелами.

Подобные элементы напоминают ренессансный гротеск, присутствующий в шпалерном ткачестве с конца XVI столетия. Гротесковую орнаментику с мотивами герм и масок впервые применил Питер Кук ван Альст в ксилографических клише книжных знаков-титулов и оттуда перенес ее на gobelены⁴.



6. Шпалера (фрагмент). Фландрія (?), кінець XVII–XVIII в. Шерсть, шелк, шпалерне ткачество.



7. Шпалера (фрагмент). Фландрия, конец XVII—XVIII в. Шерсть, шелк, шпалерное ткачество.

По своей композиции шпалеры с широкими бордюрами можно отнести к более ранним образцам, по сравнению с остальными. Само изображение развертывается не столько в глубину, сколько вверх полотна за счет предельно схематизированной подачи партеров, уходящих к высоко поднятой линии горизонта. Подобный прием отвечает принципам построения композиции в шпалерном ткачестве середины XVII столетия и находит отражение в гравюрах того же времени. В кронах деревьев, образующих кулисы переднего плана, видны изображения птиц с необычно ярким оперением. Они выделяются на фоне темной зелени благодаря своей цветовой интенсивности, так же как птицы, изображенные на позднеготических вердюрах, что свидетельствует о близости кусковских шпалер к образцам первой половины — середины XVII века.

Вердюры другой группы обрамляют узкие бордюры (11–13 см), имитирующие крашеные в кирпично-красный цвет рамы с «резным», довольно схематичным «золоченым» орнаментом, что является характерным отличительным признаком западноевропейских шпалер. Однако не исключено, что данные памятники художественного ткачества могут быть лишь искусственным подражанием фландрским шпалерам и в действительности представлять собой работу французских мастеров. Этот вопрос требует дальнейшего изучения.

Трудоемкость и длительность процесса изготовления шпалер влияли на их стоимость. Приобретение сотканых вручную картин было возможным только для членов королевских семей и самых знатных состоятельных феодалов, которые нередко при своих замках создавали шпалерные мастерские.

Технология изготовления шпалер требовала от мастера много терпения, художественных познаний и опыта. Он должен был разбираться в рисунке, колорите и светотени как художник и, кроме того, обладать глубокими знаниями в приемах шпалерного ткачества и свойствах материалов. Поэтому изготовление шпалер было очень кропотливым делом: за год мастер мог выткать около одного квадратного метра коврового полотна.

Кусковские вердюры ткались традиционным для этого вида ковров способом: вручную, по картонам — подготовительным цветным рисункам в натуральную величину будущего произведения. Определить технику выполнения той или иной шпалеры (готлисную или баслисную) не представляется возможным ввиду отсутствия картонов: шпалера готлис повторяла бы его в прямом отражении, а баслис — в зеркальном.

Ткачи путем нехитрого переплетения подвижной уточной нити со статичными нитями основы, натянутыми на горизонтальный или вертикальный станок, создавали одновременно и ткань ковра, и разноцветный рисунок (ил. 8–10). В качестве утка мастера использовали шелковые и шерстяные нити, плотно закрывающие собой нити основы и образующие характерную для шпалер рубчатую фактуру с лицевой стороны.

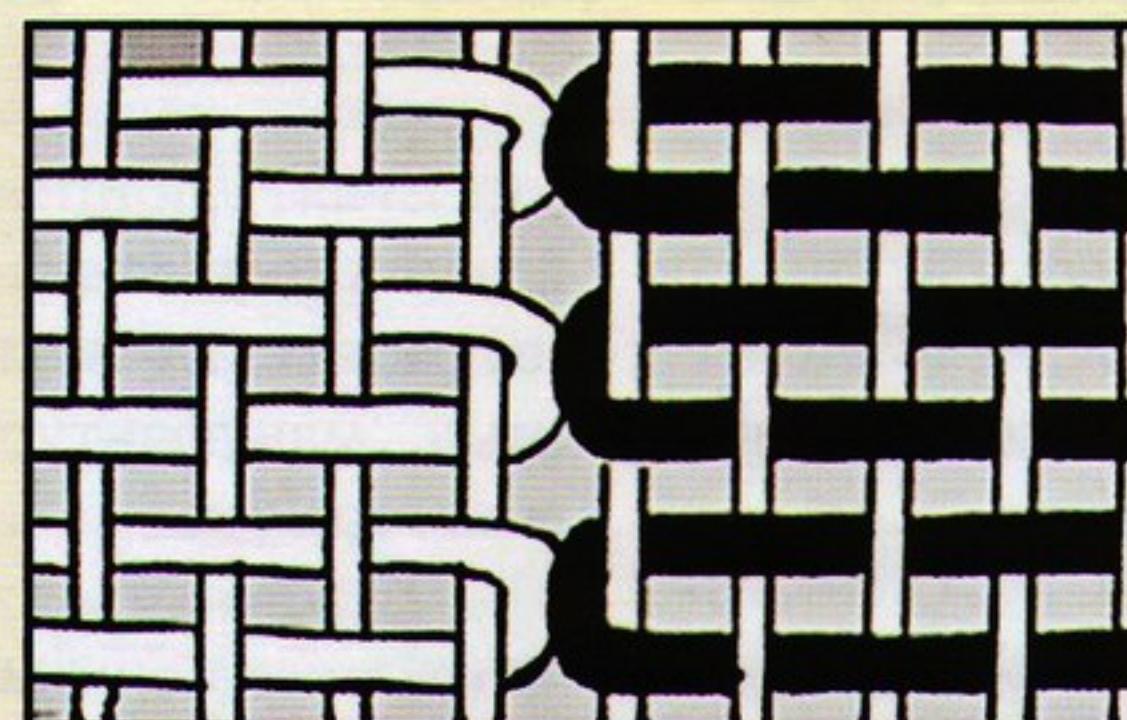
Подробное изучение музейных памятников позволило установить, что при изготовлении вердюров в качестве основы были взяты неокрашенные льняные нити, возможно с добавлением конопли. Перед началом работы ткача уточные нити (шерсть и шелк) были тонированы в тысячи оттенков. Исследования, проведенные в 1997 году РНИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, дали оценку состояния волокон одной музейной шпалеры, а также выявили основной состав красителей, используемых для придания различных цветовых оттенков уточным нитям. Исследования показали наличие в волокнах красителей: красного цвета — кошенили и красного дерева; желтого и коричневого цветов — резеды красильной и танидо-содержащих препаратов; синего и зеленого — индиготина. В качестве протравных катионов были использованы алюминий и железо.

Все музейные вердюры со временем приобрели голубовато-сизый оттенок (так называемая «голубая болезнь» гобеленов). Причина подобного изменения цвета абсолютно естественна для старинных шпалер и кроется в том, что степень выцветания нитей различных цветов не одинакова. Зеленые красители, получаемые с помощью индиго (синий цвет) и растительных желтых красителей, выцветают, с изменением оттенка шерстяных нитей ближе к голубому.

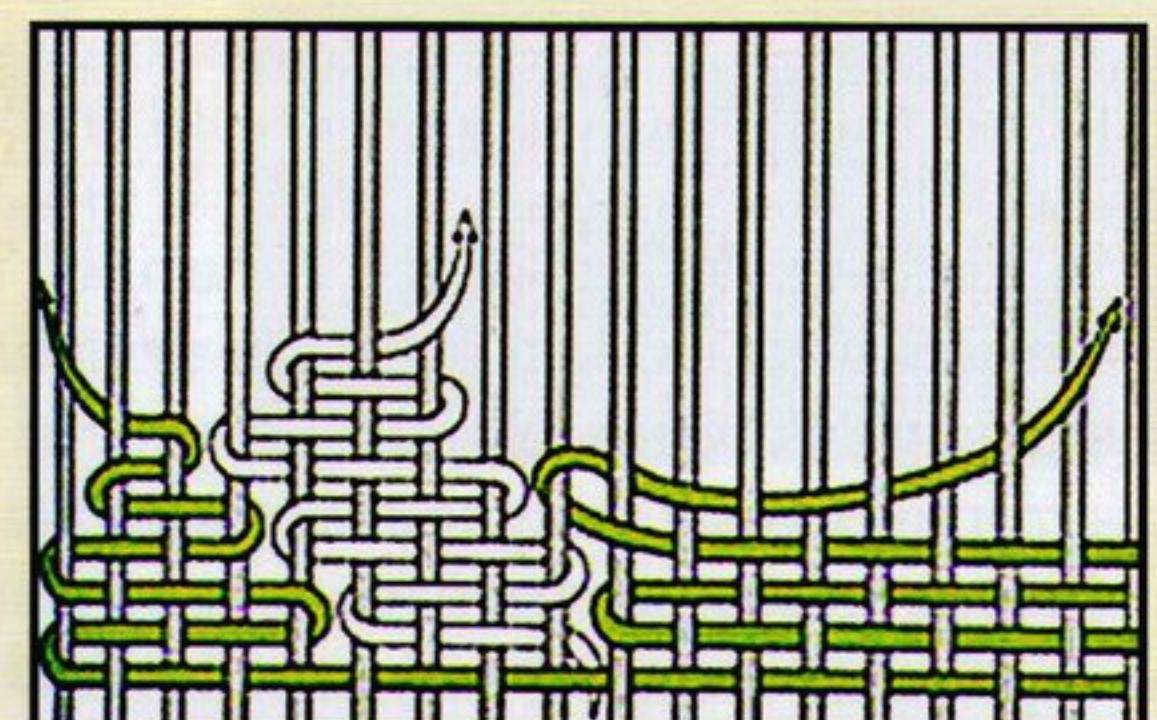
Известно, что используемое в изготовлении кусковских шпалер красильное сырье, а также наличие протрав определенных классов являются характерными для фландрских и французских шпалер XVII–XVIII веков, что позволяет нам убедиться в точности музейной атрибуции.



8. Шпалерное ткачество.
Сцепление уток между собой.



9. Шпалерное ткачество
с просветами.



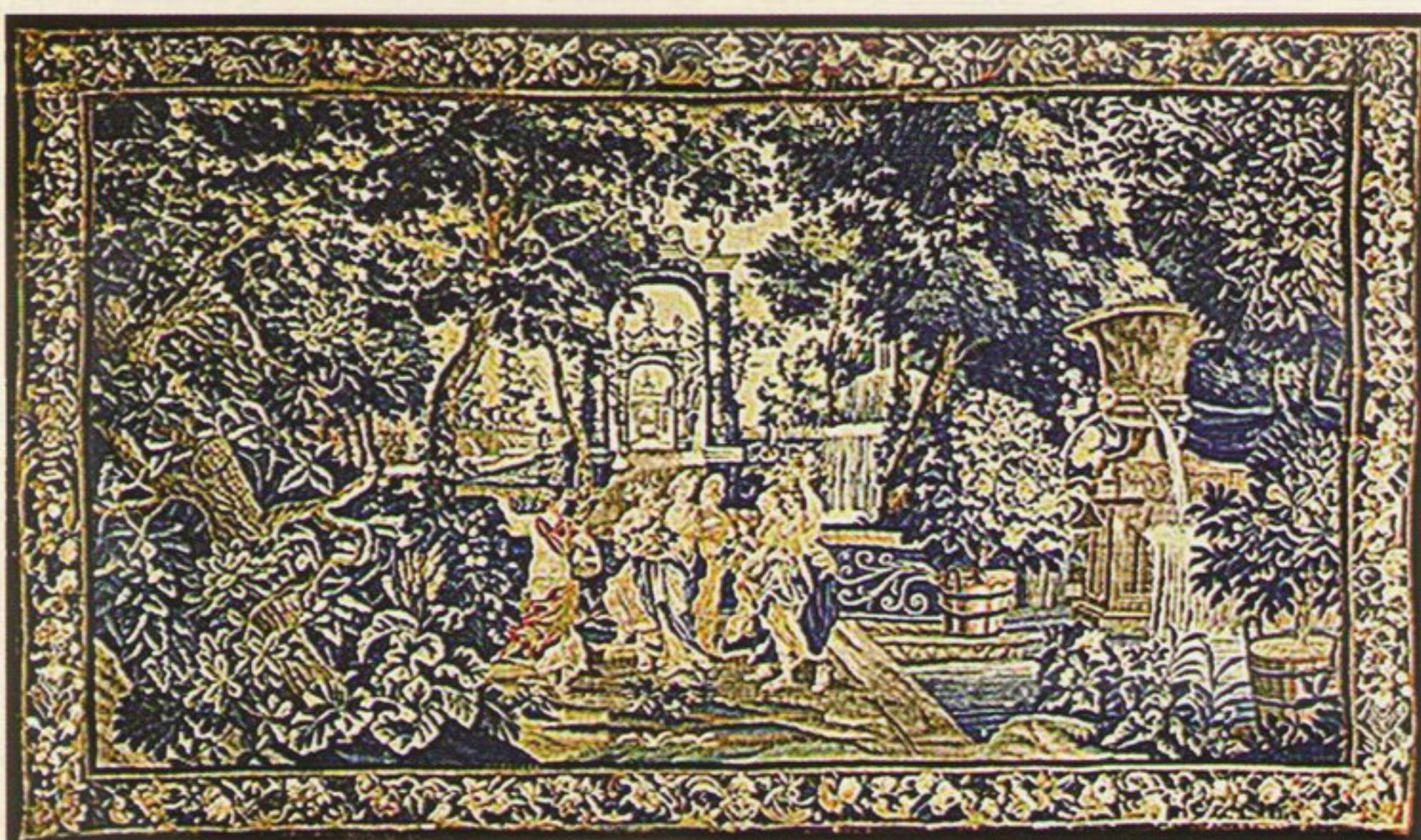
10. Шпалерное ткачество.
Паласная техника.



11. Вердюра. Фландрис, XVII в. Частное собрание.



12. Шпалера. Фландрис, XVIII в.
ГМЗ «Царицыно».



13. Шпалера «Нимфы в парке». Брюссель (?), Ауденарде (?), около 1700 г.
ГМЗ «Царицыно».



14. Шпалера «Пейзаж с птицами и животными» (фрагмент). Фландрис, XVII в.
ГМЗ «Царицыно».

Проведенные нами исследования позволили определить тематическую и сюжетную принадлежность шпалер, украшающих стены Дворца, и отнести их к определенному историческому типу шпалерного искусства.

Результатом научной систематизации стало уточнение хронологических рамок изготовления фланандских шпалер музея, ограничивая их серединой XVII — началом XVIII века, хотя установление точной датировки изготовления шпалер по-прежнему остается затруднительным из-за отсутствия каких-либо авторских подписей и производственных марок. Вместе с тем подобная малоинформа-

тивность указывает на то, что данные образцы шпалерного ткачества были выполнены не на крупных, центральных, мануфактурах Фландрии, а в ее провинциальных мастерских.

Важно отметить, что вердюры, по композиционным и художественным признакам схожие с кусковскими образцами, хранятся во многих отечественных и зарубежных музеях, а также в частных коллекциях (ил. 11–14).

Помимо классических, «ковровых» шпалер, составляющих собрание графа П.Б. Шереметева, в экспозиции Дворца представлен редкий памятник русского шпалер-

ного искусства — тканый портрет Екатерины II (ил. 15), выполненный мастером Василием Фирсовым в 1766 году с оригинала Пьетро Ротари 1762 года (ил. 16). Обладание этим портретом владельцем Кускова нашло отражение в «Описи Большому дому»: «На стене портрет государыни императрицы Екатерины Алексеевны второй тканый в раме резной золоченой овальной за стеклом»⁵.

Единственный в музее пример русского шпалерного ткачества и поныне украшает северную стену Гостиных Дворца. Выполненный в бежевато-коричневых тонах, образ императрицы создан художником-ткачом Петербургской мануфактуры настолько искусно, что способен достойно выдерживать соседство с фламандскими образами. В отличие от анонимных шпалер особую ценность имеет вытканная на портрете надпись о мастере: «Работалъ Василѣй Фирсовъ 1766 года»*.

Отечественные шпалерные достижения были действительно впечатляющими. По многим русским шпалерам, как по наглядным пособиям, можно ознакомиться с вехами отечественной истории.

Шпалеры стали появляться в России в XVII веке как дары иностранных государей, оставаясь величайшей редкостью. Наравне с другими европейскими диковинами, искусство шпалерного ткачества настолько поразило Петра I во время его заграничных странствий, что вскоре царь-преобразователь и его приближенные начали развшивать шпалеры в интерьерах парадных покоев. А позднее, наряду с судоверфями, металлургическими заводами и прочими мануфактурами, при Петре I были основаны в России шпалерные мастерские. Как известно, первая отечественная шпалерная мануфактура появилась в Петербурге в 1717 году. Основное сырье приходилось везти из Европы по причине отсутствия определенного вида шерсти, подходящего для шпалерного ткачества. Проблему обеспечения мануфактуры квалифицированными специалистами решали путем приглашения в Россию иностранных мастеров — работников известной на весь мир Королевской гобеленовой мануфактуры. Их основной задачей было обучение русских мастеров шпалерному ткачеству. Вместе с тем лишь одному французскому специалисту — Филиппу Бегаглю удалось сыграть значительную роль в становлении и развитии шпалерного искусства в России. К 30-м годам на Петербургской шпалерной мануфактуре уже работала большая группа отечественных ткачей, обученных французскими мастерами. Вторую половину XVIII века можно охарактеризовать временем дальнейшего совершенствования тканого портрета, по праву считающегося наиложнейшим видом художественного ткачества, требующего от мастера особого подхода к выбору цвета для шерсти и шелка, точного рисунка и чувства материала.



15

16

15. В. Фирсов по
оригиналу Пьетро
Антонио де Ротари.
*Портрет
Екатерины II.*
Россия, 1766 г.
Шерсть, шелк,
шпалерное ткачество.

16. Пьетро
Антонио де Ротари.
*Портрет
императрицы
Екатерины II.* 1762 г.



* Что касается сведений о Василии Фирсове, то они чрезвычайно скучные. Однако с большой долей вероятности можно предположить, что он был младшим братом Ивана Фирсова — автора «Юного живописца». Исследования Т.В. Алексеевой (Алексеева Т.В. Исследования и находки. М., 1976, с. 36—51) выявили, что «Иван Фирсов все чаще привлекается как театральный художник в Российскую новую оперу... А позже с Иваном начал трудиться при Дирекции императорских театров и его младший брат Василий». Была также установлена дата его рождения — 1739 г. В исследовании приводится документ (ГПБОР. Ф. 708, д. 664), в котором есть упоминание, что В. Фирсов служил «в Шпалерной мануфактуре и умер от чахотки 13 сентября 1780 г.». Однако определение даты его смерти остается открытым, так как, согласно найденным Т. Алексеевой сведениям, в 1782—1784 гг. Василию Фирсову в Дирекции императорских театров платили 300 рублей в год. — Прим. Л.В. Сягаевой.