К.Г. ШАШКИНА
Старший преподаватель кафедры «Дизайн-текстиль» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: karina704@mail.ru

K.G. SHASHKINA
Senior Lecturer of the department «Design-textile» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: karina704@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_173_188

РОЛЬ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ШПАЛЕРЫ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

THE ROLE OF THE WESTERN EUROPEAN TRELLIS IN THE FORMATION OF THE SPATIAL ENVIRONMENT

Статья посвящена роли монументального текстиля, а именно шпалере, в организации пространственной среды как внутри интерьера, так и за его пределами. Рассматриваются примеры, когда шпалеры являлись неотъемлемой частью важных государственных, дипломатических и религиозных событий, задавая сценографию, характер и настроение церемонии.

Annotation. The article is devoted to the role of monumental textiles, namely the tapestry, in the organization of the spatial environment, both inside the interior and beyond. Examples are considered when tapestries were an integral part of important state, diplomatic and religious events, setting the scenography, character and mood of the ceremony.

Ключевые слова: шпалера, организация пространства, интерьер, картоны, заказ.
Keywords: tapestry, interior, organization of the space, cartoons, order.

В странах западной Европы с техникой шпалерного ткачества были хорошо знакомы уже в период раннего средневековья, и из документальных источников известно, что текстиль в этой технике изготавливали с античных времен. Однако традиция использовать ткани в качестве завес для зонирования пространства или обеспечения некоего укрытия (от непогоды, к примеру) встречалась и в культурах Древнего Египта, Греции, Рима, Византии и странах исламского мира. Мы можем судить об этом, изучая сохранившиеся фресковые изображения или книжные миниатюры, на которых довольно часто можно встретить изображения текстиля в интерьере. При переходе от античности к средневековью (с III–VI вв.) искусство Средиземноморья формировалось при тесном взаимопроникновении нескольких культур и религий, что повлекло за собой разнообразие композиционных схем, декоративных приемов и форм текстиля. Их объединяет одна функция- организация пространства помещения, которая подразумевает и украшение, и зонирование. Тематика будущего полотна зависела от функции конкретного интерьера. Например, сюжет композиции, предназначенной для большого зала, где принимали гостей и устраивали праздники, будет включать сцены пиршеств и веселья. В спальню шли завесы с символами здоровья, благоденствия и продолжения рода. Бытовой текстиль, включающий в себя всевозможные декоративные завесы, скатерти и постельное белье, встречается в описях приданного невест во многих культурах. Большая часть перечисленных изделий выполнены в технике ручного ткачества, а монументальные завесы именно в технике шпалерного ткачества.

В силу специфики текстильных материалов, их сохранность напрямую зависит от климата и местонахождения. Чаще всего встречаются фрагменты когда-то единого полотна, но к счастью, таковых сохранилось достаточно много. В фонде Абегга (Abegg-Stiftung) в Швейцарии представлен широкий ассортимент позднеантичных тканей, включающий как монументальные шпалеры, так и интерьерный текстиль в других техниках. Одним из самых больших и значимых образцов в технике шпалерного ткачества можно назвать занавес с Дионисом. Эта монументальная шпалера является свидетельством обустройства позднеантичных интерьеров тканями. Размер полотна впечатляет — 210 х 700 см, относится к IV в., выткан шерстью по льняной основе в Египте (инв. № 3100a). Когда-то он служил настенным ковром в римском частном доме или, возможно, культовой постройке. На нем изображен древнегреческий бог вина Дио-



Рис. 1. Петли из льняных шнуров на завесе с Никами, держащими чашу с фруктами, VI–VII вв. Шпалерное ткачество по неокрашенному льну; 159 х 117 см. Метрополитен-музей, Нью-Йорк, Фонд Роджерса, 1912.

нис со своей свитой. Персонажи сюжета стоят в богато украшенной цветочными гирляндами и орнаментом арочной колоннаде. Художественные образы свиты Диониса довольно выразительны в своем движении и мимике. Высокое качество исполнения выражается в сложных цветовых переходах, детальной проработке лиц и обрисовке фигур. Общий характер полотна яркий, контрастный, праздничный. Вероятней всего, шпалера предполагалась в большое помещение, где принимали гостей, устраивали обеды и развлечения. В фонде Абегга также хранится занавес IV–VI вв. из Египта или восточного Средиземноморья с крылатыми лошадьми, в технике шпалерного ткачества (инв. № 2191). Размер ткани — 250 х 158 см, и композиция представляет собой сетку из круглых медальонов с крылатыми лошадьми внутри. Между большими кругами располагаются более мелкие розетки с геометрией. На ногах лошадей развеваются белые ленточки, а с шеи ниспадают поводья, украшенные сердцевидным орнаментом. Подобная иконография ткани указывает на сильное влияние Сасанидской Персии вследствие взаимопроникновения различных культур. Следует сказать о способе подвески подобных тканей. В коллекции Метрополитен музея имеется полотно с сохранившимися петлями, которые могут дать представление о варианте оформления крепежей. Это ткань с Никами (рис. 1), несущими чашу с фруктами, VI–VII вв., 159 х 117 см (фонд Роджерса, 1912 г., 12.182.45. CCO 1.0). На ней можно увидеть специально укрепленный верхний край, с пришитыми петлями в виде льняных шнуров. В них продевались металлические балки, которые можно было установить и в арке, и в довольно большом пролете, если говорить о культовом здании. Сохранилось достаточно много следов в виде выбоин в стенах от подобных конструкций.

Довольно крупная коллекция интерьерного текстиля находится в музее Гарвардского университета в научно-исследовательском институ-

те Думбартон Оукс (Dumbarton oaks) в Джорджтауне, пригороде Вашингтона. Надо сказать, что, несмотря на внушительную коллекцию интерьерных и мебельных позднеантичных тканей, до недавнего времени они в большей степени были известны довольно узкому кругу специалистов. В этой связи, в 2012 г. было решено запустить исследовательский проект с публикацией каталога и текстами статей. В 2016 г. в Нью-Йорке прошла выставка «Создание идентичности: сила текстиля в поздней античности» в Институте изучения древнего мира на Манхэттене. Выставка раскрывает роль и значимость текстиля как средства передачи определенных образов и представления о повседневной жизни, а также практики религиозных ритуалов [6]. Проект объединил более пятидесяти тканей из разных материалов и техник исполнения, чтобы показать, как текстиль отражал потребности и увлечения общества, а также являлся важной частью организации пространства. Основную массу составляют образцы, найденные при раскопках и переданные в музеи на хранение.

Отдельно хочется отметить крупный фрагмент ткани из фонда Думбартон Оукс, VII–VIII вв., из шерсти и льна, 102,5 х 77,0 см. (BZ.1943.8.), с изображением двух всадников в квадратном медальоне, обрамленном по левому краю декоративной полосой г-образной формы с кругами на концах. Характер композиции указывает на то, что это часть более крупной завесы, имеющей симметричную композицию, замкнутую по краям. Очень похожая ткань есть в музее Метрополитен. Полотно выполнено из льна и темно-синей шерсти по фону. Персонажи и медальоны вытканы шпалерной техникой в красно-охристой гамме. Вероятно, ткань была завесой или драпировкой, зонирующей пространство, поскольку для напольного ковра она слишком тонкая, а для скатерти или покрывала на кровать слишком плотная. Ее можно было полностью расправить или собрать в складки, слегка приоткрыв проход. Предположительно, размер был значительно больше, учитывая размер сохранившегося фрагмента. На полотне отсутствуют пятна или потертости, что исключает использование в быту. На изнанке не видно узлов или смены утков, что говорит о невероятно высоком мастерстве исполнения, что сделало возможным осмотр ткани с лица и изнанки. Это лишь малая часть примеров монументального текстиля в технике шпалерного ткачества, который использовался для оформления интерьера.

Через Римскую империю и Византию техника шпалерного ткачества попала в европейские страны. Благодаря развитому ремеслу вы-

делки шерсти, особенно в северных областях, она получила свое развитие. Самый ранний, дошедший до нашего времени, памятник датируется XI в., а первые сохранившиеся образцы европейских шпалер XII–XIII вв. относят именно к регионам Германии и Скандинавии. Там из-за климатических особенностей возникла необходимость утепления толстых стен в средневековых замках, в результате чего шпалера, а точнее — серии (циклы) шпалер вырастают до небывалых многометровых размеров, покрывая сплошной завесой все стены помещения. Сначала их ткали на базе монастырских мастерских, и, соответственно, тематика была исключительно религиозной, а характер рисунка — довольно условным и декоративным по причине недостаточного мастерства исполнителей. Однако возможности зонирования монументальным текстилем пространства и даже организация определенной сценографии происходящего события при помощи «мобильных фресок» используются все активней, по мере того как шпалерное искусство становится более востребованным. К началу XVI в. все монархи Европы размещают заказы на шпалеры, пополняя свои коллекции драгоценными настенными коврами. Следуя моде, средний класс тоже начинает приобретать шпалеры, но гораздо более скромные по качеству, размерам и материалам. Тем не менее, настенные ковры становятся формой светского искусства и предметом эмоционального воздействия на зрителя, которое возможно, благодаря эстетическим, визуальным и тактильным особенностям шпалерного ткачества. Сюжет серии, а также количество ковров напрямую зависели от той задачи, которую преследовал заказчик: утверждение власти или прославление достоинств владельца. Одним их самых показательных примеров использования шпалер в качестве укрепления своего авторитета является серия шпалер «Давид и Вирсавия: встреча во дворце» (1510–1515) по заказу английского короля Генриха VIII. Цикл выполнялся в брюссельских мастерских Питера ван Альста, по картонам Яна ван Рома [1]. Размер одной шпалеры 460 х 720 см, а вся серия состоит из одиннадцати ковров. Здесь впервые можно увидеть сомасштабность архитектуры и человеческих фигур, а также попытки придать разное настроение и характер действующим лицам сюжетов. Группы людей располагаются на фоне прекрасных пейзажей, вытканных изысканно, декоративно, с тонкими цветовыми нюансами. Идея создания серии была задумано заранее, специально к знаменитой встрече французского короля Франциска I и английского монарха Генриха VIII в долине Арда на севере Франции в июне-июле 1520 г.,

известной как «Поле золотой парчи». Она достаточно красочно и полно описана в литературных хрониках, что позволяет нам представить степень важности шпалер в исторических событиях, их роли в формировании пространства и сценографии происходящего: «У подножия названного дворца был каркас из прекрасного золота, на котором висели роскошные шпалеры, вытканные из золота и шелка, на них было изображено множество античных историй, и такими же шпалерами были завешаны все стены и покои, и все окна столь богато покрыты, что это зрелище превосходило все, виденное до той поры» [1, с. 72–76]. Речь идет о капелле — временной резиденции Генриха VIII, установленной на нейтральной территории специально для дипломатической встречи. У французского короля был свой шатер, резиденция, галереи и павильоны, которые были не менее богато украшены драгоценными тканями и коврами. Учитывая политическую ситуацию и отношения двух враждующих государств, степень значимости шпалер, являющихся средством эмоционального воздействия, демонстрации силы, богатства и мощи, была основополагающей. Сюжет также был выбран неслучайно. Генрих VIII порвал связи с Римской католической церковью и объявил себя главой англиканской церкви, проведя важнейшую религиозную реформу в истории государства. Через образ Давида он хотел показать свою прямую связь с Богом — как добродетельного монарха. Шпалеры были вывешены во временном павильоне Генриха сплошным коридором, чтобы сопровождать делегацию и, конечно, произвести невероятный эффект на присутствующих: относительно простой и доступный способ развернуть огромные и в то же время роскошные шатры в пустом поле для встречи делегации. Впечатление, которое производят колыхающиеся от движений полотна и переливающиеся на свету нити, сложно даже вообразить. Реальных людей сопровождали герои шпалер выше человеческого роста и одетые по последней моде. Вся процессия шла, не торопясь, и могла в полной мере разглядеть полотна, погрузиться



Рис. 2. Уильям Шервин «Коронация Якова II в Вестминстерском аббатстве в 1665 г.» 1685 г., гравюра, 37,5 х 49,8 см, Королевская коллекция

в эту торжественную атмосферу. Еще одну серию по заказу английского короля «История Авраама» мы можем видеть на гравюре У. Шервина «Коронация Якова II в Вестминстерском аббатстве в 1665 г.» (гравюра, Королевская коллекция, инв. RCIN 750180) (рис. 2). Шпалеры экспонируются у алтаря и являются неотъемлемой частью всей церемонии. В большом и воздушном пространстве готического собора при помощи ковров выделена определенная зона рядом с алтарем для того, чтобы многочисленные гости могли ориентироваться и не сбивать порядок процессии. И снова тема цикла является намеком на достоинства самого заказчика: согласно ветхозаветному преданию, Авраам ради своей веры был готов вынести любые испытания. В наши дни «История Авраама» экспонируется в интерьере дворца Хэмптон-Корт [4, с. 20], причем шпалеры участвовали в жизни государства долгие годы и при самых разнообразных событиях. Например, на картине Гиллиса ван Тилборга «Посольство принца де Линья у короля Англии Карла II в 1660 г.» весь церемониальный зал Уайтхолл завешан шпалерами, а на гравюре Дж. Дэвиса «Палата лордов», 1830 г., шпалеры занимают все свободное пространство стен, создавая торжественную обстановку во время заседания Парламента. На офорте Я. Веннекула «Западная стена магистратского суда в ратуше Амстердама», 1661 г., из Метрополитен музея, можно увидеть, как ловко расположили шпалеры между пилястрами стен ратуши, образовав что-то наподобие архитектурного обрамления каждого ковра, в то время как на рисунке Дж. Ланфранко «Проект декорации стены», XVII в., из Лувра, шпалеры покрывают стены даже поверх фресок, видимо, по причине необходимости смены декораций для события и создания определенной атмосферы.

Важным преимуществом шпалеры (перед фреской, к примеру) является мобильность полотна при весьма больших размерах. Даже целую серию можно с легкостью демонтировать, убрать на хранение или же перевезти в другое место, развесив снова. Это позволяет использовать ковры множество раз, по различным случаям, и применять их не только внутри помещения, но и снаружи. Невероятная популярность шпалеры и ее возможности в оформлении пространства сделали это искусство ведущим на протяжении многих столетий. Примером может служить хроника Габсбургских встреч XVI в., рассказывающая о том, что у очевидцев событий не хватало слов для описания великолепия текстиля, начиная от ливреи служащих и заканчивая невероятными сериями фламандских шпалер, сверкающих золотом и серебром. Подобных дипломатических





Рис. 3. Жан Лепотр «Коронация Людовика XIV в Реймсе 7 июня 1654 г.» 1655 г., офорт, 63 х 47,9 см, Метрополитен музей

Рис. 4. Пьер-Дени Мартен «Людовик XV с эскортом после коронации 26 октября 1722 г.» 1724 г., 88 х 125 см

приемов было достаточно много. Например, прием Карла V и его сына Филиппа сестрой и тетей Марией Венгерской в замке Бинше в августе 1549 г. или встреча Филиппа и Карла с королем Себастьяном Португальским в Гваделупе в 1576 г. [3, с. 17]. Сын императора Максимилиана I Филипп Красивый оставил свои путевые заметки, в которых рассказывает о том, что шпалеры вывешивались внутри и снаружи зданий, для сопровождения торжественных процессий [3, с. 95].

Шпалеры стали неотъемлемой частью ключевых государственных празднеств, одним из которых является коронация. Сохранился целый альбом графики Пьера Дюлена, посвященный коронации французских монархов, а также офорты Жана Лепотра, которые позволяют нам четко представить картину размещения шпалер. На офорте Лепотра 1655 г. «Коронация Людовика XIV в Реймсе 7 июня 1654 г.» (офорт, Метрополитен музей, Фонд Харриса Брисбейла Дика) мы видим, как в интерьере Реймского собора нижний ряд шпалер образует коридор — центральную ось всей процессии, вдоль которой рассажены главные гости. Далее следует второй ярус, где присутствует публика, и за их спинами висят «мобильные фрески». Еще выше, третьим рядом, располагаются огромные шпалеры в два яруса, которые идут сплошной стеной, без разрывов, несмотря на нюансы архитектуры (рис. 3). Среди представленных шпалер

встречаются и копия цикла «Деяния Апостолов» по картонам Рафаэля, и «История Сципиона» по эскизам Джулио Романо, а также ценнейшие изделия фламандских мануфактур и французской королевской коллекции. И даже на шпалерах знаменитого Шарля Лебрена «История Людовина XIV» в сценах коронации и дипломатических встречах монарха мы видим украшенные коврами интерьеры [2]. «История Людовина XIV» ткалась на протяжении десяти лет с 1665–1675 гг., и первые готовые полотна уже вывешивались на церемониях, хотя цикл еще не был завершен. Иногда выбирали какие-то конкретные ковры из серии, в зависимости от характера события. К примеру, в июле 1677 г. отдельные шпалеры украсили внутренние дворы и фасад Версальского замка, для празднования победы в Голландской войне [3]. Парижский журнал «Меркьюр Галант» (Mercure galant) описал шествие по увешанными шпалерами улицам [5, с. 344]. В статье перечислены тринадцать циклов ковров, среди которых «История Людовина XIV» и «История Александра Македонского», прославляющие политические и военные достижения французского короля [4]. По свидетельствам современников, шпалеры воспринимались как декорации к сцене. На офорте Жана Лепотра «Праздники любви и Вакха в Версале, 18 июля 1668 г.» (Лувр, Париж, инв. KM003928) показан вариант оформления интерьера зала и главной сцены, на которой происходит действие спектакля (рис. 5), причем иногда вместо настоящих вытканных шпалер использовали специальные панно-обманки,

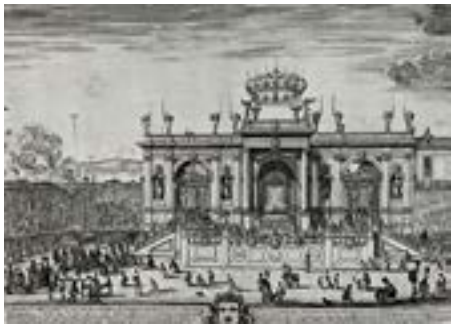




Рис. 5. Стефано де ла Белла «Праздник Тела Христова у дворца Пале-Рояль. Париж, 12 июня 1648 г.», 1648 г., гравюра, 33,4 х 47,5 см, Метрополитен музей

Рис. 6. Жан Лепотр «Праздники любви и Вакха в Версале,18 июля 1668 г.» XVII в., офорт, 30,6 х 42,5 см, Лувр

имитирующие фактуру ткачества [5]. В конечном счете, экспонирование «мобильных фресок», подобно театральным и оперным представлениям, было направлено на обращение к публике с определенной целью — прославление монархии, богатства и великолепия короны или же для усиления впечатления от какого-то праздника или церемонии. Подобный вид художественной демонстрации зародился во Франции еще во времена правления династии Валуа и церкви. Людовик XIV активно применял традиции украшения праздников шпалерами, однако это касалось не только светской жизни, но и религиозной. На гравюре Стефано де ла Белла «Праздник Тела Христова у дворца Пале-Рояль, Париж, 12 июня 1648 г.», (офорт, Метрополитен музей, коллекция Элиши Уиттели, 1959 г., инв. 59.570.383) цикл «Деяния Апостолов» по картонам Рафаэля вывешен во внутреннем дворе дворца, хотя сюжет сугубо религиозный. Этот пример показывает тенденцию сочетать культовые празднества и политические амбиции монархии (рис. 6) в рамках одного события.

Несмотря на растущее значение исторической живописи в это время, статус шпалерного искусства как ведущего, в том числе с точки зрения использования в качестве дипломатических подарков, сохраняется. Картины имели популярность в более камерных, интимных помещениях, а серии шпалер давали возможность создавать чрезвычайно впечатляющие экспозиции как в помещении, так и на открытом воздухе. Интересна картина Пьер-Дени Мартена «Людовик XV с эскортом после коронации 26 октября 1722 г.» 1724 г., на которой видно, как шпалеры развешаны на улице своеобразным коридором, задавая движение процессии (рис. 4). В интерьере собора ковры располагались по отработанному ранее принципу. Вообще коронация Людовика XV запечатлена на гравюрах Дюлена и живописных полотнах Пьер-Дени Мартена достаточно подробно, и мы имеем возможность представить ясную сценографию этого события. На гравюре из альбома Дюлена момент преклонения короля у главного алтаря показан сбоку крупным планом, благодаря чему можно разглядеть сюжет ковров верхнего ряда — копию цикла «Деяния Апостолов» [6]. Традиция украшения собора шпалерами во время коронаций прослеживается во многих странах Европы. Надо сказать, до времен Людовика XIV никто не снабжал присутствующих пояснительными текстами касательно иконографии представленных шпалер. Первым стал историк Андре Фелибьен (1619–1695), который начал выпускать публикации с подробным описанием популярных серий шпалер. К празднику Евхаристии в 1705 г.

вышла его небольшая брошюра, где рассказывалось об иконографии ковров, сопровождающих мероприятие. Этот текст был распространен среди участников шествия — жителей Парижа самого разного социального происхождения. Краткие аннотации Фелибьена облегчали понимание сюжетной тематики выставленных ковров во внутренних дворах Лувра и мануфактуры Гобеленов, давали названия к конкретным полотнам и даже сообщали имена художников по картонам. Это послужило полезным инструментом просвещения большого количества людей и стало определенной документацией серий [5, с. 354].

Практика экспонирования шпалер в культовых сооружениях применялась не только для коронаций и бракосочетаний, но и для сопровождения триумфальных процессий во время крупных религиозных праздников. Мы можем видеть примеры на картине А. Саччи и Ж. Милля «Интерьер Иль Джезу Виньолы» (1565–1573); на гравюре Дж. М. Лапортерье «Кельнский собор, украшенный шпалерами». В кафедральном соборе Дуомо в городе Комо (Италия) шпалеры экспонируются и по сей день (это ковры по рисункам Арчимбольдо, мастеров из Флоренции, Феррары и Антверпена). Ярким примером участия шпалер в подобном событии является празднование Тела Христова (Corpus Cristi), иначе говоря, Евхаристии. Этот праздник — один из самых главных для католической веры и отмечается во многих странах Европы [7]. Празднование длится несколько дней и имеет определенный сценарий развития действа. Статую Христа торжественно проносят по улицам, завешанным тканями и шпалерами для организации движения и придания особенно торжественной обстановки. В Испании как в истинно католической стране этот праздник всегда особенно почитался, и его организация находилась под покровительством монаршей семьи, не жалевшей средств на пышные церемонии. Сохранились некоторые свидетельства и описания современников, по которым можно об этом судить. Самым ранним текстом является устав об основании монастыря Дескальсас Реалес в Мадриде, составленный в 1572 г. и опубликованный в XVIII в., в котором испанская инфанта Хуана просит отмечать праздник с особой торжественностью и роскошью. К празднику Евхаристии она велит установить рядом с церковью монастыря четыре алтаря и завесить все стены шпалерами. Гораздо более полное описание мы можем встретить в документе Хуана Каррильо, рассказывающего о праздновании Тела Христова в Дескальсас Реалес в 1615 г. Отец- исповедник дает точную и яркую картину праздника. Если верить его словам,

то подобные торжества проходили каждый год и становились все пышнее: «…Церковь была убрана и завешана вышитой тканью так, что все стены были покрыты. В дополнение к трем постоянным алтарям были установлены четыре алтаря, так что можно было отслужить семь месс одновременно. Эти алтари были украшены серебряными и позолоченными подсвечниками, крестами, фигурами святых, обилием искусственных цветов и белыми фронтонами вышитого дамаска. На ступенях алтаря были расстелены дорогие ковры. Столешница главного алтаря была сверху донизу украшена шелковыми цветами, а над выставленной на алтаре дарохранительницей был установлен балдахин из белой парчи» [2, с. 48]. Также Каррильо сообщает о том, что монастырь украсили серией шпалер «Осада Туниса Карлом V» [8]. Хуана унаследовала их от своего отца и завещала Филиппу II с условием, что дворец будет одалживать ковры монастырю в праздничные дни. Тот факт, что одна из наиболее ценных серий из владений испанской короны использовалась для празднования Евхаристии, говорит о горячей приверженности и участии двора в подобных событиях.



Рис. 7. Слева - Масляный эскиз bozzeti П. П. Рубенса «Поклонение Евхаристии» (31,5 х 32 см) для серии шпалер «Триумф Евхаристии». Верхний ярус (слева направо): «Музицирующие ангелы», «Ангелы, несущие дарохранительницу», «Музицирующие ангелы»; нижний ярус: «Светская иерархия в поклонении» и «Церковная иерархия в поклонении». Институт искусств в Чикаго, США. Дар Мистера и Миссис Мартин А. Райерсон (Martin A. Ryerson). Справа- реконструкция гипотетического расположения шпалер в интерьере церкви монастыря

Племянница Хуаны инфанта Изабелла Клара Евгения, будучи эрцгерцогиней Испанских Нидерландов (после смерти своего супруга приняла монашеский постриг) и покровительницей известного фламандского художника П.П. Рубенса, в 1622 г. заказала у него для монастыря Дескальсас Реалес грандиозную серию шпалер «Триумф Евхаристии». Цикл состоял из двадцати ковров и предназначался для украшения церемонии празднования Евхаристии. Художник предложил новую систему расположения шпалер в несколько ярусов и отталкивался от реального интерьера

церкви монастыря, который включает роскошный резной многоярусный алтарь работы испанского художника Г. Бессеры. На противоположной от главного алтаря стене, так называемом хоре монахинь, украшенном металлической решеткой, фламандец располагает своеобразное обрамление из шпалер. Он фланкирует решетку тремя коврами наверху и двумя внизу (рис. 7). Интерьер церкви и внутренний двор должны были украшаться огромными шпалерами, подводя всю церемонию к главному алтарю. Композиционное решение каймы стало новаторским и усиливало иллюзорное впечатление «шпалеры в шпалере», стирало границы между реальными людьми и героями ковров, создавая полное ощущение присутствия в едином пространстве. Тематика цикла соответствовала празднику и соединила в себе сцены из Ветхого и Нового Заветов, а также нескольких аллегорических композиций меньшего размера.

Для оформления важных религиозных праздников «мобильные фрески» используют вплоть до наших дней. Каждый год в Толедо проводятся пышные празднества, посвященные Евхаристии, и на фасадах зданий вывешиваются шпалеры из коллекции кафедрального собора Толедо. В 1700 г. их заказал кардинал Луис Мануэль Фернандес Портокарреро, а выткали — в брюссельской мастерской Франсуа Ван дер Хекке [4, с. 281], и уже через год они были преподнесены в дар собору Толедо. Среди них есть и копии некоторых шпалер цикла «Триумф Евхаристии» (рис. 8). Также интересна фотография XX в., на которой король Испании Альфонсо XIII преклоняет колени перед шпалерой со сценой Тайной Вечери, во вре-





Рис. 8. Вид фасада кафедрального собора Толедо на празднике Евхаристии, июнь 2009 г.
Рис. 9. Король Испании Альфонсо XIII преклоняет колени во время торжественной процессии праздника Евхаристии, 18 июня 1914 г.

мя торжественной процессии 18 июня 1914 г. Фасад здания украшен серией «Жизнь Христа» (рис. 9).

Подводя итог, хочется еще раз отметить высокую степень значимости шпалер в качестве монументального текстиля, зонирующего не только жилое пространство интерьера, но также являющегося способом организации пространства определенного события и важнейшим атрибутом эмоционального воздействия на зрителя. Значительные размеры шпалер, их богатая сюжетная тематика, декоративность, пластичность и мобильность позволяют использовать «мобильные фрески» в самых разнообразных мероприятиях (дипломатические встречи, торжественные приемы гостей, коронации, бракосочетания и религиозные праздники) для создания сценографии события. Таким образом, эти ценнейшие произведения представляют интерес для исследователей и по сей день.

Примечания:

1. Питер ван Альст (наст. имя Питер ван Эдинген) — один из известных владельцев ткацкой мастерской в Брюсселе, в которой выполнялись такие статусные заказы, как серия шпалер «Деяния Апостолов» по картонам Рафаэля; серия «Честь» для императора Карла V; «Община Эркенбальда», ставшая началом нового стиля в шпалерном искусстве. Активно сотрудничал с художником Яном ван Роомом, создавшим картоны для многочисленных циклов шпалер, в числе которых «Давид и Вирсавия», «История Ясона», «История рыцаря Лебедя».

2. Имеется в виду шпалера «Восстановление союза со Швейцарией» из цикла «История Людовика XIV» по картонам Шарля Лебрена, на которой показан важный дипломатический прием в соборе Парижской Богоматери, обильно украшенном шпалерами из королевской коллекции. Использование столь статусных и дорогих ковров во время приема посла говорит о чрезвычайной важности события для страны. На другой шпалере, «Встреча Людовика XIV с Филиппом IV Испанским», мы видим встречу двух европейских монархов во время обсуждения будущего бракосочетания французского короля и дочери Филиппа IV, испанской инфанты Марии Терезии. Французы стоят на фоне шпалер, выпущенных Гобеленовой мануфактурой, в то время как испанская сторона украшена персидскими коврами и фламандскими шпалерами из испанского Королевского музея. Такое тонкое решение является дипломатическим ходом и данью уважения гостям, показывает текстильное богатство и великолепие обеих стран.

3. Между Францией и Габсбургской Испанией велись споры, которые переросли в военный конфликт, за утверждение власти в отдельных регионах испанских Нидерландов в 1667–68 гг.

4. Все дворцы, вдоль которых проходила процессия, были украшены самыми лучшими шпалерами королевской коллекции (некоторые серии являлись копиями с оригинального выпуска): «Деяния Апостолов», «Психея» и «Гротески» Рафаэля; «Триумф Сципиона» Джулио Романо; «Плоды войны», принадлежащими испанскому королю; «История императора Константина» П.П. Рубенса; «Охота» Г. Гольбейна; «История Людовина XIV» Ш. Лебрена.

5. Для праздника «Любовь и вакх» был специально построен временный театр в Маленьком парке к западу от замка. Построенный полностью из дерева, театр имитировал грандиозную архитектуру, запланированную для будущего замка. Некоторые из драгоценных материалов, такие как мрамор или лазурит, имитировались деревянными деталями, отделанными штукатуркой, краской и воском. Шпалеры, которые мы видим на гравюре, были на самом деле «обманкой», той же имитацией, только краской по ткани. Об этом свидетельствуют платежи за изделия с королевского счета, в которых фигурирует данное обстоятельство. Поскольку изготовление шпалер занимает значительное количество времени, сил и средств, то в рамках одного, довольно камерного по масштабам, события заказывали панно «под шпалеру», с полной иллюзией фактуры настоящего настенного ковра. В конкретном случае их поставила компания, специализирующаяся на организации королевских торжеств, — Гарде-Мебле (Garde-Meuble by the Menus-Plaisirs du Roi). Данный пример говорит о том, насколько важны и популярны были шпалеры в жизни общества того времени. Для этого праздника сделали серию панно «Времена года», которая имеет крайне сложную иконографию и исполнение в шпалерном ткачестве, и потребовала значительных усилий и времени.

6. В коллекции французской короны имелось около семи копий данной серии с разным вариантом каймы.

7. В средние века в долине реки Луары во Франции, в дни празднования Евхаристии, появилась традиция накалывать живые цветы на полотна ткани, используемые для украшения процессии. Впоследствии эту идею переняли ткачи, и появился новый вид шпалер — мильфлёра (или тысяча цветов), когда фон шпалеры усеян разнообразными маленькими цветочками и ягодами.

8. Грандиозный цикл монументальных ковров, затканных золотом и шелком, «Осада Туниса Карлом V» (1548–1554), состоящий из двенадцати частей, создавался в мастерской Вильгельма де Паннемакера по заказу самого короля. Эскизы были выполнены Яном Корнелисом Вермейеном — придворным художником Карла V, сопровождавшим его на полях сражений, где он в качестве военного корреспондента делал зарисовки событий. Интересно, что сам император не

является главным действующим лицом происходящего, а находится где-то в гуще событий, на заднем плане.

Список литературы:

1. *Караваева Е.Э.* Встреча Генриха VIII и Франциска I на Поле Золотой парчи: союз, соперничество и репрезентация власти // Средние века. — 2014. — Выпуск 75 (1–2). — С. 58–91.

2. *De Poorter N.* The Eucharist series, Part II, Vol.1. — cop. 1978 // Corpus Rubenianum Ludwig Burchard: an illustrated catalogue raisonné of the work of Peter Paul Rubens based on the material assemmbled by the late dr. Ludwig Burchard in 26 pt. — London: Phaidon, cop. 1975.

3. *Guy Delmarcel.* Flemish Tapestry from the 15th to 18th Century. — London Publishers, Tielt / Belgium, 1999.

4. *Lennard F., Hayward M.* Tapestry Conservation. — Butterworth-Heinemann is an imprint of Elsevier, 2006.

5. Tapestry in the Baroque. New aspects of production and patronage. The Metropolitan Museum of Art Symposia. — New York, 2010.

6. Электронный вариант газеты The New York Times «В текстиле поздней античности: долговечный показ мод» от Джон Ноубл Уилтфорд, 14 марта 2016 г. — URL: https://www.nytimes.com/2016/03/15/science/roman-empire-textiles-archaeology-late-antiquity.html?auth=login-google1tap&login=google1tap (дата обращения: 11.03.2023).

7. Электронный сайт Фонда Аббега (Abegg-Stiftung). — URL: https://abegg-stiftung.ch/ (дата обращения: 23.04.2023).

8. Электронный сайт Фонда Думбартон-Оукс (Dumbarton oaks). — URL: https://www.doaks.org/ (дата обращения: 03.05.2023).