

УДК 069.444/745.52

О.С. ЯРЕМА-ВИНАР

Методи реставрування гобеленів (на базі технологій, розроблених у лабораторії відділу реставрації текстильних виробів Метрополітен-музею)

Стаття аналізує причини старіння та руйнування гобеленів, а також методи їх реставрації, що застосовуються у Метрополітен-музеї. Немає ідеального методу, що підходить для всіх випадків. Кожен із них має свої переваги і недоліки, і тому вибір повинен залежати від таких об'єктивних факторів як стан збереження, матеріали, умови зберігання та експонування. Для прикладів використані гобелени періоду середньовіччя та Ренесансу із колекції Метрополітен - музею. Автор особливо детально описує реставрацію гобелену із серії „Постагі в Трояндовому Саду», де застосовується метод реконструкції.

Розвиток музеєзнавства як наукової дисципліни передбачає знайомство й використання напрацювань і досвіду зарубіжних дослідників. Вивчення, узагальнення й використання історичного досвіду, набутого зарубіжними музеями може бути корисним для вітчизняного музеєзнавства. Серію публікацій з цього приводу починаємо з показу прийомів реставрування текстилю, насамперед – гобеленів у Лабораторії відділу реставрації текстильних виробів Метрополітен-музею (м. Нью-Йорк, США). У цьому музеї, заснованому в 1870 р. групою бізнесменів – поціновувачів мистецтва, зараз зберігається близько 2 млн. виробів мистецтва. Серед них – численна колекція середньовічних гобеленів.

Дане дослідження має за мету представити ті чинники, що впливають на збереженість гобеленів та способи реставрування й реконструкції цих виробів у Лабораторії відділу реставрації текстильних виробів Метрополітен-музею. Досвід реставрування гобеленів, зокібна прийоми, що застосовуються співробітниками згаданої Лабораторії, без сумніву стане в нагоді під час реставрації колекцій текстилю з музеїв України.

Гобелени – це ткани зображення, виготовлені на станку вручну. Вони представляють один із найбільш кропітких і трудомістких, відтак, найдорожчих видів декоративного мистецтва. Їх прирівнюють до живопису, зокрема, до фресок, лише з тією різницею, що замість фарби використовується фарбована пряжа. У середні віки й епоху Відродження гобелени дорого цінувалися не лише через обсяг затраченої на їх виробництво праці, але й через матеріали. Для

середньовічних гобеленів часто використовувалися завезені з інших країн шовкові, позолочені та срібні нитки [1].

Колекція гобеленів в українських музеях не велика (найбільші збірки – у французькому залі Музею Богдана та Варвари Ханенків, музеях Львова, замках Львівщини), але вона різноманітна за складом і станом збереженості, потребує до себе великої уваги.

Попит на гобелени, який можна спостерігати ще в епоху середньовіччя, а також підвищення ролі гобеленів у визначенні соціального статусу їхніх власників призвели до виникнення потреби доглядати за ними: чистити, усувати пошкодження тощо. Те, що від початку було лише складовою частиною ремесла ткача, поступово еволюціонувало в окрему професію, в основі якої – знання з фізики та хімії, а також результати наукових досліджень, отриманих завдяки новітнім технологіям.

Причиною старіння гобеленів є як недоліки, закладені у процесі їх виготовлення, так і зовнішні чинники. Майже всі ранні гобелени виткані таким чином, що нитки їхньої основи розташовані горизонтально. Це пояснюється тим, що елементи композиції видовжені по вертикалі, зокрема, фігури людей, зображення дерев і будівель розташовані перпендикулярно до ниток основи. Тобто, нитки піткання проходять вертикально, беручи на себе всю вагу гобелена. В гобелені нитки піткання не проходять за один прокид від краю до краю гобелена, а лише цю відстань на ділянці певного кольору. Ці ділянки з'єднують між собою різними способами. Всі способи з'єднання так чи інакше утворюють слабкі місця у структурі гобелена, на які сила тяжіння та механічні чинники мають руйнівний вплив. Наприклад, нитка, яку використовували для зшивання отворів – «вікон», що утворилися у процесі тkania на межі двох кольорів – дістає велике навантаження, і з часом вона може розірватися. Останнє призводить до того, що ці «вікна» збільшуються, перетворюючись на наскрізний отвір. Також дуже чутливі ті місця, де для піткання були використані шовкові нитки. Будь-яка з ниток основи, яка через пошкодження ниток піткання проступила на поверхні гобелена, провисатиме й згодом розірветься. Пил і бруд, що осідають як загалом на гобелені, так і на пошкоджених ділянках зокрема, також пришвидшують процес руйнування [2].

Інші пошкодження, які часто не відразу помітні неозброєним оком, можуть бути наслідком дії зовнішніх чинників, зокрема, фотохімічної дії світла, котре згубно впливає на волокна, передусім, шовкові [3]. Світло також є руйнівним чинником, що змінює кольори, призводячи часом до їхньої повної втрати. Деякі барвники, зокрема, темно-брунатні та чорні, для закріплення яких використовували солі заліза, окислюючись руйнують структуру волокна [4]

Гобелени відрізняються від інших текстильних виробів тим, що в ході тkania створюють одночасно їхню структуру й зображення. Таким чином, руйнування ниток основи та піткання призводить не тільки до порушення структури, але й до втрати елементів зображення. Відповідно, метод реставрації гобеленів повинен одночасно стабілізувати структуру тканини, укріпити чи реконструювати зображення та попередити подальший процес старіння.

Реставраційні лабораторії в США й інших країнах опрацювали різні методи реставрації. Проте, оскільки кожен метод має як свої переваги, так і недоліки, то в кожному конкретному випадку необхідно застосовувати індивідуальний підхід і метод реставрації. Тобто, слід брати до уваги, що метод, котрий ідеально підходить для роботи з одним об'єктом, не завжди доречний для реставрації іншого.

У межах даного дослідження розглядаються тільки ті методи реставрації, які використовуються у Метрополітен-музеї на прикладі проекту, над яким працює автор цієї статті. В даному випадку для реставрації гобелену використовується метод реконструкції. Але перш, ніж перейти до детального розгляду зазначеного методу, варто сказати декілька слів про інші методи реставраційних робіт, що їх використовують у відділі Метрополітен-музею.

Для реставрації гобелена «Христос в точилі» (*Christ of the Mystic Winepress*) з огляду на виняткову делікатність тканини й значні ділянки, виконані шовковими та металічними нитками, унеможлиблюючи таким чином будь-яке механічне втручання, був обраний метод притискання (*pressure mounting*); таке механічне втручання означало би, що такі заходи, як прокладання основи тканини, поновлення та зшивання неможливі. На вибір цього методу також вплинули відносно невеликі розміри гобелена.

Перед притисканням гобелен делікатно обезпилують. Надалі під втрачені ділянки гобелена підбирають відповідної фактури вовняну тканину, яку попередньо фарбують синтетичними барвниками у потрібні відтінки. Пофарбовану тканину підводять під втрачені ділянки. Аби змонтувати гобелен за методом притискання, конструюють дерев'яну раму, на якій кріплять оргскло, яке спершу покривають безкислотним папером, далі – синтапоном (*pelon*) у пів-сантиметра завтовшки, а поверх того – тонкою бавовняною тканиною нейтрального кольору, яку в натягнутому стані фіксують до тильного боку дерев'яного підрамника металевими скобами. Зазначена тканина призначена бути нейтральним тлом для експоната. Після перенесення гобелена з підведеними у пошкоджених місцях тонованою тканиною зверху все притискають П-подібною кришкою, виготовленою з оргскла. Оргскло забезпечує незначний тиск і стабільну фіксацію текстильного виробу до основи, таким чином захищаючи його від механічних і зовнішніх пошкоджень. Цей метод підходить виключно для тонких і делікатно витканих виробів невеликого формату, без вираженого рельєфу, проте, він непридатний для великих гобеленів через несумісність їхнього розміру й оргскла, а також для ворсових килимів і об'ємних текстильних виробів.

Другий метод називається «стабілізація структури завдяки повній фіксації на дубльовану тканину» (*Stabilization of the Structure on Full Fabric Support*). У відділі реставрації текстильних виробів Метрополітен-музею (Лабораторії) його для реставрації гобеленів використовують рідко. Але саме до нього вдалися під час роботи над гобеленом «Гротеск» (*Grotesque*). Цей метод дає змогу зафіксувати гобелен до дубльованої тканини задля його експонування у вертикальному положенні. Повна фіксація здійснюється методом пришивання голкою шматка цупкої бавовняної тканини до зворотної сторони гобелена. Цю операцію виконують від центру до країв. Важливо гобелен рівномірно зафіксувати до дубльо-

ваної тканини, яка братиме на себе всі фізичні навантаження гобелена у вертикальному положенні.

Ще один приклад застосування цієї техніки – два гобелени із серії «Полювання на кволого оленя» (*The Hunt of the Frail Stag*). Вирішено було мінімальною кількістю стібків дублювати їх голкою до дублювальної тканини, оскільки ці гобелени мали задовільний стан, за винятком незначних утрат і пошкоджень по периметру. Для дублювання використовували вовняну тканину наближеної фактури, тоновану реставратором Лабораторії. Обидва гобелени розмістили на дубльованій тканині, до якої його пришили від центру до країв зигзагоподібними стібками. Після завершення цього етапу роботи пошкоджені краї гобелена (оголені нитки основи, а також нитки піткання, що провисали) по всьому периметру зафіксували підібраними в тон нитками. Дублювання укріпило пошкоджені ділянки гобелена та надало йому цілісного вигляду.

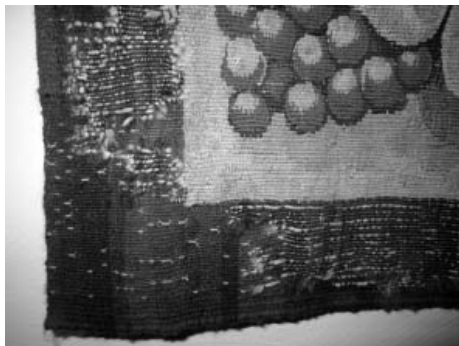
Там, де це можливо, бажано не закривати дубльованою тканиною повністю зворотний бік гобелена, щоб залишити вільний доступ до його тильного боку задля подальшого вивчення. Такі дослідження надають змогу отримати інформацію, яку або втрачено, або ж неможливо здобути з лицевого боку.

Часткове дублювання (*Partial support*) – це третій метод, що його використовують у Лабораторії для зміцнення слабких ділянок гобелена. Застосовуючи його, досягають зміцнення структури гобелена, проте, зворотній бік дубльованою тканиною закривають тільки частково. Таку техніку можна застосовувати за умови достатньо належної збереженості текстильного виробу. Структура гобелена «Збирання манни» (*The Gathering of Manna*) виявилася досить міцною, крім декількох ділянок, де пошкодилися нитки основи та піткання, вірогідно, через комах. Широка тканя стрічка галун (*gallon*), котра первісно за периметром обрамляла гобелен, була брунатного кольору, з плином часу значно знищилася (рис. 1). Як уже зазначалося, на ділянках брунатного кольору, де під час фарбування застосовувалися солі заліза, внаслідок окислення цих солей волокно зруйнувалося [5].



Задля укріплення та надання гобелену привабливого закінченого вигляду на основі виконаного в Лабораторії зразка та пофарбованої у відповідний колір пряжі був вручну витканий новий галун. Під час ткання нового галуна вибірково оголили нитки основи, що дозволило

зімітувати протерті місця на аналогічних ділянках оригіналу. Після підведення нових витканих стрічок під втрачені чи пошкоджені місця гобелена реконструйовані елементи були до оригіналу укріплені голкою з тонованими вовняними нитками (рис. 2). У такий спосіб ці елементи органічно доповнили оригінал.



Дотепер були описані методи стабілізації структури гобелена, проте, гобелен – це твір образотворчого мистецтва, де зображення відіграє надзвичайно важливу роль. У деяких випадках присутні не тільки структурні пошкодження, але також виникає необхідність відновити елементи зображення. Для таких випадків існує четвертий метод розрідженого тkania

(*spaced weave technique*). Цей метод використовували для реставрації гобелена «Таємна вечеря» (*The Last Supper*). За принципами цього методу, реставратор залишає проміжки завширшки близько 3 мм між прокидами ниток підткання. Розріджене тkania виконують за допомогою голки та пряжі відповідного кольору (рис. 3). Відтак, одночасно укріплюють структуру гобелена й відновлюють пошкоджені елементи зображення. Цей метод особливо підходить для реконструкції ділянок, витканих шовком (як, власне, і для місць, де використовували вовняну пряжу, пофарбовану в світлі тони). Метод розрідженого тkania дає змогу зібрати пошкоджені частини гобелена, укріпити і надати йому цілісного вигляду.



На жаль, для відновлення великих ділянок зображення темних кольорів цей метод менш придатний. У такому разі для відновлення й укріплення структури гобелена краще звернутися до п'ятого методу реставрації – реконструкції (*reconstruction of design and structure by reweaving*). Беручи до уваги тривалість виконання, високу вартість і трудомісткість зазначеного методу, його застосовують лише в особливих випадках для реставрації надзвичайно цінних й унікальних експонатів з колекції Метрополітен-музею. Звертаючись до цього методу, необхідно враховувати різні аспекти, зокрема, загальний стан гобелена та наявність достатньої інформації про його первісне зображення. Метод реставрації не варто застосовувати щодо гобеленів із густою основою. До того ж, цей метод непридатний для гобеленів із великою кількістю ділянок, витканих шовковими чи металевими нитками; як і тоді, коли нитки основи неміцні й можуть легко пошкодитися.

Наразі триває реставрація гобелена «Три кавалери та дві дами» (*Three Gentlemen and Two Ladies*) (рис. 4). Ця пам'ятка середньовічного мистецтва належить до серії гобеленів під назвою «Постаті в трояндовому саду» (*Figures*



in a Rose Garden), які є одними з найцінніших гобеленів цієї епохи з колекції Метрополітен-музею. Мистецтвознавець Адольф Ковало припускає [6], що ці гобелени виткали в Південних Нідерландах (сучасна Бельгія) за ескізами, виконаними у Франції за дорученням французького короля Карла VII (1422–1461) [7]. Ця гіпотеза ґрунтується на тому, що тло гобеленів має червоні, білі й зелені смуги, як і одяг короля, а троянди були його емблемою. Два гобелени з указаної серії реставрували в 1988 та 1993 роках у Лабораторії якраз за допомогою методу реконструкції. Гобелен «Три кавалери та дві дами» – останній у цій

серії, який потребує комплексної реставрації [8].

Усі гобелени серії «Постаті в трояндовому саду» фактично є фрагментами, оскільки не мають ні кромки, ані закінчення, виконаного на ткацькому верстаті. Для їхньої основи використовували нефарбовані вовняні нитки, товщина яких неоднакова за довжиною, що є характерною ознакою ручного прядіння. Ці нитки є грубіші, міцно скручені та з блиском. Для ниток піткання використали вовняну пряжу, а також шовкові та металеві нитки. В багатьох місцях такі нитки відсутні, що оголило основу. На окремих ділянках пошкоджені як основа, так і піткання, що призвело до утворення чисельних дірок. Ділянки зі світлими кольорами виткані шовком. Фотохімічні реакції спричинили розкладання шовкових ниток й обумовили їхню значну втрату. Аби збагатити та виділити фактуру листя, троянд і деталей одягу та прикрас на гобелені, використали шовкову пряжу, пофарбовану у відтінки блакитного, зеленого та жовтого кольорів. Металеві нитки зроблені з шовкової серцевини, обвиту тоненькою металевою стрічкою. Подальший аналіз¹ дозволив виділити 2 типи таких стрічок. Для першої використали сплав, що на 92,6 % складається зі срібла та на 7,3 % з міді, а для другої – аналогічний сплав, але його поверхня із зовнішньої сторони була позолочена. Металеві нитки також застосовували для оздоблення деталей одягу і прикрас, однак, із часом вони почорніли, а в багатьох місцях розпалися [9].

Гобелен «Три кавалери та дві дами» був розрізаний на 7 частин, які згодом, під час реставрації (ймовірно наприкінці XIX ст.) з'єднали разом, але внаслідок цього зображення зазнало значної деформації. Шість фрагментів – це частини одного й того самого гобелена, тоді як сьомий міг бути частиною цього гобелена з іншого, раніше відрізаного місця або ж частиною іншого гобелена цієї серії. Поверхня гобелена досить пошкоджена, проте, багато місць вже реставрували методом реконструкції. Підраховано, що майже третина гобелена вже не оригінал, а реконструкція. Також вважають, що цей гобелен раніше реставрували декілька разів [10]. Під час однієї такої реставрації, датованої, швидше за все, кінцем XIX ст., вовняна пряжа, що її використовували під час реставрації, була

¹ Аналіз був проведений хіміком Марком Виписки у Лабораторії Метрополітен-музею.

пофарбована нестійкими аніліновими барвниками, які не тільки вицвіли, але й змінили колір із темно-зеленого та синього на відтінки бежево-брунатного.

Під дією світла природні барвники гобелена з часом вицвіли, і це дуже впадає в око, якщо порівняти лицевий бік зі зворотнім, на якому вони краще збереглися. Також помітно, що ступінь вицвітання в різних кольорів відрізняється – це значною мірою пояснюється власне барвниками. Особливо видно вицвітання на ділянках, витканих із вовни, пофарбованої в рожевий колір: на лицевому боці вони набули брудно-білого відтінку, зі зворотного боку колір залишився яскраво-рожевим.

У середньовічній Європі для фарбування пряжі в рожевий або пурпуровий колір були відомі два чутливі до світла натуральні барвники: цезальпінія бразильська (бразильське дерево) (*Caesalpinia braziliensis L.*) та лишайник фарбувальний (*Rocella tinctoria*)¹. Барвник із цезальпінії містить характерний компонент, який завжди можна виявити під час аналізу – навіть у вицвілих зразках. Утім, проведені хімічні дослідження не змогли виявити цю сполуку під час дослідження зразка рожевого кольору. Таким чином, можна зробити висновок, що для фарбування ниток у рожевий колір, імовірно, використовували лишайник фарбувальний. Вовна, пофарбована в жовтий колір за допомогою резеди жовтавої (*Reseda luteola*), також значно вицвіла. Через втрату жовтого компонента колір зелених ділянок змістився в бік синього, що можна легко помітити, порівнявши лицевий бік зі зворотнім. Зелений колір отримали завдяки змішуванню двох барвників із резеди фарбувальної та рослини з умістом індиготину. (Індиготин досить-таки світлостійка речовина, тому колір із часом не змінюється). Червоний барвник, який також відзначається світлостійкістю, отримали з марени фарбувальної (*Rubia tinctoria*). Тож, різниця між лицевим і зворотнім боком на ділянках червоного кольору не є такою помітною [11].

Розпочинаючи будь-які операції з гобеленом, спершу його задокументовують. Насамперед фотографують з обох боків (лицевого та зворотного), потім за допомогою комп'ютера фотографію лицевого боку гобелена ділять сіткою на квадрати – горизонтальні рядки нумерують, вертикальні стовпчики позначають літерами алфавіту. Таким чином кожному квадрату дають свій персональний код, що складається з цифри та літери. Надалі друкують 2 чорно-білі зображення кожного квадрата. На одному, використовуючи умовні позначки, розроблені спеціально для цього в Лабораторії, зазначають усі відомості про стан оригіналу до початку роботи. На іншому детально розписують усі процедури, що були застосовані до кожної конкретної ділянки.

У 1999 р. у Лабораторії гобелен «Три кавалери та дві дами» спершу очистили вологим методом. Перед початком цієї очистки на виконані шовком ділянки з обох боків нашили бавовняну сітку, що запобігала утворенню нових пошкоджень під час очищення, аналогічно захистили й обрізані краї. Використовуючи деіонізований миючий засіб, гобелен промили, вдаючись до обережного притискання натуральною морською губкою. Після ополіскування деіонізованою водою надлишки води (вологи) видалили бавовняними

¹ Аналіз був проведений хіміком Нобуко Шібаямою у Лабораторії Метрополітен-музею.

рушниковими простиралами. Насамкінець гобелен висушили в горизонтальному положенні, розклавши його на плоскій поверхні.

Для реконструкції пошкоджених ділянок піткання з вовни використовують вовняні нитки, виготовлені спеціально на замовлення Лабораторії. Проте, вони відмінні від ниток оригіналу, оскільки є м'якіші, більш ворсисті й без блиску. Наразі вже неможливо знайти відповідника жорсткій вовні, яку застосовували в добу середньовіччя, оскільки м'яка мериносова вовна повністю витіснила інші види жорсткої вовняної пряжі. Бавовняні нитки муліне виробництва французької компанії DMC використовують як заміник утраченим шовковим ниткам, бо вони є більш стійкі, ніж виготовлені із застосуванням сучасних технологій шовкові нитки. Таким муліне імітують блиск, що було притаманно старовинному шовку. Для фарбування вовняних ниток вдаються лише до синтетичних світлостійких барвників виробництва компанії *CIBA IRGALAN Azo Metal Complex Dye*, оскільки вони не спричинять зміни кольору, як це сталося під час однієї з попередніх реставрацій із використанням ранніх синтетичних анілінових барвників [12].

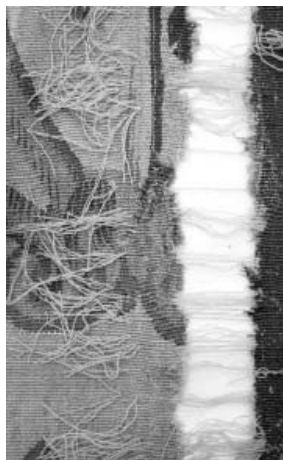
Приступаючи під час реставрації до тканин, треба обережно видалити старі залишки попередньої реставрації. Як наслідок, з'являється додаткова інформація про початкові кольори та первинні деталі зображення. Слід зауважити, що метод реконструкції варто застосовувати виключно на тих ділянках, де є достатньо інформації про первісне зображення.

Роботу над гобеленом «Три кавалери та дві дами» розпочали з відносно простих ділянок гобелена, зокрема, з тих, на яких були виткані окремі елементи листків, троянд і коренів кущів. Згодом, після того, як реставратори краще ознайомилися зі специфікою тканин і стилем виконання цього гобелена, проштудіювали експонати колекції Метрополітен-музею й наявну там літературу про середньовічні гобелени та їхню реставрацію, а також про тогочасний одяг французької знаті та взірці тканин, перейшли до реконструкції складніших ділянок, серед яких були зображення чоловічих і жіночих головних уборів. У ході реконструкції був використаний досвід роботи реставраторів Лабораторії з двома іншими гобеленами цієї ж серії.

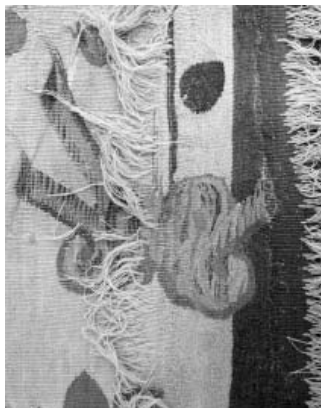
На досліджуваному гобелені брунатні нитки, для фарбування яких застосовували солі заліза, з часом окислилися й практично повністю розпалися. Через це ті ділянки оригіналу, де ткали брунатним кольором, передовсім у контурах зображення й тінях, не збереглися [13]. Лише незначна кількість уціліла на ділянках зі штрихуванням, де брунатні нитки були щільно затиснені іншими. Найбільш складним завданням стало відновлення брунатного кольору таким чином, аби він занадто не виділявся й не контрастував з іншими відтінками початкової палітри гобелена. Щоб досягти цього, у відібраних місцях нитки основи залишили оголеними та використали два, іноді й три, відтінки брунатного кольору задля забезпечення багатшого спектру і створення відчуття присутності старовини, що допомагає візуально наблизити реконструйовані частини до оригіналу.

Під час реконструкції доводилося періодично знімати гобелен із ткацького верстата, оскільки на ньому можна оглянути лише невелику частину пам'ятки,

та переносити його на велику площину, де можна безпосередньо побачити пам'ятку цілком у розгорнутому вигляді, проаналізувати зроблене та визначити подальші кроки реставрації. Відтак, було прийнято рішення про демонтаж з'єднаних частин гобелена на межі зеленої та брудно-білої смуг, оскільки шов був розташований у центрі гобелена і пряжа, яку використовували для попередньої реставрації, повністю змінила свій колір. Найбільший дисонанс викликала деформація зображення, яка виникла під час з'єднання розрізаних частин гобелена. Видаляючи місця попередньої реставрації на зображенні кореня куща троянди, стало очевидно, що права його частина насправді не має відношення до кореня, а є зрізаною гілкою. Уважно вивчивши зображення вздовж усього шва, реставратори виявили, що права частина із зображеннями листя і троянд не відповідає лівій. Усю ліву частину гобелена змістили відносно правої на 4 см. Окрім того, з'ясувалося: якщо додатково демонтувати горизонтальний шов у нижній правій частині та розсунути гобелен на 4 см, то роз'єднані частини людської постаті набудуть правильних пропорцій. В іншому випадку стає очевидним, що ноги фігури непропорційно короткі порівняно з торсом. Коли повністю демонтували шов і підняли праву частину догори, всі елементи зображення між собою зійшлися. Далі за допомогою прозорої кальки були прокреслені всі втрачені елементи, що дозволило визначити їхній початковий розмір. Оскільки розмір кожної з вертикальних смуг тла становив близько 42 см, це допомогло встановити правильну відстань між лівою та правою частинами гобелена, а також розміри втрат на смугах, які необхідно було доповнити.



Найбільш кропітка частина реконструкції – це вплітання нової основи. Надзвичайно важко було поєднати два кінці колись розрізаної нитки основи (рис. 6). Роботу розпочали із зображення розрізаного навпіл листка, елементи якого збереглися як на лівій, так і на правій частині гобелена. Спочатку вплітали та з'єднували кожну десятку нитку, потім – кожну другу, ретельно перевіряючи, щоб розрізані елементи відповідали початковому зображенню. Коли основу було повністю реконструйовано (рис. 5), розпочався процес відновлення втрачених частин між зеленою та брудно-білою смугами (рис. 6). Роботі з реконструкції цих частин із зображеннями троянд, листків і коренів передувало детальне вивчення зображення та стилістики всіх збе-





режених на гобелені рослинних елементів, їхнє порівняння та співставлення. Все це наразі перебуває у процесі реставрації та потребує повсякчасного уважного вивчення та порівняння збереженого з відновленим.

Необхідно мовити декілька слів і про завершальну стадію кожного методу реставрації, а саме про безпосередню підготовку до експонування. Стан збереження пам'ятки повинен бути достатньо добрий, щоб її впродовж тривалого часу могли експонувати у вертикальному положенні. Необхідно рівномірно розподіляти вагу гобелена по всій довжині верхнього краю, щоб уникнути розтягування й деформації. Часто реставратори для експонування гобелена застосовують до нього жорстку фіксацію (*solid support backing*) з тильного боку шматка тканини, тоді як у Лабораторії надають перевагу багатьом підтримувальним стрічкам (*support straps*) (рис. 7), коли під всю площину гобелена зі зворотного боку зигзагоподібним стібком підшивають вертикальні стрічки бавовняної тканини від верхнього до нижнього краю [14]. Смуги переймають на себе основну частину ваги гобелена, що знаходиться у вертикальному положенні; розміщення таких смуг на гобелені залежить від стану збереження останнього. Верхню частину гобелена, на котру припадає найбільше навантаження, додатково укріплюють горизонтальною стрічкою. Вздовж нижнього краю також пришивають стрічку, яка захищає низ гобелена від пилу. Нарешті, з тильного боку зверху та з боків вільно підшивають підкладку, залишаючи нижній край непришитим. Її виготовляють з легкої тканини, щоб не збільшувати вагу гобелена. Наостанок прикріплюють дві липучі стрічки (*Velcro*): одну кріплять уздовж верхнього тильного краю гобелена, а іншу – до бруса, котрий закріплюють на стіні (рис. 8). Відтепер гобелен готовий до експонування.

На завершення хотілося б підсумувати, що немає єдино прийняттого методу реставрації гобеленів. Вибір будь-якого методу залежить від багатьох об'єктивних факторів, таких як загальний стан збереження пам'ятки, умови її зберігання й експонування.

Подальші дослідження поглиблюють наше розуміння процесів, які призводять до старіння гобеленів, удосконалюють новітні технології та наявні методи реставрації й дозволяють виробити нові підходи до неї, які суттєво розширяють реставраційні можливості.



Джерела та література

1. *Campbell Th.P.* Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence. Exhibition catalogue. – New Haven: Yale University Press, 2002; *Lennard F., Hayward M.* Tapestry Conservation. Principles and Practice. – Oxford, 2006. – P. 4.
2. *Lennard F., Hayward M.* Вказана праця; *Timar-Balazsy A., Eastop D.* Chemical Principles of Textile Conservation. – Oxford, 1998.
3. *Timar-Balazsy A., Eastop D.* Вказана праця.
4. *Cardon D.* Natural Dyes. Sources, Tradition, Technology and Science. – London, 2007; *Timar-Balazsy A., Eastop D.* Вказана праця.
5. *Timar-Balazsy A., Eastop D.* Вказана праця. – P. 70–98
6. *Cavallo A.S.* Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art. – New York, 1992. – P. 185–186.
7. Там само. – P. 182–183.
8. *Kajitani N.* Conservation Maintenance of Tapestries at The Metropolitan Museum of Art // The Conservation of Tapestries and Embroideries. – Brussels, 1987. – P. 53–66; *Він же.* Conservation of Courtiers in a Rose Garden, a Fifteenth-Century Tapestry Series // Conservation Research. Studies of Fifteenth to Nineteenth Century Tapestry. – Washington. – 1996. – P. 93–100.
9. *Timar-Balazsy A., Eastop D.* Вказана праця. – P. 128–138.
10. *Kajitani N.* Conservation of Courtiers... – P. 91–93.
11. Там само. – P. 70–98.
12. *Ярема-Винар О.* Консервація південнонідерландського гобелена середини XV ст.: досвід дворічної праці // Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – 2008. – № 1 (10). – С. 158–160.
13. *Kajitani N.* Conservation of Courtiers... – P. 70–98.
14. *Lennard F., Hayward M.* Вказана праця. – P. 159–160.

Ярема-Винар О.С. Методи реставрації гобеленов (на основі технологій, розроблених в лабораторії відділу реставрації текстильних изделий Метрополитен-музея)

Статья анализирует причины старения и разрушения гобеленов, а также методы их реставрации, которые применяются в Метрополитен-музее. Нет идеального метода, который подходит для всех случаев. Каждый из них имеет свои преимущества и недостатки, и потому выбор должен зависеть от таких объективных факторов, как состояние сохранения, материалы, условия хранения и экспонирования. В качестве примеров использованы гобелены периода средневековья и Ренессанса из коллекции Метрополитен-музея. Автор особенно детально описывает реставрацию гобелену из серии «Фигуры в Розовом Саду», где применяется метод реконструкции.

Yarema-Vynar O.S. Methods of restoration tapestries (on the basis of technologies, developed in the laboratory of department of soft goods restoration of Metropolitan-museum)

The article analyzes what causes damage in tapestries and different methods of conservation that are used at the Metropolitan Museum of Art, Textile Conservation Department. Each conservation method has its advantages and disadvantages and therefore the method that one chooses depends completely on the object and its characteristics. All examples used in this article are of the tapestries from the Metropolitan Museum of Art Medieval collection. The author especially focuses on one of the tapestries from the set Figures in the Rose Garden. For this tapestry reweaving was chosen as a conservation method and the author explains why this treatment is the most appropriate one.