

30. Wallace S.-A. University museums at the crossroads / Sue-Anne Wallace // *Museologia*. – Number 3. – P. 5–8.
31. Warhurst A. 1986. Triple crisis in university museums / A. Warhurst // *Museums Journal*. – 1986. – Number 86. – P. 137–140.

Муравская С.В. Особенности финансирования музеев высших учебных заведений: историко-компаративный анализ украинского и европейского контекста

В статье автор предлагает анализ особенностей финансирования музеев высших учебных заведений в Украине и за границей, выводя специфику из исторического контекста существования музеев данной категории. Апеллируя к мнению зарубежных исследователей, автор сравнивает ситуацию и обращает внимание на наличие ряда общих проблем у сфере финансирования музеев вузов и потенциальные пути их решения.

Ключевые слова: музей, высшее учебное заведение, университет, финансирование.

Muravska S.V. Peculiarities of university museums funding: historical and comparative analysis of Ukrainian and European context

In the article the author offers an analysis of peculiarities of university museum funding in Ukraine and abroad. It is done through specific historical context of the existence of such museums. Appealing to the views of foreign researchers, the author compares the situation and pays attention to the common problems of university museums funding and potential ways to decide it.

Key words: museum, higher educational establishment, university, funding.

Подано до друку: 08.05.2012 р.

УДК 069.444/745.52

О.С. ЯРЕМА-ВИНАР

**Гобелен «Зустріч Давида» з колекції
Національного музею мистецтв імені Богдана та
Варвари Ханенків: стан збереження, консервація та експонування.**

Опис одного з найбільших за розміром гобеленів із колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Розглядається стан збереження, розробляються рекомендації щодо фондового зберігання та можливого експонування.

Ключові слова: гобелен, музей Ханенків, основа, піткання, фарбники, фонди, експозиція, реставрація, меланж.

У музеях постійно існує потреба у створенні спеціальних умов, що попереджують руйнацію та відхилення від початкового стану експонату. Насамперед це стосується музейних предметів, які виконані з матеріалів органічного походження, і тому належать до найбільш вразливих експонатів до фізичних і хімічних процесів, до впливу навколишнього середовища, забруднення повітря, різких перепадів температури і вологості, контактів з денним і штучним світлом, яке

пришвидшує деградацію волокон і сприяє вицвітанню кольорів. Фотохімічний процес нищення у гобеленах можна призупинити і розтягнути у часі. Відтак, основне завдання реставраторів полягає у належному збереженні цих творів мистецтва. На сьогоднішній день, накопичено певний досвід зі збереження та консервації гобеленів. З метою пристосування цих творів мистецтва для можливого експонування у залах музею, розроблено спеціальні методи та техніки щодо їх зміцнення та стабілізації.

Метою цієї статті є ознайомлення і привернення уваги до маловідомого твору – гобелену «Зустріч Давида» з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Поряд із описом і внесенням уточнення до датування та місця виконання, подається детальний опис стану збереження, технічні особливості виконання та пропозиції щодо консервації й експонування гобелену.

Україна порівняно до інших країн має не дуже численну колекцію Західноєвропейських гобеленів, але різноманітну й варту уваги. Однією з кращих є колекція Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (далі – музею Ханенків), яка налічує 11 творів цього виду мистецтва. Вона охоплює період від XVI до XIX ст. Гобелени колекції музею Ханенків можна розділити на дві групи. До першої слід віднести тематичні гобелени з багатофігурними композиціями, до другої – гобелени з пейзажними зображеннями.

Серед перших найменше уваги приділялося гобелену «Зустріч Давида» 71–ТК МХ*. З моменту надходження його до музею експонат пролежав у фондосховищі у скрученому вигляді, тоді як інші гобелени перебувають у постійній експозиції, і тому є більш доступні для ознайомлення та дослідження. Поясненням цього може бути, по-перше, величезний розмір гобелена (575×485 см) та відсутність у музеї відповідної площі – стіни, де його можна було б експонувати; по-друге – що не менш важливо – гобелен дуже пошкоджений і вимагає проведення комплексної консервації перед експонуванням у вертикальному стані.

Гобелен «Зустріч Давида» відображає біблійну розповідь про радісну подію: святкування перемоги Давида над Голіафом. Автор картону трактує сюжет досить вільно. Він зображає Давида вже зрілим чоловіком, хоча за оповіддю він має бути молодим пастушком, який за зброю проти велетня Голіафа мав лише 5 камінців, першим із яких поцілів останньому із праці у голову. Давид був світловолосим – на гобелені ж у нього волосся не біляве, хоча й світліше, ніж в інших персонажів.

Композиція гобелена «Зустріч Давида» динамічна та контрастна за пропорціями. Тут поєднуються театральність й ілюзорність, що створюються за допомогою зображених елементів архітектури – крилатих амурчиків, звисаючих гірлянд, із реальними танцюючими людськими постатями на тлі пей-

* Зображення гобелену «Зустріч Давида» винесене на зворот обкладинки даного випуску збірки «Праці Центру пам'яткознавства – ред.

зажу. Побудова композиції та рисунок досить гармонійні й пропорційні. Зображених на гобелені людей розділено на 3 групи. Центральну утворюють 3 фігури. Одна з них – танцююча жінка з квіткою у високо піднятій руці, розміщена в центрі гобелена. Одяг її вільно драпірується складками. Поряд із танцюючою жінкою – чоловіча постать, котрою, швидше за все, є Давид. Він у яскравосиньому одязі, поверх якого накинута золотий плащ. Другу групу – ліворуч – створили 4 музиканти, які, підтанцьовуючи, грають на різних музичних інструментах. Праворуч від центру розміщено 4 жіночі танцюючі постаті, які тримають у високо піднятих руках лаврові вінки. Вся композиція легка та невимушена, що підсилює переважаюча ясно-охриста кольорова гама.



Напис у верхньому медальйоні гобелена «Зустріч Давида» (музей Ханенків) 2.15.а

Із боків композицію гобелена симетрично обрамляють і завершують спіралеподібно закручені колони, які підтримують антаблемент. Вони оздоблені різьбленим рельєфним орнаментом. Подібні колони знаходимо на гобелені «Архімед» із колекції Королівського замку на Вавелі [14, с. 98]. Верхню та нижню частини гобелена «Зустріч Давида» обрамляють звисаючі пишні гірлянди з квітів, фруктів і стрічок. Вони символізують багаті дари природи з нагоди святкування тріумфу. У верхній частині ці гірлянди підтримують крилаті амурчики-янголята. Всередині між гірляндами знаходяться медальйони. У верхньому медальйоні розміщено напис «Et Rationem Inter Cui Pareat Haud Scit», що у перекладі з латини означає: «Між блудом (помилкою) і рацією (здоровим глуздом) геть не знаю, кому мав би підкоритися (служити)» (переклад Андрія Содомори); в нижньому медальйоні зображено пейзаж. Напис латиною має форму гекзаметра (найдавнішої форми вірша в античній європейській поезії) з шістьма наголосами, причому обидва *-et* під час декламування не вимовляються. Відсутність підмета – тобто невідомо, хто кому мав би служити – припускає різне прочитання: чи-то народ вагається – служити царю Саулу чи Давиду, чи-то Давид вагається – служити людям чи царю Саулу.

Уперше відмовився від традиційного декоративного бордюру й замінив його колонами та гірляндами Пітер Пауль Рубенс (1577–1640). Том Кембелл



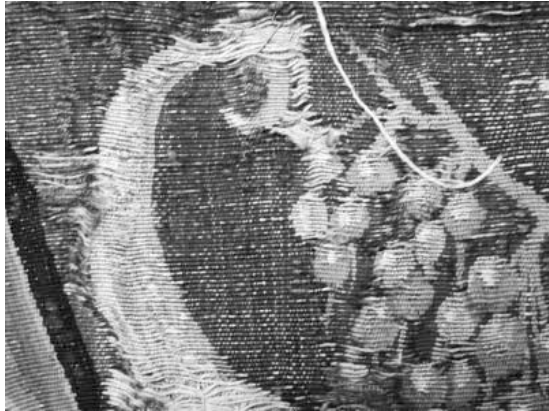
Фрагмент гобелена «Зустріч Давида» (музей Ханенків). Особливо пошкоджені місця, які виткані шовком 4.8а

[7, с. 5–12], характеризуючи гобелен «Перемога церкви над невіглаством і сліпотою», виконаний по картону цього митця (*Triumph of the Church over Ignorance and Blindness*, 1625–1660), підкреслює, що саме такі ознаки, як монументальні фігури в русі, використання замість традиційного бордюру архітектурних елементів – колон і антаблементу, крилатих амурчиків або янголят – поєднують різні види мистецтва, а саме – архітектуру, живопис і скульптуру, що стало характерною ознакою для європейського бароко XVII ст.

В інвентарній книзі музею Ханенків є 2 записи про цей гобелен: один датований лютим 1950 р., другий – 7 грудня 2007 р. Обидва рази лише зазначено: «Фландрія, XVII–XVIII, гобелен із зображенням зустрічі Давида (?)». (За невідомих причин сюжет про зустріч Давида піддано сумніву). Час виконання гобелену надто розмитий – охоплює два століття, тому виникає потреба уточнити датування.

На сьогоднішній день точних аналогій, виконаних за тим же картоном або з тієї ж серії, як і пам'ятка «Зустріч Давида», знайти не вдалося. Хоча Франческа Балдрі [4], менеджер колекції вілли Ля П'єтра, стверджує, що один гобелен замовляли дуже рідко. Переважно замовлення складалось із серії гобеленів, об'єднаних однією темою чи комплектів, що включали гобелен, скатерку, портьєри, накидки на меблі. В колекціях інших музеїв знаходимо подібні пам'ятки. При тому саме гобелени періоду XVII ст. найбільш схожі за стилем і композицією бордюру. До таких творів відносяться згаданий «Перемога церкви над невіглаством і сліпотою» (*Triumph of the Church over Ignorance and Blindness*, 1625–1633 рр., Брюссель), а також «Тріумф євхаристії над ідолопоклонством» (*The Triumph of the Eucharist over Idolatry*) з Музею королівського монастиря Лас

Дескальсас Реалес (*Royal Monastery of the Discalced, Patrimonio Nacional*) у Мадриді [7]; серія «Історія Іфігенії та Орестія» (*Story of Iphigenia and Orestes*) (1648–1662, Північні Нідерланди) з Державного музею Амстердаму [12], «Перемога Марка Антонія над парфянами» (*The Victory of Mark Anthony over the Parthians*) (1630–1650, Північні Нідерланди) [12] з Музею національного мистецтва

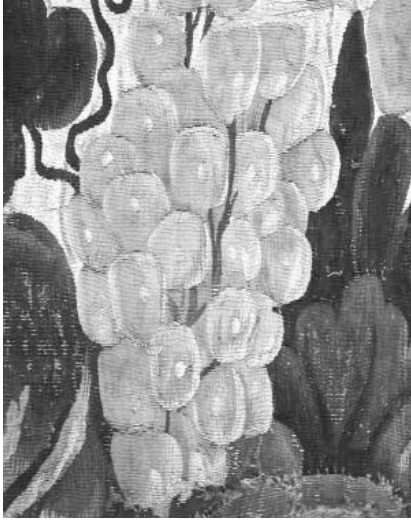


Фрагмент гобелена «Зустріч Давида» (музей Ханенків). Місця, виконані вовняною пряжею, теж зазнали втрат 4.8 б

у Лісабоні; «Ахілл серед доньок Лікомеда» (*Achilles found among the daughters of Lyscomede*), (са. 1653–1664, Фландрія Брюссель) з Каліфорнійського палацу почесного легіону у Сан-Франциско [5, с. 170], «Архімед» (бл. 1630, Брюссель) з колекції Королівського замку на Вавелі у Кракові; «Зцілення паралітика» з колекції Державного Ермітажу в Санкт-Петербурзі з серії «Діяння апостолів», виготовлений мануфактурою Мортлейку в Англії (зібрання Зимового палацу). Отже, наявність аналогій з інших музеїв дозволяє віднести гобелен «Зустріч Давида» до XVII ст.

Стан збереження гобелену «Зустріч Давида» незадовільний. Гобелен не придатний для експонування у вертикальному положенні. Він дуже пошкоджений, поверхня забруднена. Особливо помітні чорні крапки, що утворилися через осідання порошу на розірваних кінчиках основи та підткання. Незважаючи на численні дірки, розриви, розірвану основу, яка провисає, розкриті «вічка», які часом сягають десяти або більше сантиметрів, композиція його залишилася неушкодженою. Гобелен не перерізали на шматки, як інші – тільки з невідомих причин з усіх боків були зрізані краї гобелену. Скільки було відрізано – тепер визначити важко. Лише з упевненістю можна сказати, що це була тільки невелика частина бордюру і, мабуть, галон, який спочатку обрамлював гобелен.

Треба зауважити, що західноєвропейські гобелени, крім бордюру, мали також галон – виткану стрічку завширшки у декілька сантиметрів. Вона була завжди одного кольору, переважно темно-брунатного або темно-синього, і візуально замикала виткану композицію. У верхній частині гобелену «Зустріч Давида» незначно зрізані медальйон і листя гірлянд. Через це верх пам'ятки



Фрагмент гобелена «Зустріч Давида» (музей Ханенків). Помітно, що найменше змінився синій колір 4.9 б

є вигнутим дугою, а не рівною лінією. Також нерівну хвилясту лінію представляють боки гобелена, а в нижній частині трохи зрізані листки гірлянд.

Розмір гобелену «Зустріч Давида» значний – майже 6×5 м спочатку (на сьогодні, через те, що були відрізані частини з усіх чотирьох сторін, він становить 575×485 см), тому знайти стіну для його експонування досить непросто. Можливо, в минулому, щоб розміститися у заданому просторі, його розміри таким чином зменшили. Натомість, аби додати обрізаній композиції завершеності й замкнути її, навколо пришили темно-брунатну, майже чорну стрічку-галон. Цей галон майже чорного кольору за тоном випадає з усієї кольорової гами, адже на гобелені переважають світлі тони вохристо-бежевого

кольору з композиційно врівноваженими насиченими синіми плямами.

Відрізана частина, на жаль, утрачена назавжди. Вона могла б стати джерелом цінної інформації про гобелен. Саме на ній майстри-ткачі ставили свій підпис у вигляді ініціалів, монограм або знаків міста. Варто додати, що імператор Священної Римської імперії Карл V ухвалив закони, згідно з якими, починаючи від 1528 р. на усіх гобеленах в одному з нижніх кутів слід було виткати знак або підпис майстра чи майстерні та герб міста [20, с. 91–92]. Тому галон оригіналу відіграє важливу роль у визначенні часу та місця виконання пам'ятки.

Оцінюючи стан гобелена «Зустріч Давида», слід зазначити значну пересушеність тканини внаслідок процесів старіння й окислення. Особливо пошкоджені місця виткані шовком, адже порівняно з вовняними шовкові волокна набагато делікатніші та вразливіші до процесів старіння, що особливо прискорюється під дією світла. Це помітно на великих площах, таких, як небо, що повністю виконане шовком. У деяких місцях шовк зовсім висипався, але переважно залишився, але потребує укріплення. Місця, виконані вовняною пряжею, теж зазнали втрат. Є багато місць, де втрачена основа й піткання, або просто час знищив піткання й основа оголилася.

Гобелен на сьогодні має ясні охристо-бежеві кольори з насиченими синіми. Такою гамою кольорів характеризуються такі гобелени XVII ст., як «Перемога

церкви над невіглаством і сліпотою» та «Тріумф євхаристії над ідолопоклонством». Зробити хімічний аналіз кольорів гобелену «Зустріч Давида» можливою не було. Відсутній також і доступ до зворотної сторони, яку повністю закриває підкладка, котру до того ж під час реставрування у багатьох місцях ще й міцно пришили до гобелену. Хоча виходячи з інформації про природні барвники та порівняння з аналогічними гобеленами, можна зробити такі припущення:

– на початку кольорова гама була багатшою, але із часом кольори втрапилися;

– вихідні кольори були іншими, більш насиченими, і за своєю інтенсивністю наближені до синього кольору, який найбільше зберігся – адже зараз він вирізняється від усіх інших;

– гобелен протягом довгого періоду перебував у несприятливих – як для збереження шовкових і вовняних волокон, так і для природних барвників – умовах.

Аналізуючи стан кольорів, зазначимо, що майже зовсім утрачено жовтий колір, який відноситься до нестійких кольорів і під дією світла з часом вицвітає. Він вицвів не тільки у тих місцях, де мав таким бути, але й знебарвив зелений, надавши йому синього забарвлення. Найменше змінився синій колір – він досить соковитий та насичений і дуже відрізняється від усіх інших кольорів. Хімік Нобуко Шібаяма з Метрополітен-музею має два припущення з цього приводу. Перше: XVI–XVII ст. було періодом коли зі Сходу й Америки прийшли нові барвники і це був час експериментів із новими, раніше не знаними барвниками. Замість вайди фарбувальної (*Isalis tinctoria*) для синіх кольорів почали використовувати індиго (*Indigofera tinctoria*), яке має значно більший вміст індиго тину, і тому дає більш насичені та дуже світлостійкі кольори. Другим її припущенням є те, що кожний період відзначався не тільки певним стилем, але й певною гамою, і саме для XVII ст. є характерні яскраві сині кольори. Проте, коли порівняємо живопис Пітера П. Рубенса та гобелени, виконані у цей же час по його картинах, то зауважимо, що у живописних полотнах усі кольори збалансовані й сині не вирізняються від інших. Тому перше припущення Н. Шібаями більш вірогідне.



Фрагмент гобелена «Зустріч Давида» (музей Ханенків). Непогано збереглися червоний і похідний від нього теракотовий кольори 4.10



Основа гобелену нефарбована, натурального білого кольору. Нитки її по довжині різної товщини, що підтверджує ручну роботу

в «Зустрічі Давида» становить 8/8,5 ниток на 1 см. Щільна основа дає змогу виткати дрібні деталі й тоненькі округлі лінії. Рисунок картону та якість виконання гобелену вказують на високу художню професійність як митця, так і виконавця-ткача. Гобелени подібної якості виконання та композиційної складності виконувалися для приватних замовників, а не тиражувалися на продаж.

Гобелен був витканий на вовняній основі. Нитка основи скручена S-способом із трьох окремих ниток, скручених під час прядіння Z-способом. Основа гобелену нефарбована, натурального білого кольору. Нитки її вздовж довжини різної товщини, що підтверджує думку про ручну роботу. Для підткання використано вовняну та шовкову пряжу. Вовняна пряжа складається з двох окремих одинарних ниток, виготовлених під час прядіння Z-способом. Ці дві нитки скручені в одну – грубішу – в S-напрямі, тобто зліва направо. Під час прядіння сполучення ниток у дві та більше ниток сполучаються або в уже згаданому S-напрямі, або в Z-напрямі, тобто справа наліво. Якщо одинарну нитку було скручено в Z-напрямі, то при сполученні двох або більше таких ниток використовують S-напрямок кручення і навпаки.

Для передачі ясних кольорів і для урізноманітнення фактури поверхні гобелену була використана шовкова пряжа. Нею виткані такі місця, як небо, акценти на деталях фруктів і квітах, орнамент на тканинах, світло на рельєфі колон і на складках драпірування. Використання шовку збагатило та додало блиску матовій поверхні, витканий вовняною пряжею, та підсилило гру світла й тіні.

Під час ткання застосовувалися такі головні техніки, як «вічка», «на межову нитку» та подвійне «з'єднання зачіпками». Крім них, використовували-

Непогано зберігся й червоний і похідний від нього теракотовий кольори, для котрих, мабуть, використовувалася морена фарбувальна (*Rubia tinctoria*). Зазнали значних утрат місця, виткані брунатним кольором. Збереглося багато місць, виконаних у бежево-брунатному кольорі, де, мабуть, у відповідних пропорціях поєднували червоний і синій барвники. Проте, це тільки припущення і більш докладний аналіз і висновки щодо цього в майбутньому повинні зробити хіміки.

Аналізуючи зображені на гобелені постаті танцюючих людей, не можна не звернути увагу як віртуозно вони відображає також густина основи, що

виткані. Якість виконання гобеленів

ся такі похідні техніки, як «сходинки» та «ледачі лінії». Квіти, листя, фрукти і складки одягу, що мають заокруглені форми, виконувалися за допомогою техніки «кружляння». Метод штрихування використовувався для пом'якшення переходу з кольору в колір або зі світла у тінь, а також для збагачення кольорової палітри. Задля цього також вдавалися до техніки «меланж».



Фрагмент гобелена «Зустріч Давида» (музей Ханенків). Сліди старої, непрофесійно виконаної реставрації видно на усій поверхні гобелена

Сліди старої, непрофесійно виконаної реставрації видно на всій поверхні гобелена. При цьому помітно, що застосовувалися різні реставраційні методи – і штопання, і вставки з інших килимів або гобеленів, і вишивка, і укріплення з допомогою дублювальної тканини (латки) та підмальовування на ній деталей. Помітні також невеликі ділянки, де робилися спроби реконструкції втрачених місць. Треба додати, що добираючи шматки тканини для латок і вставок, не враховували напрямки основи та піткання оригіналу. Тому дуже вирізняються навіть ті вставки, що добре підібрані за кольором і могли б об'єднатися з оригіналом. Ще більш помітні місця, де тканина латок зовсім не подібна до оригіналу ні за кольором, ні за густиною тkania, ні за фактурою. Деякі реставраційні роботи проводилися без демонтажу підкладки, тому стіжки шиття і штопання наскрізні й захоплюють також тканину підкладки. Стан збереження підкладки вкрай незадовільний і вона зазнала значних втрат.

Незадовільний стан гобелену та зазначені вище різні методи реставрації дають підстави припустити, що нещадна «експлуатація» в минулому спричинила його зношеність і зумовила постійну потребу в «ремонті». Згідно з Томом Кемпбеллом [9], у часи середньовіччя та Ренесансу коштовні гобелени тонкої роботи вивішували тільки в особливих випадках. Решту часу їх зберігали в скрученому вигляді у спеціально призначених для цього приміщеннях. Починаючи з XVII ст. все змінилося. Гобелени повсякчас висіли на стінах, часто слугуючи тлом для дзеркал і картин. Це прискорювало процес старіння та руйнування шовку, а також призводило до вицвітання кольорів. Для прикладу науковець наводить збірку гобеленів короля Англії Генріха VIII (1491–1547), які

висіли на стінах доти, поки у середині XIX ст. їх не зняли дуже понищеними. Через поганий стан їх не реставрували, а просто викинули [9]. Незадовільний стан гобелену з музею Ханенка свідчить, що і з ним також могло статися подібне: упродовж десятків років він висів на стіні, й знімали його тільки для «підремонткування». Проте, незважаючи на стан гобелену та результати колишніх грубих «ремонтів», «Зустріч Давида» продовжує вражати своєю красою, вишуканістю, легкістю і майстерністю виконання.

На сьогоднішній день гобелен «Зустріч Давида» зберігається у фондосховищі музею накрученим на вал. У майбутньому для цього гобелену пропонується комплексна реставрація, що включає звільнення від старої, непрофесійно зробленої реставрації. Не говорячи про її неестетичний вигляд, стара реставрація приносить шкоду, бо позатягувалася у багатьох місцях і продовжує натягати й деформувати знищену делікатну тканину виробу. Існуюча на сьогоднішній день підкладка також повинна бути демонтована. Вона брудна, покрита плямами та має значні втрати у вигляді дірок. Коли буде усунена стара реставрація з позатягуваним штопанням, вставками з інших гобеленів, а також стара підкладка – гобелен розгладиться і його тканина розпростається [20].

Для цього гобелену рекомендується проведення вологого очищення. Перед ним важливо укріпити всі пошкоджені місця – а їх таки дуже багато, і тому цю процедуру варто проводити дуже обережно [3; 9].

Для консервації гобелену можуть бути використані два різних методи, які будуть відрізнятися суттєво за часом виконання. Один із них – це *реконструкція*, під час якої укріпиться структура гобелена та, водночас, відновляться втрачені елементи зображення. Великі площі виткані шовком, як наприклад, небо, можуть бути укріплені *розрідженим тканиням* [3]. Інший спосіб – це *стабілізація структури завдяки повній фіксації на дубльовану тканину*. При застосуванні цього методу дубльована тканина обирається нейтрального кольору з урахуванням, що в місцях утрат вона буде проглядати [3].

Комплексна реставрація зміцнить гобелен «Зустріч Давида» і надасть можливість експонувати його у вертикальному положенні. Організування виставки однієї роботи, яку придбав Богдан Ханенко на одному з аукціонів і яка більше 100 років не покидала фондосховища, була б дуже успішною для музею й привернула б увагу багатьох відвідувачів.

Важливою та необхідною вимогою для відповідного зберігання творів мистецтва є дотримання постійної температури та вологості, які за прийнятими світовими стандартами повинні дорівнювати $18/20\text{ C}^0 \pm 50\%$. Цього можна досягнути тільки з упродовженням контрольованого кліматичного режиму. Проте, проведення будь-яких ремонтних робіт у будинку музею і створення необхідних умов збереження колекції гобеленів ускладнюється тим, що початково будівля не була розрахована для музейного експонування.

При центральному мистецькому музеї країни повинна існувати своя реставраційна лабораторія. Потреба розбудови такої лабораторії для проведення консервації та реставрації великих за розміром гобеленів (і не тільки гобеленів), а також піклування й утримання творів мистецтва із текстилю з колекції є однією з болючих і нагальних потреб музею Ханенків. Зазначимо також брак висококваліфікованих реставраторів і тривалість підготовки таких спеціалістів. Професія реставратора стає усе більш затребувана, змінюється підхід і розуміння реставрації та музеєзнавства. Разом із цим постають і певні проблеми зі збереженням експонатів, утриманням їх згідно прийнятих стандартів. І про ці проблеми музейні працівники не повинні замовчувати. Навпаки – відкрито говорити про них і разом знаходити вирішення.

Підготовка високопрофесійних кадрів у ділянці консервації та реставрації дуже важлива і довготривала. Реставрація – це професійні знання, але поряд із цим це також ремесло, навчитися котрому триває роки. Стосується це всієї реставрації, але особливо реставрації музейних тканин. З усіх видів музейних тканин найважчий і найдовший процес – оволодіння реставрацією гобеленів, і таких спеціалістів у цілому світі не так уже й багато.

Україна володіє хоч і невеликою, але яскравою колекцією гобеленів, насамперед у колекції Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків, відомості про яких досі не введено до наукового обігу. Опрацювання, вивчення та збереження гобеленів з цієї колекції збагатить не тільки українську, але й європейську культуру.

Джерела та література

1. *Ярема-Винар О.* Дослідження та послідовність етапів консервації гобелена «Збирання манни» (кінець XVI ст.) з колекції Метрополітен-музею // Музейний вісник : Наук.-теорет. щоріч. ; відп. ред. Г.І. Шаповалов. – № 11. – Запоріжжя, 2011. – С.41–53.
2. *Ярема-Винар О.* Західноєвропейський гобелен, технічні особливості його виконання та принципи музеєфікації // Праці Центру пам'яткознавства : Зб. наук. пр. / редкол.: Титова О.М. (гол. ред.), Акуленко Б.І., Грифен Л.О. [та ін.] ; Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК. – Вип. 19. – К., 2011. – С. 129–143.
3. *Ярема-Винар О.* Методи реставрування гобеленів (на базі технологій, розроблених у лабораторіях відділу реставрації текстильних виробів Метрополітен-музею // Праці Центру пам'яткознавства : Зб. наук. пр. // редкол.: Титова О.М. (гол. ред.), Акуленко Б.І., Грифен Л.О. [та ін.] ; Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК. – Вип. 18. – К., 2010. – С. 186–196.
4. *Baldry F.* Tapestries In The Acton Collection At Villa La Pietra – Firenze : Edifir, 2010. – 215 p.
5. *Bennett A.* Five Centuries of Tapestry, Museum of San Francisco. – San Francisco : The Fine Arts Museums of San Francisco and Charles E. Tuttle CO., Inc., 1976. – 253 p.
6. *Campbell T.* Henry VIII and the art of majesty: tapestries at the Tudor Court. – New Haven : Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2007. – 419 p.
7. *Campbell T.* Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor. – NY : The Metropolitan Museum of Art, 2007. – 563 p.
8. *Campbell T., Cleland E.* Tapestry in the Baroque: New Aspects of Production and Patronage. – NY : The Metropolitan Museum of Art, 2010. – 368 p.

9. *Campbell T.* Tapestry in the Renaissance, Art and Magnificence. – NY : The Metropolitan Museum of Art, 2002. – 563 p.
10. *Delmarcel G.* Flemish Tapestry. – NY : Harry N. Abrahams, Inc., Publishers, 2000. – 368 p.
11. *D'Hulst R.* Flemish Tapestries from the Fifteenth to the Eighteenth Century. – Brussels : Universe Books, 1967. – 324 p.
12. *Hartkamp-Jonxis E.* and Smith H. European tapestries in the Rijksmuseum. – Amsterdam : Waanders Publishers, 2004. – 101 p.
13. *Hennel-Bernasikowa M.* Arrasy Zygmunta Augusta – The Tapestries of Sigismund Augustus. – Cracow : Zamok Krolewskiej na Wawelu, 1998. – 124 p.
14. *Hennel-Bernasikowa M.* Tapestries from the 15th to the 19th c. in Wawel Royal Castle. – Kraków : Zamok Krolewskiej na Wawelu, 2000. – 358 p.
15. *Hunter G.L.* Tapestries: Their Origin, History, and Renaissance. – NY : John Lane Co., 1912. – 8 p.
16. *Kajitani N.* Conservation maintenance of tapestries at the Metropolitan Museum of Art // The conservation of tapestries and embroideries, proceedings of meetings at the Institute Royal du Patrimoine Artistique Brussels (Belgium, September 21–24, 1987). – P. 53–67.
17. *Kajitani N.* The preservation of medieval tapestries // Acts of the Tapestry Symposium ; ed. A. Bennett // The Fine Arts Museum of San Francisco, 1979 – P. 45–63.
18. *Landi S.* The Textile Conservator's Manual. – London : Butterworth-Heinemann, 1992. – 199 p.
19. *Lennard F., Hayward M.* Tapestry Conservation. Principles and Practice. – Oxford : Butterworth-Heinemann, 2006. – 239 p.
20. *Thomson F.P.* Tapestry, mirror of history. – NY : Crown Publishers, 1980. – 596 p.
21. *Verlet P.* Gothic Tapestry from 12th to 16th Century // Great Tapestries: The Web of History from the 12th to the 20th Century ; ed. by Joseph Jobé. – Lausanne : Edita, 1965. – P. 9–77.

Ярема-Винар О.С. Гобелен «Встреча Давида» из коллекции Национального музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенко: состояние сохранения, консервация и экспонирование

Гобелен представлен как часть коллекции из 11 единиц хранения. Дается описание сюжета, приводятся многочисленные аналоги из группы тематических гобеленов, хранящихся в музеях мира. Описывается состояние памятника, хранящегося в фондах музея. Приводятся возможные пути реставрации гобелена, рассматриваются особенности его возможного экспонирования.

Ключевые слова: гобелен, музей Ханенко, основа, уток, красители, фонды, экспозиция, реставрация, меланж.

Yarema-Vynar O.S. Tapestry «The Meets To David» from the National Bohdan and Varvara Khanenkos Art Museum's collection: the state of preservation, conservation and exhibition

A description and condition report of one of the tapestries from the collection of the **National Bohdan and Varvara Khanenkos Art Museum**. This fragile and beautiful panel is in storage since it came to the collection. Recommendations about its preservation and two different methods of treatment are proposed in order to prepare this tapestry for display.

Key words: tapestry, the Khanenkos Museum, base, weft, dyes, funds, exposition, restoration, melange.

Подано до друку: 21.05.2012 р.