

ІСТОРИЧНІ ПАМ'ЯТКИ ТА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

УДК 069.444/745.52

DOI: 10.17721/2413-7065.3(92).2024.314051

ОДИН ІЗ ГОБЕЛЕНІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ БОГДАНА ТА ВАРВАРИ ХАНЕНКІВ

Ольга ЯРЕМА-ВИНАР

кандидат історичних наук,

науковий співробітник Українського музею Нью-Йорка (США)

e-mail- oyw09@yahoo.com

Анотація. Представлено найцікавіший гобелен з Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, визначено його датування, автора картону, за яким він був витканий, та вірогідну майстерню виготовлення, показано місце цього твору серед рідкісних виробів ткацького мистецтва у європейській скарбниці.

Ключові слова: гобелен, Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Фландрія, Франція, реставрація текстилю, вердюра, галон.

Постановка проблеми. Важливість подальшого вивчення пам'яток у колекціях музеїв України особливо актуальною постає нині, в часи загрози втрати і знищення історико-культурної спадщини. Серед творів мистецтва в українських музеях належне місце займають західноєвропейські гобелени. Порівняно з іншими видами пам'яток їх небагато за кількістю, але вони представлені повноцінно і є не лише гідним надбанням музейного фонду України, а й становлять частину світового надбання.

У цьому дослідженні зупинимось на колекції гобеленів у музеї Ханенків, яка збиралася протягом певного часу і поповнювалася без спеціально наміченого плану. Проте утворилася цікава підбірка гобеленів, де зосереджено твори різних періодів і різного рівня цінності. Це дає можливість припустити, що вони відображають основні етапи розвитку гобеленового виробництва в Західній Європі.

Отже, **мета** роботи – представити найцікавіший гобелен з фондів та експозиції Національного музею мистецтв

імені Богдана та Варвари Ханенків, визначити його датування та походження і показати місце цього твору серед рідкісних виробів ткацького мистецтва у європейській скарбниці.

Виклад основної частини. Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків володіє 11 історичними гобеленами (Рис. 1; 2). Коли в Україні зацікавилися гобеленами, їх виробництво у Фландрії та Франції – головних осередках виготовлення – або вже затухало, або зовсім припинилося. Тому на аукціони, з яких походить більшість екземплярів колекції Ханенків, поступали розформовані серії гобеленів, переважно без супроводжуючих документів, що нині створює труднощі у їх комплексному дослідженні. Оскільки атрибуція є надзвичайно важливою умовою для введення творів мистецтва у загальносвітовий контекст, дослідження та збір якнайповнішої інформації про кожну пам'ятку дають можливість простежити зв'язки України з Європою на початку ХХ ст.

За тематикою та сюжетом їх можна

© Ярема-Винар О.



Рис. 1. Гобелени з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків:

1-7 – багатофігурні композиції (гобелени першої групи);
8-10 – пейзажні гобелени (вердюри)- гобелени другої групи

поділити на дві групи, в основу яких покладено особливості виробництва гобеленів та сюжетів, що на них зображені. У колекції представлено дві групи гобеленів: **перша – тематичні** гобелени з багатофігурними композиціями (Рис. 1: 1-7); **друга – гобелени з пейзажними зображеннями**, або як їх ще прийнято називати вердюри (verdure), що у перекладі з французької мови означає «зелень» (Рис. 1: 8-10).

Особливої уваги заслуговує гобелен

першої групи «Зустріч Давида», що зберігався у фондах музею (Рис. 3). Розмір гобелена значний – майже 6×5 м спочатку (через те, що були відрізані частини з усіх чотирьох боків, 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



Рис. 2. Гобелени в експозиції Музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків

темно-брунату, майже чорну стрічку-галон. Цей галон за тоном випадає з усієї кольорової гами, адже на гобелені переважають світлі тони вохристо-бежевого кольору з композиційно врівноваженими насиченими синіми плямами. Частина гобелена без механічного врізання по

боках та напис у верхній частині бордюру ставлять цей твір мистецтва до ряду кращих зразків тогочасного періоду.

На час знайомства з колекцією гобеленів з музею Ханенків мусимо констатувати його незадовільний стан: упродовж десятків років він висів на стіні й



Рис. 3. Зустріч Давида? Автор картону А. Салаерт, Брюссель, Фландрія, перша половина XVII ст. Закуплено Ханенками на одному з аукціонів у Західній Європі у кінці XIX ст.

знімали його тільки для «підремонтування». У 2012 р. гобелен «Зустріч Давида» зберігався у фондосховищі музею накрученим на вал. У майбутньому для цього гобелена пропонується комплексна реставрація, що включає звільнення від старої, непрофесійно зробленої реставрації. Крім її неестетичного вигляду, стара реставрація наносить шкоду, бо позатягувалася у багатьох місцях. Автором розроблені покрокові рекомендації щодо науково обґрунтованої методики реставрації, адже, незважаючи на стан гобелена та результати колишніх грубих «ремонтів», «Зустріч Давида» продовжує вражати своєю красою, вишуканістю, легкістю і майстерністю виконання [1; 4].

Принагідно згадаємо, що згідно з Томом Кемпбеллом, 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. Тільки починаючи з XVII ст., 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), котрі висіли на стінах доти, поки у середині XIX ст. їх не зняли дуже понищеними. Через поганий стан їх не реставрували, а просто викинули [3].

Найважливішим завданням у вивченні гобелена «Зустріч Давида» залишається його датування та більш точна атрибуція. Процес уточнення датування, визначення автора картону та місця створення гобелена «Зустріч Давида» із колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків дав можливість простежити один із



Рис. 4. Один із дев'яти гобеленів із серії «Історія Тесея», Королівський палац, Мадрид, близько 1630 р., автор картону фламандський художник Антуан Салаерт, майстерня Жана Райєса Молодшого.

варіантів трансформації композиції цієї пам'ятки, а також шлях її переміщення в європейському просторі.

Гобелен «Зустріч Давида» вражає своїм високим художнім рівнем виконання, демонструє, що автор його картону прекрасно володів мистецтвом рисунку та композиції, отже, він вочевидь був досить відомим художником своєї доби. Слід відзначити також і бездоганне ткацьке виконання гобелена. Тільки надзвичайно досвідчені ткачі могли взятися за таку складну багатофігурну композицію, насичену безліччю деталей, сповнену досить непростими для ткання округлими формами та постатями, зображеними у складних рухах і ракурсах. Усе це створено з умілим використанням технік, притаманних тільки цьому виду мистецтва. Без сумніву, у виготовленні гобелена високий професійний рівень ткачів поєднувався з їхнім творчим підходом, адже автор картону не міг передбачити, як усі нюанси ткання використовуватимуться у відтворенні його рисунку, отже, виконавці стали гідними співавторами творця видатного картону.

Хто ж був автором картону і який ткацький майстерні належить його виконання, коли цей гобелен було створено і як гобелен одного й того ж сюжету поширювався? Як зазначає мистецтвознавець Гай Дельмарсел, подібний картон Рубенса «Історія Ахілла» був витканий не менш ніж 13 разів у період між 1653 і 1665 роками. Зважаючи на високий художній рівень гобелена «Зустріч Давида», логічно було передбачити існування його «двійників» у колекціях інших музеїв. Таким чином, у результаті тривалих пошуків подібний до «київського» за картоном гобелен було виявлено у Королівському палаці в Мадриді. Йдеться про

один із дев'яти гобеленів серії *Historia de Teseo*, а саме «Тесеї перемагає бика Марафона», який лише з незначними відмінностями повторює картон гобелена «Зустріч Давида» (Рис. 4).

Оскільки у Мадридському музеї збереглися документи про автора картону, місце і дату виконання гобелена, скористуємося цією інформацією для уточнення датування та визначення авторства й місця виробництва пам'ятки з українського музею.

Гобелени серії «Історія Тесея» були створені близько 1630 р. в майстерні Жана Райеса Молодшого. У період між 1580–1650 рр. ця майстерня славилася як одна з найуспішніших у Брюсселі. Самі ж картони серії належать відомому фламандському художнику періоду бароко Антуану Салаерту та датуються кінцем 1620-х років. А. Салаерт був автором гобеленів багатьох серій, що посідають визначне місце в історії мистецтва. У своїх ескізах і картонах митець поєднував монументальність XVI ст. з перспективою та об'ємом, характерними для мистецтва бароко XVII ст. В «Історії Тесея» Салаерт вміло зобразив монументальні фігури у русі, використав замість традиційного бордюру з архітектурних елементів колон та антаблементу. Він зобразив крилатих купідончиків, тобто поєднав різні види мистецтва – архітектуру, живопис і скульптуру, що, за відомим науковцем Томасом Кемпбеллом [3], стало характерною ознакою для європейського бароко XVII ст. Усі ці ознаки знайшли чудове втілення у серії «Історія Тесея» та у гобелені «Зустріч Давида».

Порівнюючи два твори мистецтва, які нині розділяють тисячі кілометрів, не виникає сумнівів, що для їх виконання було використано один і той самий



Рис. 5. Порівняння гобеленів з Києва та Мадрида (деталь « голова бика»).

картон. Центральна частина обох гобеленів відзначається подібністю загальної композиції, як, наприклад, поділом постатей людей на три групи на тлі пейзажу чи низькою лінію горизонту. Збігаються також рисунок фігур, рухи та ракурси зображених осіб.

Утім наявні і відмінності, які майже завжди були характерні при повторному використанні картону. У гобелені «Зустріч Давида» відсутнє зображення бика між центральною групою і жінками праворуч (Рис. 5). Попри цю різницю існують й інші, менш важливі, – в

одязі: у Давида – головної чоловічої постаті – відсутній головний убір, різне закінчення рукавів сукні у жіночої фігури праворуч (Рис. 6). Ці зміни, за бажанням замовника, міг внести Антуан Салаерт або інший митець, менш відомий, відповідно за дешевшу ціну.

Нерідко замовники зазначали необхідний їм розмір гобеленів, і тоді виконавці, намагаючись їх задовольнити, додавали або обрізали композицію. Часто це робилось шляхом механічного зменшення розміру – без збереження композиційної цілості. Так, жіноча постать



1



2

Рис. 6. Порівняння гобеленів з Києва та Мадрида (деталі)

праворуч на гобелені з Мадридського музею частково урізана. Не помістились її ліва рука і частина одягу, тоді як на гобелені з музею Ханенків вона закомпонована повністю. У гобелені з музею Ханенків у верхній частині зображено більше неба (Рис. 3). Це могло бути обумовлено різницею у розмірах гобеленів, що майже становить один метр більше за висотою. Більше простору у зображенні неба у гобелені з Києва композиційно є виправданим. Верхня частина бордюру цього гобелена є досить вагомою – з повисаючими пишними

гірляндами та великим медальйоном у центрі. Додатковий простір неба допоміг митцеві створити потрібну відстань між завантаженим декоративними елементами бордюром і монументальними за розміром головними персонажами. Це зрівноважило загальну композицію та зосередило увагу глядачів на найважливішому – танцюючих та співаючих постанях центральної частини.

Ще одна відмінність між гобеленами – ліва рука Давида (Рис. 3), яка зображена із дотриманням анатомічних пропорцій та не випадає із загального стилю,



Рис. 7. Гобелен «Тесеї перемагає бика Марафона» (з бордюром) із серії «Історія Тесея»

хоча Давид тримає її інакше, ніж Тесеї (Рис. 4), який лівою рукою веде бика за рог. Проте місце між групою центральних фігур і групою жінок праворуч на гобелені з музею Ханенків заповнено дещо менш професійно. Фігура жінки на другому плані обрізана, у неї немає ніг, натомість по горизонталі просто було продовжено пейзаж. Там, де мало би починатись небо, домальовані вертикальні складки сукні без надання їм будь-якого об'єму (Рис. 3). Ці складки стилістично невиправдані, бо увесь гобелен наповнений щедро закрученими бароковими формами. Через те, що фігура жінки розташована там, де починається небо, здається, ніби вона перебуває за лінією горизонту. Лише тому, що цю жіночу постать певною мірою перекидає інша жіноча фігура першого

плану, це не надто впадає у вічі глядачеві.

Відрізняється не лише центральна частина гобеленів. Порівнюючи обидва бордюри, також знаходимо розбіжності, що не дивно, адже їх часто ткали окремо, і замовники могли підбирати їх на свій смак. У гобелені з Королівської колекції центральна частина і бордюр чітко розмежовані одна від другої темною та ясною смугами (Рис. 7). Бордюр цієї пам'ятки швидше нагадує традиційне рамоподібне облямування із чітким розмежуванням центру і країв. Тоді як пам'ятка із музею Ханенків відзначається відсутністю чіткого поділу – тут елементи бордюру вільно перетинають цю візуальну межу. Верхню і нижню частини «Зустрічі Давида» обрамляють звисаючі пишні гірлянди з квітів, фруктів і

стрічок. У верхніх кутках гірлянди підтримують крилаті купідончики, які відсутні на гобелені з Мадрида. По центру бордюрів обох гобеленів вміщено медальйони, проте лише у «Зустрічі Давида» у підкреслено більшому за розмірами верхньому медальйоні вміщено напис (Рис. 3), що в перекладі з латини означає: «Між блудом (помилкою) і рацією (здоровим глуздом) геть не знаю, кому мав би підкоритися (служити)» (переклад Андрія Содомори). А в нижньому медальйоні, подібно як і в порівнюваному нами гобелені, зображено пейзаж. Композицію обох пам'яток по боках симетрично завершують спіралеподібно закручені колони, проте декор на них різний.

Аналізуючи та порівнюючи ці дві пам'ятки, виникає необхідність відповісти на ряд запитань. Чому у гобелені із колекції музею Ханенків відсутня постаць бика, який є надзвичайно важливим компонентом у гобелені із Мадрида, про це говорить сама назва – «Тесеї перемагає бика Марафона»? У композиції цього гобелена усе підпорядковане розкриттю теми перемоги над биком і відображено радісний настрій людей. У гобелені ж «Зустріч Давида» цей настрій і відчуття піднесення, радості збережено, присутні й танці, музика, спів, квіти, лаврові вінки, але відсутній один із головних винуватців події – переможений бик Марафон – і змінено назву.

В інвентарній книзі музею Ханенків є два записи про цей гобелен: перший – датований лютим 1950 р., а другий – 7 грудня 2007 р. В обох записах зазначено: «Фландрія, XVII–XVIII, гобелен із зображенням зустрічі Давида». Притому чомусь коло назви гобелена стоїть знак запитання (?). Чому той, хто записував

цю пам'ятку в інвентарну книгу, засумнівався у правильності назви гобелена? І хто так назвав цей твір мистецтва?

Одержана в Мадриді інформація дає підставу приписувати авторство картону «Зустріч Давида» А. Салаерту. Наведені вище відмінності у композиціях гобеленів не суперечать цьому авторству, навіть якщо якісь із цих розбіжностей виконував інший митець. Як уже зазначалося вище, при повторенні картонів ті чи інші деталі часто додавались або усувались.

Очевидно також, що гобелен із музею Ханенків був створений у Брюсселі або у майстерні Jean Raes le Jeune, або в іншій, де майстри були не менш вправні, а тому і майстерня – відповідною за якістю. Гобелен із музею Ханенків не має підпису, його бордюр та краї із невідомих причин були зрізані – тепер важко визначити наскільки. Із впевненістю можна лише сказати, що це була тільки невелика частина бордюру, яка могла стати джерелом цінної інформації про місце створення гобелена, адже саме на ній майстри-ткачі зазвичай ставили свій підпис у вигляді ініціалів, монограм або знаків, на жаль, втрачена назавжди.

Зважаючи на викладене, щодо походження гобелена можна зробити два припущення:

– гобелен із музею Ханенків належить до серії на тему життя Давида і для цього замовлення був використаний існуючий картон А. Салаерта, створений ним для серії «Історія Тесея»;

– гобелен належить до серії «Історія Тесея», проте до іншого її варіанта.

Надати перевагу одній із зазначених версій допоможуть подальші дослідження й пошуки.

Таким чином, можна стверджувати,

що гобелен у музеї Ханенків витканий за картоном видатного митця А. Салаерта у кінці 1620-х років у стилі європейського бароко. Немає сумнівів, що це фламандський гобелен, створений у майстерні Жана Райеса Молодшого (Jean Raes le Jeune). Як зазначає Г. Дельмарсель, вироби якого у період між 1580–1650 рр. цінувались як одні з найкращих у Брюсселі, або в іншій майстерні, подібній їй за якістю виконання. В результаті тривалих та копітких пошуків подібний за картоном гобелен було виявлено у вже згаданому Королівському палаці у Мадриді. Йдеться про один із дев'яти гобеленів серії «Історія Тесея» (Story of Theseus), а саме про гобелен «Тесеї перемагає бика Марафона» (Teseo vence al toro de Marathón), який лише з незначними відмінностями повторює малюнок гобелена «Зустріч Давида». Цю серію придбав іспанський король Філіп IV у 1636 р. [4].

Оскільки у Мадридському музеї збереглися документи про автора картону, місце і дату виконання гобелена, ми можемо скористатись цією інформацією для уточнення датування та визначення авторства й місця виробництва пам'ятки з українського музею.

Гобелени серії «Історія Тесея» були створені близько 1630 р. Як зазначає Г. Дельмарсель, у період між 1580–1650 рр. ця майстерня славилася як одна з найуспішніших у Брюсселі. Самі ж картони серії належать пензлю відомого фламандського художника періоду бароко Антуану Салаерту (Antoon Sallaert) та датуються кінцем 1620-х років. Він був автором багатьох серій гобеленів, що посідають визначне місце в історії мистецтва. У своїх ескізах і картонах митець поєднував монументальність XVI ст. з перспективою та об'ємом, характерними

для мистецтва бароко XVII ст. В «Історії Тесея» Салаерт вміло використав нововведення, започатковані Пітером Паулем Рубенсом (1577–1640). Так, наслідуючи Рубенса, для підсилення монументальності та величності композиції він розміщував велетенського розміру фігури на тлі пейзажу із заниженою лінією горизонту. Щоб постаті людей, на які глядачі дивилися знизу, не видавалися деформованими, Салаерт свідомо зменшував пропорції нижніх частин фігур, залишаючи верхню без змін. Другим, запозиченим у Рубенса нововведенням, стало використання замість традиційного бордюру по боках деталізованих архітектурних елементів, так званих спіралеподібних колон Соломона.

Оскільки подібність обох гобеленів з Києва і Мадрида не викликає сумніву, можна стверджувати, що:

- гобелен «Зустріч Давида» з Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків відображає життя Тесея, а не Давида;
- він був витканий за картоном Антуана Салаерта у кінці 1620-х років у стилі європейського бароко;
- це фламандський гобелен, створений у майстерні Жана Райеса Молодшого (Jean Raes le Jeune).

Висновки. Варто підкреслити, що музей Ханенків має не гіршу, якщо не кращу, версію гобелена. Підсумовуючи сказане, зазначимо, що вивчення колекції гобеленів із музею Богдана та Варвари Ханенків та ознайомлення з колекціями інших музеїв України повною мірою свідчать, що Україна володіє вагомою, різноманітною і цікавою колекцією цих унікальних творів мистецтва, а «гобеленовий» фонд музеїв України є унікальним світовим культурним надбанням, і

ми можемо пишатися, що маємо експонати рівня найвідоміших музеїв світу. Це твердження розширює нашу впевненість, що культура та мистецтво України завжди були частиною європейської спільноти. Дослідження колекцій наших музеїв сприяє не лише їх збереженню для наступних поколінь, а й розумінню того, що у світовій культурі Україна займає належне місце.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ярема-Винар, О. С. Гобелен «Зустріч Давида» з колекції Національного музею Богдана та Варвари Ханенків: стан збереженості, консервація та експлуатація. *Праці Центру пам'яткознавства*. Київ, 2012. Вип. 21. С. 166–178. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000230171>

2. Ярема-Винар, О. С. Методи реставрування гобеленів (на базі технологій, розроблених в лабораторіях відділу реставрації текстильних виробів Метрополітен-музею). *Праці Центру пам'яткознавства*. Київ, 2012. Вип. 18. С. 186–196. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/79410>

3. 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.

4. Delmarsel, G. Flemish Tapestry. *Harry N. Abrams*. Inc Publisher. 2000. NY-368 p.

REFERENCES

1. Yarema-Wynar, O. (2012). Tapestry “The Meeting of David” from the Collection of The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts: Archival Quality, Conservation and Exploitation. *Pratsi Tsentru pamiatkoznavstva* (Proceedings of the Centre of Cultural Heritage Studies). Kyiv. Vol. 21. pp. 166–178. [online] Available at: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000230171> [in Ukr.]

2. Yarema-Wynar, O. (2012). Methods for Restoring Tapestries (Based on Technologies Developed in Laboratories for the Restoration of Textile Goods at the Metropolitan Museum of Art). *Pratsi Tsentru pamiatkoznavstva* (Proceedings of the Centre of Cultural Heritage Studies). Kyiv, 2012. Vol. 18. pp. 186–196. [online] Available at: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/79410> [in Ukr.]

3. 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. [in Eng.]

4. Delmarsel, G. Flemish Tapestry. *Harry N. Abrams*. Inc Publisher. 2000. NY-368 p. [in Eng.]

Summary

ONE OF THE TAPESTRIES OF THE BOHDAN AND VARVARAKHANENKO NATIONAL MUSEUM OF ARTS

Olha YAREMA-WYNAR

Candidate of Historical Sciences,

research fellow of The Ukrainian Museum, New York (the USA)

e-mail- oyw09@yahoo.com

The relevance of the research. The museum's tapestry from the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts is listed in accession registers of the museum as "The Meeting of David.". The collection of historical tapestries in the Khanenko Museum has been collected over a certain time and was replenished without an outlined plan. Nevertheless, an interesting collection of tapestries of different periods and different levels of value has been formed. This suggests that they reflect the main stages of the development of tapestry production in Western Europe.

The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts owns 11 historical tapestries. When Ukraine became interested in tapestries, their production in Flanders and France, the main centres of tapestry production, was already declining. Therefore, the auctions, from which most of the items in the Khanenko collection came, were ungrouped series of tapestries, mostly without accompanying documents, which now creates difficulties in their comprehensive research. Collecting the most complete information about each conservation unit is very relevant and extremely important, as it makes it possible to trace Ukraine's ties with Europe in the early twentieth century.

Thus, the **purpose** of the work is to present the most interesting tapestry from the National Museum of Arts named after Bohdan and Varvara Khanenko, to determine its dating and origin, and to show the place of this work among the rare pieces in the European treasury of these works of weaving art.

The collection of historical tapestries from the Bohdan and Varvara Khanenko Museum can be divided into two groups according to their subject matter and plot: the first group includes thematic tapestries with multi-figure compositions; the second group includes tapestries with landscape images, or as they are also called verdure, which means 'greenery' in French.

The first group is the tapestry 'The Meeting of David', which was kept in the museum's funds and is the subject of this article adorns the collection. Familiarity with the collections of tapestries in European museums and the available literature on the subject allows us to state that the closest analogy to the tapestry "The Meeting of David" from the Kyiv Museum is the tapestry from the Royal Palace in Madrid. It is one of the nine tapestries of the Historia de Teseo series, namely Theseus defeating the bull Marathon, which, with only minor differences, repeats the canvas of "The Meeting of David." It is concluded that:

- the tapestry "The Meeting of David" from the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts reflects the life of Theseus, not David;
- it was weaved from cardboard by Antoine Salaert in the late 1620s in the European Baroque style;
- it is a Flemish tapestry created in the workshop of Jean Raes le Jeune.

Hence, the article shows the place of this work among the rare pieces in the European treasury of these amazing works of weaving art, which is one of the proofs of the spread of European culture to Ukraine.

Keywords: tapestry, the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts; Flanders, France, restoration of textiles, verdure, gallon.