

Юлия Демиденко —

искусствовед, историк костюма,
независимый исследователь.
ubtdemidenko@gmail.com

Лиана вышивала ярко-красный цветок кактуса...

Аннотация

Статья посвящена широко известным, но малоизученным схемам для берлинских вышивок. Относясь к популярному жанру, они имели самые разные источники, в том числе широко распространенную в XIX веке ботаническую иллюстрацию. Автор прослеживает, как на выбор цветочных и растительных мотивов повлияла мода на цветы и домашнее цветоводство, послушно следовавшая за открывателями новых растений и учеными-классификаторами.

Ключевые слова: берлинские вышивки; кактусы; схемы для вышивания; цветоводство; экзотические растения.

Вынесенная в заголовок фраза заимствована из романа популярной немецкой романистки XIX века Ф.Г.Е. Йон (1825–1887), известной под псевдонимом Евгении Марлитт. Художественная литература тех

лет пестрит упоминаниями барышень и старушек, напяливающих канву и ухаживающих за кактусами и камелиями; упоминаниями вышитых табакерок, портфелей, сигарочниц, подушек и салфеток; сюжетами, повествующими о заработке вышивкой скромных и порядочных женщин и девиц. Все это точно характеризует эпоху, отличительными чертами которой стали вышивки, женский труд и комнатное цветоводство.

После наполеоновских войн в Европе большое распространение получили так называемые счетные вышивки по канве (иллюстрации см. во вкладке 2). Их использовали повсеместно — для украшения платья и интерьера, церковных облачений и белья, туфель, кошельков, сумочек, помочей и тому подобного. Они украшали дворцы и скромные жилища, становились экспонатами национальных и международных выставок. В отличие от золотного шитья или вышивки гладью, различные виды крестов, полукрест, гобеленовый шов, *petite-point*, бисерные работы и другие варианты вышивок по канве не требовали профессиональной подготовки и долгого обучения и были доступны кому угодно, вне зависимости от образования, социального и материального положения — от крестьянки до королевы. Счетные вышивки служили более дешевой заменой настоящим очень дорогим гобеленам, так что их уже с середины XIX века стали использовать для обивок кресел, стульев и диванов¹, вышивки такого рода украшают интерьеры Сан-Суси и Шарлоттенбурга. Известно, что заядлыми вышивальщицами были Луиза Прусская и английская королева Виктория. Посетивший Париж в 1840-х годах американский антрепренер и отчасти авантюрист Финеас Барнум в своих путевых заметках специально подчеркивал: «я видел в Париже на выставках и лотереях в пользу бедных прекрасные вышивки работы герцогини Орлеанской, принцессы Аделаиды, герцогини Немурской и других придворных дам» (Барнум 1855: 24–25).

Множество фактов свидетельствуют о невероятной популярности счетных вышивок. Практически все журналы — дамские, модные, семейные — непременно включали образцы для вышивания, не говоря уже о специализированных изданиях, посвященных рукоделиям. «Гирлянда» прямо имела подзаголовок «журнал новейших образцов для шитья, вышиванья по канве и в тамбуре...». Часто, как это было с парижскими модными картинками, рисунки просто покупались издателями журналов у издателей шаблонов вышивок. Такие приложения, например, предлагали своим подписчицам во Франции не только *La Brodeuse*, но и *Le Conseiller des Dames et des Demoiselles*, *Journal des Dames & Demoiselles*, *Journal des Demoiselles*, *Magasine des Demoi-*

selles, Le Moniteur des Dames & Demoiselles, La Mode Pratique, L'Iris и другие; в Англии — Englishwoman's Domestic Magazine; в США — Petersons Magazine; в России — «Аврора», «Ваза», «Модный магазин», «Модный свет» и другие. Рисунки для вышивания включали не только женские издания, но и такие, например, как «Семья и школа» или «Живописное обозрение». Наконец, появились многочисленные пособия, самоучители и руководства по вышивке, а также множество практических изобретений, призванных облегчить труд вышивальщиц. Даже знаменитый А. А. Бетанкур поспособствовал дамам и изобрел какие-то особые пяльцы. По крайней мере, пяльцы для вышивания «изобретения генерал-лейтенанта де Бетанкура» можно было заказать в Технической школе при петербургском Арсенале (Правила 1829). Некто И. Герасимов издал целое пособие под примечательным названием «Новоизобретенный способ вышивания по канве...», в котором подробно описывались способы перевода на канву любого эстампа, изготовления прозрачной бумаги для узоров и так далее (Герасимов 1848). Добавим к этому открытие в европейских столицах специализированных магазинов, мастерских и «фабрик», занимавшихся исключительно канвовыми вышивками. В магазине женских рукоделий Софии Мюнкс на Невском проспекте в Петербурге продавались наряду с узорами на бумаге, готовыми вышивками, тканями, канвой, нитками и иглами еще и «рисунки на полотне». Массовый выпуск канвы разных цветов и размеров и разлинованной в клетку бумаги для составления узоров довершает картину всеобщего помешательства на этом рукоделии².

Простота исполнения и эффектный результат — главные свойства вышивок по канве — как нельзя лучше соответствовали демократическим устремлениям новой Европы, считавшей себя свободной «от тирана» и увлеченно кроившей новые границы, восстанавливавшей монархии, но уверенно отказывавшейся от феодальных идеалов в пользу буржуазных. В немецких романтических сантиментах виделась надежная прививка от агрессивной французской имперскости, а несложные домашние рукоделия служили альтернативой такой же агрессивной политике экспорта всего, связанного с модой, — от нижнего белья до предметов интерьера.

Зародившиеся в начале XIX столетия идеи единой Европы имели разные выражения: от наполеоновских мечтаний о Соединенных Штатах Европы до деклараций Джузеппе Мадзини и Виктора Гюго или же пропагандистских выступлений Михаила Бакунина; от создания Всеобщего почтового союза и сети европейских железных дорог до международных журналов и практики всемирных выставок.

В этом ряду могут быть названы и популярные повсеместно рисунки для вышивания, формировавшие визуально единую общеевропейскую картину повседневного быта. Эти расцвеченные гравированные и литографированные рисунки сегодня встречаются по всему «европейскому» миру (то есть в Европе, США и на территории бывших европейских колоний), там, где их производили, продавали и покупали, использовали для работы и коллекционировали.

Речь идет о шаблонах, трафаретах, узорах или образцах для так называемых берлинских вышивок XIX столетия или просто о «берлинских картинках», которые в изобилии сохранились в больших и малых музеях, а также в частных коллекциях. Их отличает необычайно яркая ручная раскраска акварелью и гуашью, характерные, весьма разнообразные сюжеты, орнаменты и композиции. Без них не обходится ни одно серьезное исследование по истории вышивки, но сами они до сравнительно недавнего времени редко становились предметом пристального внимания профессионалов, находясь на периферии интересов серьезных исследователей как малозначительные и случайные³.

Между тем в какой-то момент в фокусе внимания как музейщиков, так и посетителей выставок и экспозиций, любителей искусства оказались как раз подобные маргинальные образцы художественной деятельности: гравюры с оптическими видами, предназначавшиеся для «волшебных фонарей», «модные картинки», игральные карты, и поздравительные карточки, бумажные игры и рекламные бланки... Связь их с «большим» искусством неочевидна, тем не менее созданием этих «мелочей» занимались профессионалы, нередко к ним были причастны художники с именем, а безымянные мастера беззастенчиво копировали настоящие произведения искусства разного качества и достоинств. Оптические виды перегравировывались с работ знаменитых мастеров гравюры, например «Видов Рима» Дж. Б. Пиранези или изображений Санкт-Петербурга и его окрестностей из знаменитой серии М. И. Махаева. В создании модных картинок принимали участие превосходные графики Гаварни, К. и О. Верне, а сами они служили источником вдохновения для полотен П. Сезанна, театральных эскизов А. Я. Головина и Л. С. Бакста, книжных иллюстраций многих художников. Словом, все это — так называемый популярный жанр, образы или картинки, позволяющие судить о массовом вкусе и широком распространении тех или иных сюжетов и изобразительных мотивов, композиций и прочем.

В новую, более демократическую эпоху вышивать готовы были все, проблема заключалась в рисунках для вышивания, так как не все вышивальщицы имели навыки рисовальщиц. Обучение составлению

подобных рисунков было одной из задач женских художественных учебных заведений (что лишний раз говорит о популярности вышивки), возникавших по всей Европе, но они были доступны далеко не всем. Повсеместно художники старались занять появившуюся профессиональную нишу. Так, в Петербурге заказы на изготовление «рисунков... для вышивания по канве» исполняли в заведении академика К. Беггрова на Невском проспекте, основанном специально для иллюминирования эстампов⁴.

Но захватить европейский рынок подобных узоров удалось издателям из Берлина, где в 1800-х годах родилась идея печатать схемы для вышивания в натуральную величину. Впоследствии публикаторы освоили печать рисунков прямо на канве или холсте. Листы быстро завоевали огромную популярность. Немаловажным был быстрый переход берлинских издателей от гравированных образцов к более дешевым литографическим, а главное — ручная раскраска самих листов. Разные цвета в черно-белой печати обозначались штрихами, галочками, кружками, но быстро стало понятно, что настоящее многоцветье таким образом не передать, так что пришлось немецким издателям нанимать колористов, как называли в ту пору профессиональных расцветчиков гравюр и литографий. Во Франции эта работа стала делом многих женщин, особенно в связи с колоссальным ростом тиражей модных картинок, рассылавшихся в раскрашенном виде из Парижа по всему миру. В Германии тоже оказалось достаточно как женщин, обладавших художественными навыками и нуждавшихся в заработке, так и неудавшихся художников-мужчин. Работа была кропотливой — нужно было тонкой кисточкой с тупым кончиком заполнять клетку за клеткой той или иной краской, — к тому же оплачивалась плохо, но желающих было предостаточно. Вышивки, выполненные по этим образцам, стали называть берлинскими вышивками, берлинским шитьем, берлинскими швами, берлинской работой или берлинской шерстяной работой, а разграфленную бумагу для узоров — берлинской бумагой.

Последнее название явно указывает на то, что дело было не только в месте публикации вышивальных схем, но и в том, что Берлин в XIX веке был одним из центров производства цветных крученых шерстяных нитей разной толщины и качества, которые так и назывались «берлинская шерсть» («зефир» именовали ее в Германии, «гарус» — в России). Крайне редко ее называли немецкой шерстью, хотя в создании конечного продукта принимали участие сразу несколько областей. Это была шерсть от мериносовых овец, разводившихся в Саксонии, которую затем пряли в Готе и отправляли в Берлин для

окраски. При этом Берлин с момента изобретения берлинской, или прусской, лазури — особого пигмента интенсивного синего цвета, занимал в Европе лидирующие позиции по части получения самых разных красящих соединений. В 1830-х были изобретены новые способы окрашивания шерсти, которые позволяли производить износостойкие и мягкие шерстяные нитки очень широкой цветовой палитры, появились такие цвета, как ярко-розовый, пурпурный, лимонный, цвет фуксии и другие. Значительно расширенная цветовая палитра позволила производителям увеличить предложение как красок для художников, так и красителей для текстиля, а изобретение анилиновых красителей в середине XIX века способствовало этому еще больше. Цветовая шкала на отдельных листах могла включать более пятидесяти оттенков. Особенно чувствительные современники обвиняли берлинские картинки в чрезмерном использовании ярких цветов и в «диссоциирующих эффектах», однако потребители были довольны.

Цветная берлинская шерсть пользовалась такой популярностью, что был сначала налажен ее экспорт в другие страны, а затем открыты аналогичные производства в Британии и Америке. На первой Всемирной выставке 1851 года в Лондоне сразу несколько местных торговцев выставили берлинскую шерсть. Выпуск берлинской шерсти для рукоделия был прекращен только в 1930-х годах. Крашенные шерстяные нити с XVI столетия считались подходящим материалом для счетных вышивок, особенно интерьерных. До появления специальных берлинских узоров встретить в вышивальных образцах указания на качество нитей или на их точный оттенок было невозможно. Однако публикаторы схем для вышивания довольно быстро вступили в кооперацию с торговцами шерстью и начали снабжать своих клиенток необходимыми материалами, продавая целые наборы: рисунок и необходимые для вышивки нитки. Затем к ним добавилась и канва, которой в XIX столетии появилось огромное число видов. Российский журнал «Ваза» в 1850–1880-х годах в качестве премий подписчицам предлагал не только раскрашенные рисунки вышивок (с иностранных образцов), но и напечатанные на канве, а также начатые работы (абажуров, портфелей, книжных переплетов и другого) со всем необходимым материалом, то есть узором, берлинской шерстью и канвой. То же делал и журнал «Аврора» в 1870-х, предоставляя желающим начатую подушку или табуретку с узором, шерстью и канвой.

Пика своей популярности берлинская вышивка достигла в период с 1830-х по 1880-е годы, когда рисунки и нитки для вышивок тем или иным способом экспортировались по всему миру, и едва ли не

в каждой стране у издателей были свои контрагенты. Берлинские вышивки превратились в настоящее глобальное производство. Кроме экономической выгоды, в Германии отлично понимали огромную «имиджевую» роль берлинских вышивок: «...берлинские узоры для вышивок и немецкие журналы мод, переведенные на пять или шесть языков, — более победоносная армия, чем все солдаты Европы вместе взятые, они покоряют прекрасный мир всех цветов кожи и рас без кровопролития»⁵. Несмотря на то что уже с середины столетия появились методы промышленной цветной печати, они продолжали использовать цветную ручную раскраску, что определяло как высокое качество листов, так и их нехватку и высокие цены, на которые неизменно жаловались и журналы, и покупатели. «Из-за границы привозятся хорошие канвовые рисунки; к несчастью, они привозятся в небольшом числе экземпляров и продаются высокой ценою», — переживал Герасимов (Герасимов 1848: 9).

Дороговизна была серьезной проблемой как для розничных покупателей, так и для торговцев. Издатели пытались снизить цену на вышивальные шаблоны, выпуская их раскрашенными лишь наполовину или на четверть, если это позволял рисунок, а затем и вообще переходили на частичное изображение. Торговцы пошли другим путем, выкупая за полцены у клиентов уже не нужные им образцы, а также сдавая их в аренду.

Нехватка рисунков поражает. Ведь только в Берлине подобную продукцию выпускали В. Borner, Т. Р. Devrient, Falbe, С. Franke & Siecke, Gabbe & Huschka, L. Glüer, Grafshoff, Z. A. Grünthal, Hertz & Wegener, Knechtel & Co, Н. Kuehn, F. W. Lusch, С. Muler, F. W. Neie, A. Nicolai, G. Nippe, С. Schauer, Seiffert & Co, S. Schropp, A. Todt, P. Trübe, C. F. W. Wicht, L. W. Wittich, его наследник Н. L. Wittich и еще многие другие. Одни издательства существовали несколько лет, другие — десятилетия, например Вихт — с 1838 по 1863-й, а Хертц и Вегенер — с 1828 по 1888-й. Но годы существования многих издательств попросту неизвестны, а их продукция не датирована. И хотя тиражи листов неизвестны, ассортимент рисунков был огромен. Уже современники уверяли, что в период с 1810 по 1849 год одной только фирмой Виттиха, по легенде считающегося родоначальником масштабной публикации вышивальных схем, было выпущено около 14 тысяч узоров. На листах указывался издатель, количество клеток по горизонтали и вертикали, часто размещалась цветовая шкала, а вместо названий узоров в правом верхнем углу проставлялся литографированный или наборный номер рисунка, а иногда еще и номер серии, так как узоры группировались по мотивам. Гигантские порядковые

номера рисунков — 3012, 4978, 5958 или даже 15532 (у Кюне) и тому подобные — красноречиво свидетельствуют о масштабах деятельности издательских домов и о спросе. При этом один и тот же рисунок мог встречаться у разных издателей, что, скорее всего, говорит о наследовании досок или камней.

Однако немецкие издатели не могли полностью удовлетворить постоянно растущий спрос, так что вскоре свои издатели подобных рисунков появились на местах. В Германии — в Нюрнберге. В Вене были Lorenz & Sohn, H. F. Müller, A. Paterno... В Париже — издательский, а затем торговый дом Sajou, дом Lejeunesse и наследовавший ему Alexandre, братья Helbronner, Vallardi и другие. В Лондоне — Faudel Phillips & Son, а также Wilks, который начинал как торговец шерстью и немецкими картинками.

Свои издатели появились в Амстердаме и Страсбурге... В России действовала целая фабрика братьев И. и М. Милюковых, выпускавшая узоры для вышивания.

Характер композиций мог быть совершенно разным: жанровые сцены, изображения животных и этнографические сцены, портреты и пейзажи, варьированные копии с самых разных живописных работ, самые разные узоры, включавшие как растительные, так и геометрические, восточные и прочие орнаменты. Имена художников не указывались, так как нередко в рисунок для вышивки просто переводили самые разные эстампы, в том числе сатирические листки или всемирно известные произведения. Например, на Лондонской выставке 1851 года демонстрировалось сразу несколько вышивок, изображавших «Тайную вечерю» Леонардо. Известно лишь, что, например, оба Виттиха сами были профессиональными художниками и водили дружбу с многими из них, а Л. Глюер был живописцем. Так что исследователи берлинских листов сосредоточились на поисках источников, в числе которых оказались и детские книжки с картинками, и атласы птиц и животных, религиозные и жанровые картины, точнее, эстампы с них. Но неизменно, с конца XVIII столетия и до конца XIX века оставались наиболее востребованными разнообразные цветочные композиции: венки, гирлянды, бордюры, каймы, букеты и бутоньерки, цветочные рамы и литеры из цветов, корзины, вазы и рога изобилия с цветами. В цветочные рисунки иногда вкраплялись самые разные ягоды и фрукты; птицы — попугаи, павлины, фазаны и другие; насекомые, преимущественно бабочки и стрекозы. Эти трафареты требовали все большего профессионализма: букеты и венки нужно было компоновать из отдельных растений, благо XIX век оказался еще и временем расцвета ботанической иллюстрации.

В первой половине столетия анонимные художники нередко прибегали к языку цветов (кстати, заметно различавшемуся в разных странах и в разные десятилетия), в символической форме запечатлевая пожелания, напутствия и девизы, составляя акрограммы или даже цветочные ребусы, для которых использовались давно знакомые неприхотливые растения европейских садов, полей и лугов.

Со второй половины столетия ситуация изменилась. Широкая колониальная экспансия в первую очередь Британии, а вслед за ней Германии и Франции, спровоцировала настоящую ботаническую лихорадку, охватившую всю Европу: все, что было в мире красивого, необычного, благоухающего и прочего, привозилось в Старый Свет, а путь из ботанических садов и кабинетов систематизаторов до массового рынка был куда короче, чем в дальние страны из метрополий. Некто Н. Б. Урд разработал специальную переносную тепличку для перевозки морем экзотических растений, она оказалась востребована и для домашнего использования. Немало способствовали делу промышленная революция и научно-технический прогресс, выразившийся в бурном развитии стекольной промышленности, сделавшей возможным появление больших витринных и оконных стекол, и строительных технологий, предполагавших усовершенствование систем отопления и освещения. Все это не только изменило облик архитектуры, но создавало более комфортные условия жизни, а также — отличные условия для разведения цветов, вне зависимости от того, шла ли речь о теплицах и оранжереях собственных имений, небольших загородных коттеджей и сельских домиков, о застекленных лоджиях и зимних садах городских домов или же просто об эркерах и подоконниках. Разводить цветы стало модно, ботанические общества, не только научные, но и любительские, росли повсеместно. Фаянсовые фабрики соревновались в выпуске горшков, вазонов, жардиньеров и изящных сидений для комнатных садиков, мебельщики — в придумывании все новых кашпо, жардиньерок и этажерок для цветов, кустов и деревьев. Без комнатных растений не обходился в ту пору ни один жилой интерьер, что добавляло работы декораторам и архитекторам. У среднего класса устройство домашних цветников воспринималось в качестве домашнего ремесла и было прерогативой женщин.

Производители берлинских узоров быстро сориентировались и взялись просвещать покупательниц, совмещая рисунок с надписью, в которой указывались названия растений. Один из листов Виттиха (№ 308) имел на полях пронумерованный полный перечень включенных в букет растений: дурман, гвоздика, нарцисс, эрика, королевский рябчик и прочие. Затем в цветочных шаблонах стали появляться все

новые и новые растения, неизвестные прежде, но публиковавшиеся во вновь выходивших ботанических классификаторах и определителях. Британские историки домашнего цветоводства сообщают о целых волнах последовательных увлечений цветоводов (а вслед за ними — и модниц) в середине XIX века: орхидеи сменялись камелиями, бегонии — фуксиями. Кто не помнит страданий Петра Верховского из романа Ф. М. Достоевского «Идиот»: «Все требовали камелий, все их искали». И все эти цветы тут же находили место в рисунках для берлинских вышивок. Л. Глюер публиковал композиции, в которых соединял традиционные розы и орхидеи *Stanhopea martiana*, появившиеся в оранжереях Шёнберга только в 1856 году, а впервые опубликованные в 1843-м⁶. Когда в 1860-х в ботанических садах Европы начали устраивать бассейны для водных растений, в первую очередь для лотосов, это тоже немедленно нашло отражение в образцах для вышивок: в бордюрах и букетах замелькали самые разные водные лилии. Что уж говорить о селекционной работе с садовыми цветами, которая шла в XIX столетии, обогащая сады все новыми видами георгинов, ирисов, страстоцветов и прочих.

Особенный интерес повсеместно вызывали экзотические растения, охота за которыми превращалась в целое приключение, а уход требовал специальных знаний и навыков. Они служили предметом бесед в светских гостиных, их названия упоминались в поэзии, а обладание пальмой или густым папоротником свидетельствовало о богатстве, вкусе, умении разбираться в специальной литературе или даже в ботанической науке, то есть характеризовало владельца как фигуру обеспеченную, образованную и утонченную.

На этом фоне ряд издателей берлинских шаблонов, в частности Виттих, Тодт, Глюер, затеяли выпуск и вовсе странных изображений: в традиционный букет включались оранжерейные или комнатные редкие растения южных стран, а рисунок снабжался названием цветка на латыни: *Echinopsis turbinata* Zuccar, *Opuntia foliosa*, *Mumillaria elephantidens*, *Echinopsis pectinata*, *Echinocactus acutissimus*, *Echinocactus longihamatus*...⁷

Все это были лишь недавно открытые и классифицированные растения. Эхинопсис Цуккарини был впервые опубликован в 1837 году, мумиллярия — в 1838-м Ш. А. Лемером, эхинопсис пектината — М. Й. Ф. Шайдвайлером, эхинокактус акутиссимум был описан в 1835-м, его изображение было создано только в 1840-м А. К. Г. Пфайферром; а последний кактус введен в научный оборот только в 1846 году Ф. А. Ф. Мюленпфордтом. Все они представляют собой кактусы с круглым или продолговатым мясистым телом-стеблем, с цветком,

категорически не подходящим ни для какого букета. Несмотря на то что все, как сегодня считается, неприхотливы, в 1860-х годах они представляли собой цветоческие редкости и лишь в 1870-х стали появляться в пособиях по уходу за домашними растениями.

В XIX веке царил настоящая кактусомания, когда разводить эти растения начали не только в ботанических садах, но и в качестве комнатных растений. В числе коллекционеров кактусов был А. Гумбольдт, а немецким художником К. Шпитцвегом были написаны две картины: «Любитель кактусов» (1850) и «Друг кактусов» (1856). Выходило множество научных и популярных трудов о суккулентах в целом и о кактусах в частности. Но подлинный бум пришелся на 1860-е годы, которыми, вероятно, и нужно датировать «берлинские картинки» Тодта и других издателей.

Цветущий на редкость благоуханными цветами кактус «Царица ночи» тоже оказался включен в композиции немецких шаблонов — и в букеты, и в узоры для сумок. Между тем под этим названием сегодня скрываются сразу два совершенно разных растения, цветки которых похожи: одно относится к эпифиллюмам, а другое — к селеницерусам. При этом оба цветут лишь ночью, великолепно пахнут и требуют хорошего ухода. Для путаницы имелись дополнительные основания. В 1840 году в Европе были выведены белые сорта эпифиллюмов, а французский цветовод Ш. Симон, как уверяют, скрестил оба цветка, после чего и появились совершенно удивительные оранжерейные растения.

Однако можно предположить, что в случае с рисунками для вышивок речь идет именно о селеницерусе. В 1851 году местный вид селеницеруса был прислан в подарок королеве Виктории из Гондураса и поразил всех необычайной величины цветами. Новый вид растения был описан британским ботаником сэром У. Хукером под названием *Cereus makdonaldiae* в память о губернаторе Гондураса, от имени которого и был прислан подарок. Как и все связанное с королевой в ту пору, история получила большой резонанс, ботанические сады Европы стремились заполучить новинку, а изображения ботанического чуда появлялись в иллюстрированных журналах. Предприимчивые берлинцы и тут не могли пройти мимо. Цветоводство соединялось с модой, рукоделие — с ботанической иллюстрацией и просвещением, а бизнес с политикой.

К роду же эпифиллюмов относятся всем известные цветущие ярко-красными цветами филлокактусы, которые тоже нередко встречаются в берлинских листах в самых разных композициях: в букетах, бордюрах, рисунках для стульев и кресел, но и в виде самостоятельных

«ботанических» изображений, заимствованных, в частности, из иллюстраций к Dictionnaire Universel d'Histoire Naturelle Botanique Ш. Д'Обиньи. В качестве комнатных цветов эти кактусы, известные в Европе также под названием «рождественских» благодаря цветению в зимний период, были в большой моде. Надо полагать, что героиня романа Марлитт «Вторая жена» Лиана вышивала именно этот цветок.

Литература

- Барнум 1855* — Записки Барнума // Пантеон. 1855. Т. 24. Кн. 11.
- Герасимов 1848* — Герасимов И. Новоизобретенный способ вышивания по канве со всякого непереуведенного на канвовую бумагу рисунка, и приложение этого способа к фабрикации ковров, скатертей, салфеток и других узорчатых материй. М., 1848.
- Григорьева, Журомский 2017* — Волшебство узора. Образцы для вышивания, декоративные вышивки и предметы декоративно-прикладного искусства XIX века из собрания музея-усадьбы «Архангельское» и частных коллекций / Авт.-сост.: О. В. Григорьева, К. В. Журомский; авт. вступ. ст. Ю. А. Пушкина. М.: Наше искусство, 2017.
- Григорьева, Журомский 2020* — Узоры пушкинских времен в рисунках для вышивания XIX века из собрания О. В. Григорьевой и К. В. Журомского / Авт.-сост.: О. В. Григорьева, К. В. Журомский. М.: Наше искусство, 2020.
- Правила 1829* — Правила, по которым Техническая школа, при Санкт-Петербургском Арсенале учрежденная, принимает заказы на различные изделия. СПб., 1829.
- Солодовников 1928* — Солодовников Д. Д. К материалам о русском шитье XIX в. Рязань, 1928.
- Alford 2003* — Alford J. Begginer's Guide to Berlin Woolwork. Search Press, 2003.
- Beeton's 1870* — Beeton's book of needlework consisting of descriptions and instructions. London, 1870.
- Bergemann 2004* — Bergemann U.-Ch. Berliner Stickereien des Biedermeier. Entwicklung und gesellschaftliche Bedeutung / Jahrbuch der Berliner Museen, 2002, erschienen 2004. Berlin. S. 93–128.
- Fischer 1843–1850* — Abbildungen und Beschreibungen neuer Cacteen. Cassel, T. Fischer. 1843–1850.
- Lambert 1842* — Lambert Mrs. The Handbook of Needlework. London, 1842.
- Lemaire 1841–1847* — Lemaire Ch. A. Iconographie descriptive des Cactées... Paris: H. Cousin, 1841–1847.

Raffaella 2006 — Raffaella S. Embroideries & Patterns from 19th Century Vienna. Antique Collectors Club, 2006.

Saidi 1987 — Saidi E. Biedermeier Stikerei. Rosenheimer Verlaghaus, 1987.

Примечания

1. Рисунки для них включали в свои гравированные альбомы братья Адам, Т. Чиппендейл, Т. Шератон и Дж. Хэпплуайт.
2. В Вене по сей день действует магазин Nowotny, существующий с 1830-х гг. и хранящий великолепную коллекцию как самих вышивок, так и «берлинских картинок», начиная с эпохи бидермайера и заканчивая началом XX в.
3. В числе последних публикаций: Григорьева, Журомский 2017; Григорьева, Журомский 2020.
4. Северная пчела. 1835. 14 июня.
5. Ein Liebling der Musen / Die Gartenlaube. 1867. No. 36. P. 569.
6. Исследование об этом проведено в Берлинском городском музее, обладающем обширной коллекцией берлинских образцов для вышивания.
7. Часть этих названий встречается на листах, хранящихся в фототеке Государственного Русского музея.