

Анри де Моран

**История
декоративно-
прикладного
искусства**

часть 2

ОЦИФРОВАНО:
МЕДВЕДЕВА АННА
БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ
КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЦЕЛЯХ

БГАИ, МИНСК, 2017 г.



КРИТО-МИКЕНЫ

Эгейский мир, включающий культуры Крита, Киклад и Микен, исключительно богат произведениями искусства, в особенности если учесть ограниченность его территории и, по-видимому, немногочисленное население. Созданные там произведения высокодекоративны и отмечены подлинным своеобразием настолько, что даже в Египте Нового царства существовала в течение некоторого времени мода на критские изделия.

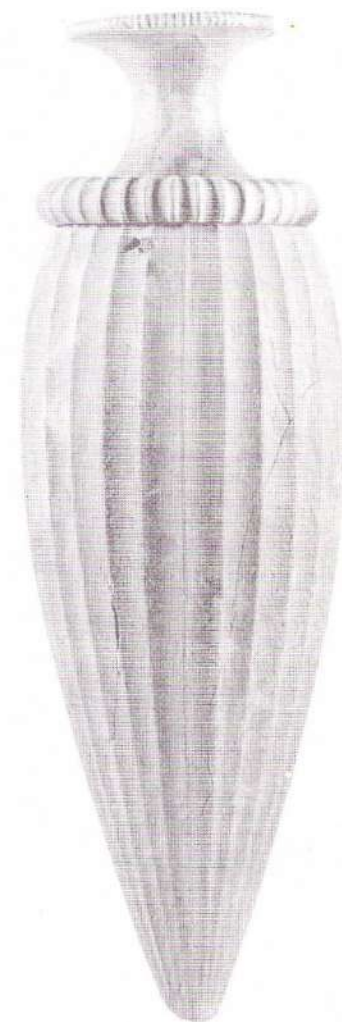
Минойская и кикладская культуры развивались между 2800 и 1150 гг. до н. э., микенская — примерно между 1570 и 1150 гг. и окончилась с разрушением Микен и Тиринфа. Археологи, и в частности Артур Эванс, разработали периодизацию эгейской культуры, исходя из стилей керамики, поскольку мы не располагаем текстами, которые позволили бы установить точные даты. Расшифровка табличек с так называемым линейным письмом «Б», осуществленная в 1952 г. Михаэлем Вентрисом, дала в основном тексты финансового характера; с лингвистической точ-

ки зрения это открытие представляет большой интерес, ибо оказалось, что язык этих надписей — греческий, однако оно не обогатило нас ни описаниями исторических событий, ни именами правителей.

Камень

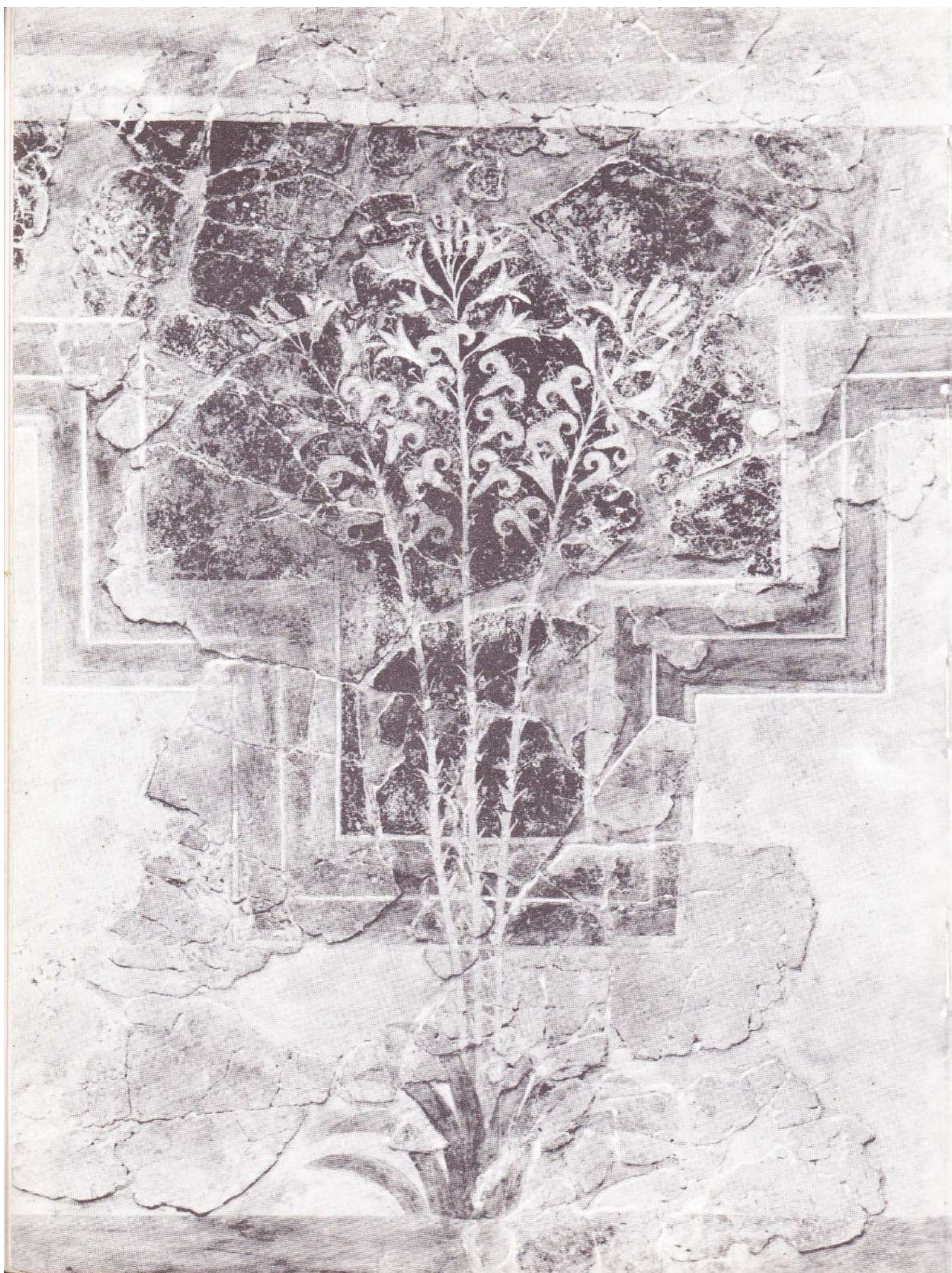
Крит, подобно Древнему Египту, оставил много прекрасных сосудов разнообразной формы из мрамора, известняка, брекчии, алебаstra, змеевика. Возможно, критяне подражали египетским образцам. Так, каменные критские сосуды, первоначально обрабатывавшиеся с помощью твердых минералов, в дальнейшем отделялись и полировались песком или шлифовальным порошком, в качестве которого использовался наждак с Наксоса.

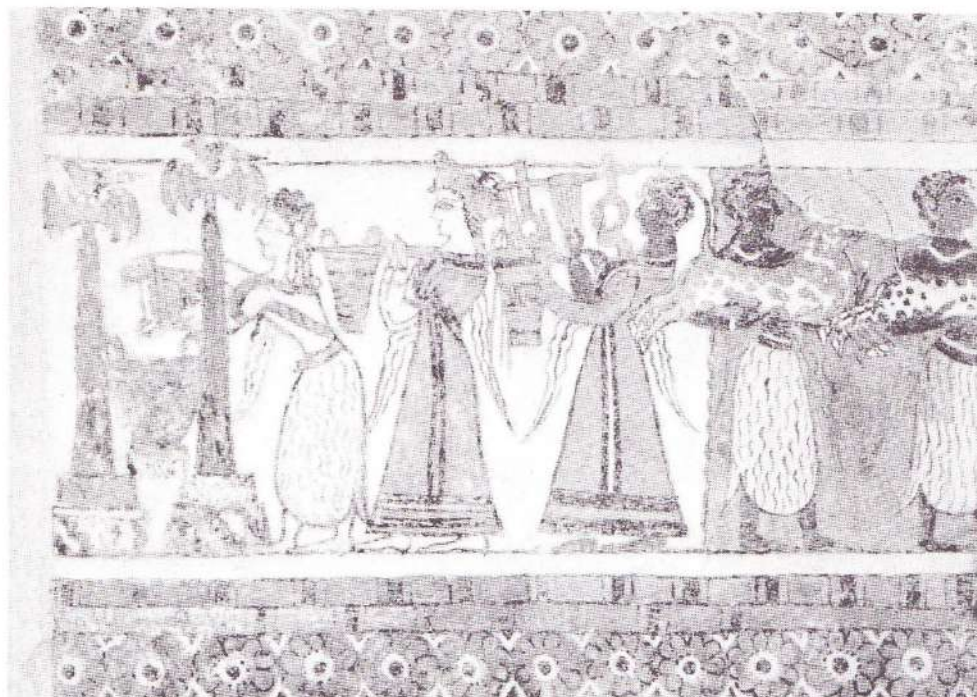
К числу выдающихся образцов принадлежат предметы из Моклоса, изготовленные из различных пород, как мягких (алебастр, стеатит), так и более твердых (известняк, мрамор), отличающихся богатой цветовой гаммой. Эти сосуды относятся к I среднеминойскому периоду, т. е. примерно от 2100 до 1900 г. до н. э. и кое в чем выдают влияние египетских каменных сосудов периода Древнего царства. В Закро на юго-востоке Крита Н. Платон нашел изящные чаши из мрамора и обсидиана, ребристый кувшинчик из красного мрамора и, что особенно любопытно, амфору из мрамора с прожилками, которая имеет две большие изогнутые ручки и словно скопирована с металлической вазы (илл. 337). Перечисленные предметы восходят к концу бронзового века (около 1500—1450 гг. до н. э.). Колонны «сокровищницы Атрея» в Микенах (около 1300 г. до н. э.) украшены легким рельефом из зигзагов и спиралей. Этот орнамент, имеющий критское



338. Ритон с вертикальными каннелюрами из Закро, Красный мрамор. Около 1500—1450 гг. до н. э.

337. Кувшин с двумя ручками из Закро. Мрамор. Около 1500—1450 гг. до н. э.





340. Минийская живопись на каменном саркофаге. Позднеминийский период. Агия-Триада

происхождение, занимает всю высоту колонны и горизонтально располагается по ее капители. Мы встречаем мотив спирали и на могильном камне воина, где умерший изображен в колеснице в нижней части камня; захоронение относится к 1550 г. до н. э.

Среди изделий художественной обработки камня здесь, как и всюду на Ближнем Востоке, имеются резные печати. Они декорированы различными сюжетами и среди прочих замечательно выполненными изображениями животных.

Живопись

Мы знаем декоративную живопись по фрескам Кносского дворца и по ряду других сохранившихся произведений, как, например, роспись саркофага из Агия-Триады. В последнем случае мы наблюдаем некоторую скованность, обусловленную сюжетом, зато другие фрески полны движения; в этом смысле характерна фреска из Кносского дворца, изображающая акробата на быке (первый позднеминийский период). Намеренная симметрия, стремление подчеркнуть торжественность наблюдаются во фресках тронного зала: по обе стороны от трона расположены грифоны, лежащие среди высоких стеблей цветов. Однако в рисунке

стеблей нет жесткости и к тому же полосы неравной ширины проходят по низу и по центру композиции (второй позднеминийский период). Подобный динамизм отличает и фреску над дверью ванной комнаты Кносского дворца, где мы видим дельфинов, резвящихся среди рыб, и фреску из Агия-Триады, с изображением кошки, подстерегающей фазана, и фреску с летающими рыбами с Милоса. Растительный мотив изображен на великолепной фреске с лилиями из Амниса (илл. 339).

Острая наблюдательность художников толкает их иной раз на шаржированный рисунок некоторых фигур, например изображение женщин в театре. Напомним также портрет молодой женщины в профиль, с большим глазом, изображенным в фас, ниспадающим локоном и вздернутым носом, названную «парижанкой» из-за ее сходства с модными дамами того времени, когда была обнаружена фреска. Вся критская декоративная живопись отмечена ярким своеобразием (илл. 340).

Керамика

Эгейская керамика раннеминийского периода, между 3000 и 2100 гг., начинается с сосудов, украшенных линейным орнаментом. В среднеминийский

339. Фреска с лилиями, выполненная белым по красному фону. Амнис



341. Большой пифос с Крита

период, между 2100 и 1600 гг., появляются растительные мотивы, сначала сильно стилизованные, а затем более реалистичные. Некоторые изображения листья носят четко реалистичный характер (илл. 343—345). Мы знаем вазы с осьминогом, щупальца которого показаны условно, совершенно симметрично и очень декоративно (илл. 347). В дальнейшем, в позднеминейский период, между 1600 и 1200 гг., создается знаменитая ваза с осьминогом из Гурнии, поражающая реализмом рисунка. Темный однотонный узор выделяется на светлом фоне. Такую же достоверность мы видим и в изображении рыб и наutilusов (илл. 346), однако в тот же период художники продолжают создавать орнаменты с мотивами стилизованных растений, впрочем более гибких и живых, чем прежде.

В разнообразной керамике Крита можно отметить некоторые общие черты: стремление к многокрасочности, острая наблюдательность с примесью фантазии, динамичность рисунка и склонность к изогнутым линиям, выражающаяся в волнох и спиральных. Встречаются, в частности, параллельные спирали, возможно — символ огня; последний мотив нашел широкое распространение в критском искусстве (илл. 341).

Критяне не ограничивались расписной керамикой. Они изготавливали также фаянсовые таблички. На некоторых из них изображены фасады кноссских домов. На одной из таких табличек мы

342. Ваза с красной росписью из Кипарисии. Древнеминейский период I. Глина. Около 2700 г. до н. э.



343. Сосуд стиля камарес из Кносса. Глина. Среднеминейский период III. Около 1600 г. до н. э.



видим козу, кормящую козленка, и второго козленка, стоящего перед ней и повернувшего голову к зрителю; перед нами небольшая картинка с натуры с прекрасным рисунком и удачной моделировкой фигур животных.

Среди керамической продукции Киклад имеется немало интересных образцов: «жаровня» (возможно, амулет плодородия) с гравированным кораблем и спиральным орнаментом, датированная примерно 2400 г., с о. Сироса (Лондон, Британский музей); другое изделие, состоящее из двадцати небольших сосудов на ажурной ножке с черной геометрической росписью, возможно, служило для жертвоприношений зерна и было создано около 2000 г. на Милосе

(Лондон, Британский музей); отметим также и шкатулку для притираний (илл. 348).

Ювелирное дело

Обработка драгоценных металлов — одна из вершин критского искусства. Уже в Моклосском кладе было обнаружено несколько простых изделий: головной обруч с двумя глазами, выполненными пунктиром чеканкой, и шпильки для волос с головкой в виде цветочных лепестков; критянки закалывали ими волосы, как и жительницы Ура. В среднеминойский период появляются украшения высокого художественного качества, примером которых может



344. Ваза с орнаментом пилий из Кносса. Глина. Среднеминойский период II. Около 1700 г. до н. э.



345. Чашка с орнаментом из листьев. Глина. Позднеминойский период

346. Микенский кувшин для воды с изображением наutilusов из Закро. Глина

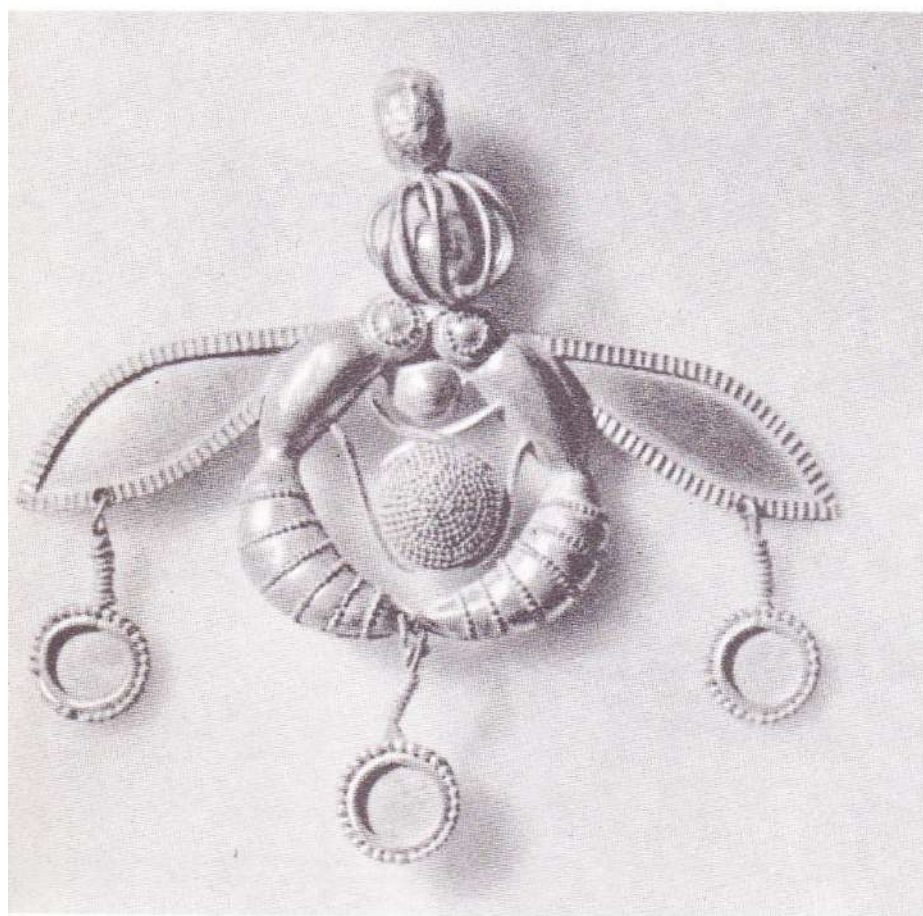


347. Микенский кубок с осьминогом.
Родос. Глина. Около 1200 г. до н. э.



348. Кикладская шкатулка для притираний с чернолаковой росписью. О.
Сирос. Глина. Около 2500 г. до н. э. →

349. Подвеска из Маллии. Золото



служить золотая подвеска в виде двух симметричных пчел и ячеек сот между ними, относящаяся к эпохе первого дворца в Маллии (илл. 349); изогнутые тела пчел смыкаются в круг, внизу и на крыльях подвешены три колечка. От позднеминойского времени сохранилось оружие: кинжал с инкрустированным клинком и два знаменитых золотых кубка с чеканным изображением быков, найденные в царском захоронении в Вафио близ Спарты. На одном из них мы видим ловлю диких быков сетью, на другом — домашних быков, тянущих плуг; дикие быки выполнены с поразительным динамизмом.

Критские ювелирные изделия отличались таким художественным мастерством, что были предметом экспорта или подражания в странах Ближнего Востока. Вспомним серебряные кубки, найденные Ф. Биссоном де ла Рок в храме Тод близ Фив в ларцах, подаренных храму Аменемхетом II около 1936 г. до н. э.; кубки украшены чеканным узором в виде изогнутых линий. Другой пример — «чайник» изысканно изящной формы, обнаруженный П. Монте в царской гробнице в Библе и датированный 1800 г. до н. э.

В царских гробницах Микен также имелось немало критских изделий, как, например, клинок кинжала с травлеными золотыми узорами, изображающими животных (кошка, которая бросается на уток близ ручья, полного рыбок);

рисунок на этих изделиях гибок и изобилует волнистыми линиями, типичными для критского искусства. В Микенах изготавливались и знаменитые золотые погребальные маски, которые не лишены художественных достоинств, но не идут в сравнение с маской Тутанхамона. Нам кажутся более значительными круглые диски чеканного золота безупречной работы, предназначенные для украшения одежды умерших (илл. 351), и чашечка со спиральным чеканным декором (илл. 350).

В Микенах найден также серебряный ритон в форме бычьей головы с вертикально поднятыми рогами и большой розеткой на лбу. Ритон свидетельствует о влиянии критского искусства, розетка, возможно, символизирует солнце. В Энкоми на Кипре обнаружен серебряный кубок с узором, выполненным чернью и золотым травлением в микенском стиле. Таким образом, оба культурных центра взаимно влияли друг на друга.

Металлы

Эпоха бронзы произвела настоящий переворот, причем не только в области производства оружия и утвари, но и для всей эгейской цивилизации в целом. Начало бронзового века можно отнести к концу III тысячелетия, т. е. к периоду примерно между 2300 и 2100 гг. до н. э. Переворот этот был вызван тем, что появление бронзы помимо большего удобства металлических предметов утвари по сравнению с деревянными, гончарными или каменными способствовало и сдвигам в мирозерцании. Кузнец явился чем-то вроде волшебника, владеющего неведомыми тайнами, и, в отличие от прикованного к своему полю земледельца, он мог ходить из селения в селение, везде находя применение своему ремеслу.

Наряду с изделиями из благородных металлов найдено немало предметов из бронзы — оружия и статуэток. При раскопках дворца в Маллии была обнаружена мастерская с шиферными формами, служившими для литья бронзовых орудий (шило, резец, скребок), а также зеркал и двойных топоров.

Мебель

Наши сведения об эгейской и микенской мебели более чем скудны. Все деревянные предметы исчезли, а вос-



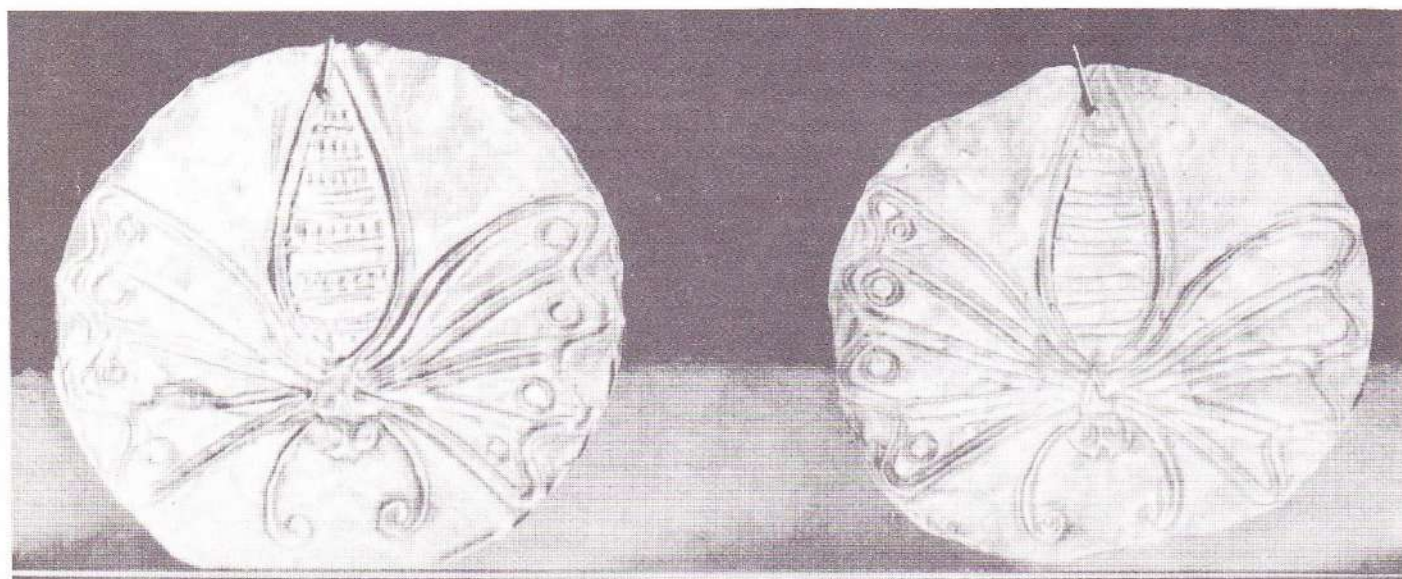
350. Чашка с чеканным спиральным орнаментом из Микен. Золото

произведений их в других видах изобразительных искусств чрезвычайно мало. Среди кикладских мраморных идов есть сидящий на стуле арфист из Аморгоса (Афины, Археологический музей). Этот стул с высокой спинкой не только имеет четыре ножки, но также изогнутые элементы по бокам, которые начинаются от середины сиденья и доходят до конца ножек; стул целиком ажурный.

Царский трон из Кносского дворца был выполнен из камня и имел гнутую спинку. Нам известно, что для менее знатных лиц критяне изготавливали троны иного типа. Наиболее интересное воспроизведение подобного трона дошло до нас в виде бронзовой модели из Энкоми на Кипре (Париж, Лувр); вместе с троном сохранилась низкая скамеечка для ног. Мы знаем, что существовали также стулья, скамьи, табуретки, скамеечки, круглые столы и довольно примитивные кровати.

Ткани

До наших дней не сохранилось ни одного образца крито-микенских тканей, однако статуэтки свидетельствуют о весьма своеобразных модах. Критянки носили болеро с цветной каймой, которое оставляло грудь обнаженной (по крайней мере у жриц). Талию подчеркивал тугий пояс, юбки с оборками и с такой же цветной каймой спускались до земли, закрывая даже ступни.



351. Диски с чеканным орнаментом из спиралей и животных из Микен. Золото

ГРЕЦИЯ

Роль Греции в истории искусства, как и в истории мысли, несоизмерима со скромными размерами ее территории. Влияние греческого искусства распространилось далеко за пределы Греции на запад и на восток, оно ощущалось в течение долгих веков и сохранилось до наших дней.

Греки явились на смену народов, населявших ранее материковую Грецию и острова, и сформировались как нация примерно к VIII в. до н. э. Нашествия племен, двигавшихся, по видимому, с Дуная, и наиболее мощное из них — нашествие дорийцев — смели огнем и железом эгейскую цивилизацию.

Отличительной чертой греков было стремление к независимости. Несмотря на то, что все они говорили на одном языке и имели общую религию, их города постоянно соперничали и воевали друг с другом. Древнегреческая демократия была, в сущности, олигархией, свободные граждане составляли незначительное меньшинство по сравнению с массой рабов и метеков, часто второе и вчетверо более многочисленных.

Одним из важных последствий такого положения было то, что недовольные, политические изгнанники, искатели приключений покидали пределы страны, и начиная с VII в. до н. э. греки начали основывать колонии на востоке и на западе. Их поселения служили источником распространения эллинской культуры в районах, прежде ее не знавших. Богатые греческие купцы из далеких колоний любили роскошь и, не довольствуясь товарами из метрополии, заказывали различные изделия местным ремесленникам, что приводило к созданию самобытных художественных школ, в частности в керамике.

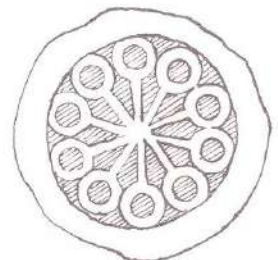
За пределами метрополии греки обосновались: к северу от Пелопоннеса в Македонии и на побережье Дарданелл; к западу — в Южной Италии и Сицилии, на юге Франции и Испании; на востоке они расселились от Трои до Родоса, по северному побережью Черного моря, в Крыму и на юге Украины. Наиболее значительное влияние греческое искусство оказало на искусство Древнего Рима, а в новое время — на искусство Возрождения и стиль ампира.

Камень

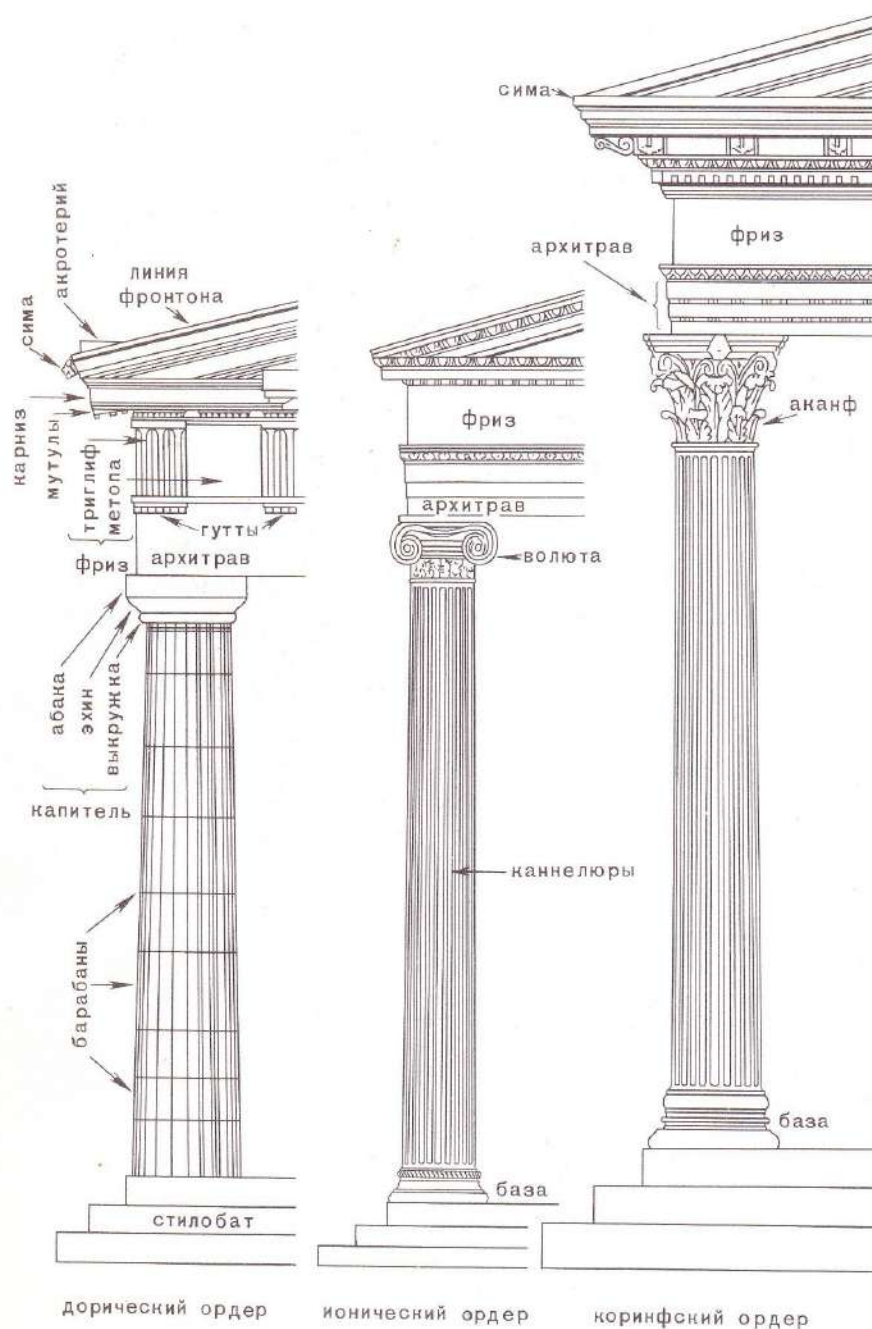
Художественная обработка камня, давшая прежде всего шедевры архитектуры, интересна также и произведениями архитектурного декора.

Вначале колонны были деревянными, а с VII в. появились колонны из камня; по характеру капителей они делятся на три ордера: дорический, ионический и коринфский. Дорический отличается предельной простотой, его элементы лишены декора (Парфенон); ионический имеет изящные волюты, покоящиеся на овах и пальметтах (храм Афины Полиас в Афинах); капитель коринфского ордера состоит из корзинки, окруженной венком акантовых листьев (Башня ветров в Афинах; илл. 353). К этим трем ордерам можно добавить еще один вид опоры — человеческая фигура, кариатида, самый прославленный пример которой — портик храма Эрехтейон в Афинах.

К перечисленным добавились и другие элементы — как геометрические, так и восходящие к природе. Геометрический орнамент включает прямые и кривые линии и комбинации из них. К числу прямолинейных мотивов относится прежде всего меандр, получивший столь широкое распространение, что его часто называли греческим орна-



352. Печати архаической Греции из Лерны. Начало среднеэлладского периода. Около 2400 г. до н. э.



353. Греческие колонны и капители.

ментом; меандр представляет собой линию, изломанную под прямым углом, он существовал в нескольких вариантах. Среди криволинейных мотивов назовем волюту или спираль, завиток, бусину, овы.

Природные мотивы заимствованы у местной флоры: лавр, плющ, оливковое дерево и в особенности акант.

Расположение мотивов очень разнообразно: чаще всего встречается пальметта, изогнутая к центру или, наоборот, расширяющаяся, чрезвычайно распространенная во всех видах декоративного искусства, и растительный завиток, восходящий к изогнутой веточке с листьями. В использовании этих мотивов греческие художники проявили огромную изобретательность и фантазию.

Художественная обработка камня процветала преимущественно в греческих колониях Азии; для ионийских декоративных произведений характерен вкус к детали — здесь сказалось влияние Востока, который всегда придавал большое значение орнаментации и даже в стремлении к роскоши впадал в декоративные излишества. Пальметта использовалась постоянно: мы находим ее на фризах, в завершении капители и пилястры — на портике храма Эрехтейон или же в виде отдельного мотива, например на фронтоне Парфенона или на фронтоне храма Аполлона в Бассах в Аркадии. Одна крупная пальметта увенчивала погребальные стелы V в. (илл. 354).

Следует упомянуть также рельефный декор мраморных погребальных урн, как, например, большой урны с о. Саламина, датируемой примерно 375 г.; изображенная на ней сцена прощания с усопшей составляет весь ее декор (Мюнхен, Гос. античные собрания).

Живопись

Греческая декоративная живопись почти полностью утрачена. Нам остается только сожалеть об этом, так как она была, по-видимому, очень интересной. Подобно египетской живописи, она не давала объемов и светотени, ограничиваясь заполнением контуров плоским тоном. Мы можем получить представление о ней лишь на основе вазописи и росписи гробниц, найденных близ Пестума (IV в. до н. э.), сюжеты которых взяты из мифологии, погребальных обрядов и обыденной жизни.

До нас почти ничего не дошло и из книжной миниатюры. Из числа редчайших образцов упомянем фрагмент папируса, найденный в Египте в Оксирихе (Флоренция, Археологический музей); правда, и он относится к довольно позднему времени — II в. н. э. — но зато его рисунки иллюстрируют изве-



XI. Кратер с чеканными фигурками по горлу.
Ручки отлиты с утратой восковой модели.
Производство Великой Греции. Ок. 525 г. до н. э.
Найден в Виксе (деп. Кот д'Ор, Франция). Бронза



стейшую античную легенду об Амуре и Психее. Рисунок отличается четкостью, но не раскрашен.

Керамика

Если мы ничего не знаем о греческой декоративной живописи, то в области керамики мы располагаем обширными

сведениями, ибо до нас дошли тысячи разнообразных сосудов. Первые образцы греческой керамики стали нам известны по раскопкам некрополя в Этрурии. Эти раскопки дали большое количество античной керамики, и поэтому все греческие вазы в течение некоторого времени назывались этрускими, затем были найдены сотни ваз в Греции, на островах и в областях, с которыми Греция торговала, главным образом в Италии, где жили этруски, и в Крыму, где жили скифы. Упомянем на территории Франции раскопки некрополя на горе Энзерун близ Безье, а в Италии—в Спине близ Феррары, давшие интересные находки за последние полвека.

Обилие греческой керамики объясняется необычайно широким ее распространением и использованием. Керамические изделия служили для обычных надобностей: домашняя посуда, тара для перевозки и хранения жидкостей, чаши для питья, бутылки для масла, флаконы для благовоний или мазей. Керамика использовалась и в торговле: кувшины и амфоры служили для хранения оливкового масла, вина и других продуктов; применялась она и для культовых нужд: вазы для жертвенных возлияний, сосуды для церемоний бракосочетания, погребальные урны, амфоры для масла, служившие наградой победителям Панафинейских игр. На некоторых из них изображено производство керамических изделий. На коринфском сосуде VI в. до н. э. (Париж, Лувр) мы видим сидящего горшечника; повернувшись налево, он одной рукой вращает гончарный круг, а другой формирует изделие. Два готовых сосуда подвешены сверху и слева от мастера.

Материалом для керамики служила красная глина. Изделия формовались на гончарном круге, сушились, полировались, расписывались и, наконец, подвергались обжигу при температуре примерно в 900°. Узор наносили черным блестящим лаком, который получали из закрепляемой с помощью уксуса смеси поташа (золы) и глины. Высокая температура по-разному воздействовала на окрашенные и неокрашенные участки сосуда. Примесь окиси углерода в дыме играла важную роль при обжиге.

Существовали два главных вида техники вазописи, исторически сменявшие друг друга: чернофигурный стиль, где

354. Рельефная стела, увенчанная пальметтой; рельеф изображает женщину в пеллосе. Камень



роспись производилась черным по красному фону глины, и краснофигурный, где фон окрашивался черным, а незакрашенная глина образовывала декор. Белая краска употреблялась редко, еще реже встречаются другие цвета. Некоторые сосуды из красной глины окрашены черным лаком и не имеют никакого узора, ни живописного, ни гравированного. Они хороши своей строгой и изящной формой. Один из кубков, хранящихся в Национальной библиотеке (Париж), украшен магическим изображением глаз и объединяет в себе три разных технических приема: черный лак с гравировкой, подкрашенный белой и пурпурной краской; тонкий черный рисунок по незакрашенному красному фону; черный непрозрачный люстр.

Формы греческой керамики чрезвычайно разнообразны. Чаще всего встречаются около двадцати видов (илл. 2), всего же насчитывается более 350 видов. Упомянем также и фигурные вазы в форме людей и животных, например в форме женской головы, итальянские вазы в форме дельфина (Париж, Музей Пти-Пале), в форме собачьей головы (Анжер, Музей; илл. 369), в виде оленя (Феррара, Археологический музей).

В наше время мы привыкли придавать большое значение личности художника, и были сделаны попытки выяснить имена авторов греческой керамики. В ряде случаев это оказалось нетрудным, поскольку некоторые изделия подписаны. Мы находим надписи различного типа: иногда обозначено имя горшечника или имя художника; иногда указаны оба автора, как, например, на знаменитой «вазе Франсуа»: «Эрготим сделал меня, Клитий расписал» (Флоренция, Археологический музей). В тех случаях, когда один мастер и сделал и расписал изделие, мы узнаем это из соответствующей надписи. На стамносе VI в. (Брюссель, Музей искусства и истории) мы видим изображение мастера Смикроса в минуту веселья, сделанное им самим. Мы знаем имена прославленных керамистов: в чернофигурном стиле — Эксекий, Амасис, Анакл, Никосфен; в классическом краснофигурном стиле: Эпиктет, Евфроний, Андокид, Гиерон, Дурис, Бриг, Мидий. От художников более поздних эпох нам зачастую ничего не осталось, кроме их имен, здесь же сами произведения говорят о своих создателях.



357. Протокоринфская ойнохоя. VIII в. до н. э.



356. Пиксида с крышкой. Аттический геометрический стиль. VIII в. до н. э.

Иногда в процессе изучения деталей вазопиcи археологи делали вывод о принадлежности различных изделий одному автору, которого они условно именовали «Мастер Пана», Берлинский мастер и т. п. в ожидании находки, которая откроет нам подлинное имя художника.

Некоторые сосуды не имеют никакого декора, и их художественные достоинства зависят исключительно от гармоничности формы; такова племохоя конца VI в. (Женева, Музей; илл. 360). В вазопиcи нашли отражение все стороны жизни греков, среди мотивов преобладали изображения людей. На керамических изделиях мы встречаем жилые комнаты, мебель, известную нам только по этим изображениям, хозяйственную утварь, труд мужчин, их отдых и игры, работу женщин, картинки воспитания детей, сражения, фигуры воинов (вкл. XII), погребальные обряды. Наряду со сценами повседневной жизни мы находим сюжеты из эпической поэзии (Илиады и Одиссеи), лирики (Сафо и Анакреон), комедий; изображение зданий, статуй, фресок, сценки игры на музыкальных инструментах, танцы; мифологические и ритуальные

сцены. Перед нами проходит вся жизнь, представленная иной раз с предельной откровенностью, так что на вазах можно встретить картинку попойки и другие сюжеты, взятые из жизни.

Рассмотрим на нескольких примерах использование декоративных мотивов. На аттическом канфаре с геометрическим декором (Мюнхен, Гос. античные собрания) мы видим извилистый узор, опоясывающий горло; на средней части тулова под несколькими горизонтальными полосами помещен фриз с розеткой из восьми лепестков в окружении крестов с изломанными концами. На знаменитом лаконском кубке Аркесилая из Кабинета медалей Национальной библиотеки (Париж) профиль украшен пальметтами, завитками, копьевидными гребешками и пунктиром. Мотивы меандра, ромба, треугольника, круга и полукруга нашли наибольшее применение в протогеометрическом и геометрическом стиле; примером может служить большая амфора из Копенгагенского музея.

Греческую керамику разделяют на стили:

протогеометрический, X в. до н. э.,

355. Погребальный кратер аттического геометрического стиля. Глина. VIII в. до н. э.



358. Ойнохоя ориентализирующего стиля с двумя рядами животных. Родос. VII в. до н. э.

керамика из квартала керамистов в Афинах;

геометрический, IX—VIII вв. до н. э., из Аттики и Кикладских островов;

ориентализирующий, VII в. до н. э., из Афин, Коринфа и Киклад;

протокоринфский и коринфский, 675—550 гг. до н. э.;

родосский, того же времени;

аттический архаический чернофигурный, 625—550 гг. до н. э.;

аттический классический чернофигурный, 550—520 гг. до н. э.;

аттический архаический краснофигурный, 525—470 гг. до н. э.;

аттический классический краснофигурный, 470—450 гг. до н. э.;

359. Родосское блюдо с лотосами из Делоса. VII в. до н. э.

аттический с белым фоном, 475—440 гг. до н. э.;

греко-италийский, VI—III вв. до н. э., из Керчи и Южной Италии;

эллинистический, III—I вв. до н. э., из Малой Азии и Египта.

Приведенные даты являются, разумеется, приблизительными, например, чернофигурную керамику изготовляли и в архаический краснофигурный период. Тем не менее каждый из выделенных периодов имеет свои определенные черты. Так, в протогеометрическом стиле создавались сосуды с гармоничным и сдержанно величавым декором. Геометрический стиль интересен тем, что, с одной стороны, в вазах разрабатывались чисто геометрические мотивы (илл. 355, 356), давшие ему название; с другой—в этот же период создавался декор из фигур людей и животных, который отличался смелой стилизацией и давал замечательный декоративный эффект на фризах: вследствие стилизации фигуры кажутся скорее узорами, чем изображением живых существ. Линии рисунка этого периода почти всегда ломаные, но иногда мы встречаем и красиво изогнутые линии, например на ойнохое из Вюрцбурга (илл. 358). Практиковался и рельефный декор, как, например, на родосском пифосе (Париж, Лувр) или кикладской амфоре из Миконоса, где дано изображение троянского коня с воинами, выглядывающими из маленьких окошек (илл. 361).

В стиле керамики VII в. до н. э. имелся ряд черт, ценных в декоративном плане. Наибольшими достоинствами отличались родосские и коринф-



ские изделия (илл. 357 и 359) с фигурами животных, расположенных горизонтальными полосами. Бегущие или идущие животные взяты и из реального мира (козы, птицы, быки) и из мифологии (крылатые грифоны, сирены — птицы с женской головой). Среди керамических изделий известно также несколько небольших фигурных сосудов, как, например, знаменитая ваза в форме совы (Париж, Лувр).

На VI в. до н. э. приходится расцвет аттических стилей, архаического и классического чернофигурного, а затем краснофигурного, от которых уцелело много образцов (илл. 363 и 364). Упомянем вазу из Лана, отличающуюся удачным декоративным расположением листьев плюща на стебле и шашечным окаймлением композиции с двумя танцующими менадами. На амфоре из Альтенбурга с необычайной живостью изображены танцоры, разгоряченные вином. Некоторые вазы вовсе не имеют росписи и хороши совершенством формы и красотой блестящего черного лака. Есть и фигурные сосуды, замеча-



360. Аттическая племохоя без орнамента. Конец VI в. до н. э.



361. Троянский конь, деталь рельефного декора кикладской амфоры. VII в. до н. э.



362. Две пирующие гетеры. Деталь краснофигурной гидрии работы мастера Финтиаса. Около 510 г. до н. э.



363. Чернофигурный кратер из Цере. Вверху — Геракл у Еврита; внизу — скачки. VI в. до н. э.



тельные точностью наблюдения и передачи физического облика; таков сосуд для благовоний (арибалл) из Лувра (илл. 365) с изображением женской головы, с одной стороны, и головы негра, с другой; интересен и канфар из Мюнхена (илл. 381).

Некоторые изделия имеют белый фон, как, например, ойнохоя, подписанная Харином (Лондон, Британский музей). Среди краснофигурных сосудов упомянем гидрию из Мюнхенского античного собрания (илл. 362), на которой изображены две пирующие гетеры, не менее веселые, чем танцоры с Альтенбургской амфоры; сцены пиров всегда давали художникам повод для выразительных композиций. Мы закончим обзор керамики упоминанием больших амфор, которые давались в виде приза победителям спортивных игр на Панафинейях. На этих амфорах изображали Афину.

Кроме ваз керамисты изготавливали курильницы (илл. 367) и элементы архитектурного декора: фриз с пальметтами, направленными вверх или вниз, и под ними ряд голов Горгоны (Париж, Лувр); фрагмент рельефа из раскрашенных кирпичей, на котором под лепным валиком изображен всадник на лошади, испуганно метнувшейся от преследующего его крылатого грифона, оскалившего грозный клюв. И наконец, общеизвестны грациозные статуэт-

ки из Танагры и Мирины (илл. 368 и 383) и карикатурные головы из Смирны.

Стекло

Об искусстве художественного стекла в античной Греции известно очень мало. Мы знаем, что мастерские по производству стекла существовали в Греции в эллинистическую эпоху, в III в. до н. э., но мы не располагаем никакими точными сведениями о времени, когда греки начали его изготавливать. Ряд образцов датируется временем между VI и III вв. до н. э.: например, флаконы для мазей. Несомненно, что продукция была весьма обильной, поскольку она обеспечивала нужды крупных космополитических городов того времени: Александрии, Антиохии, Пергама, Афин. Главным центром производства стеклянных изделий была Александрия, в ее мастерских работали, по всей вероятности, местные ремесленники; полихромный декор из «перьев» или «сеток» имитировал древнеегипетские вазы, зато форма была чисто греческой и повторяла линии гончарных изделий. Часто встречаются алабастр, арибалл, амфора, ойнохоя. Сосуды и фрагменты стеклянной мозаики заката греческого мира, то есть середины II в. до н. э., своими яркими красками превосходят так называемый «полихромный стиль» римской эпохи. Узор создается по горячему стеклу вкраплением кусочков разноцветных полосок стекла в горячую стеклянную массу.

Многочисленные сосуды из стекла, служившие для перевозки благовоний, были найдены в районах весьма отдаленных от места их производства: в Корнето, в Этрурии (Лондон, Британский музей), в Керчи, на юге России (Оксфорд, музей Эшмолеан).

В эпоху эллинизма художественное стекло производилось также и на Ближнем Востоке. Обычно центром стеклоделия считается только Сирия, однако наряду с Антиохией имелись и другие районы, изготавливавшие стекло, например Сидон.

Ювелирное дело

Несмотря на бедность недр Греции ювелирное дело достигло там большого расцвета. Золото всегда высоко ценилось, и греки, не имея собственных

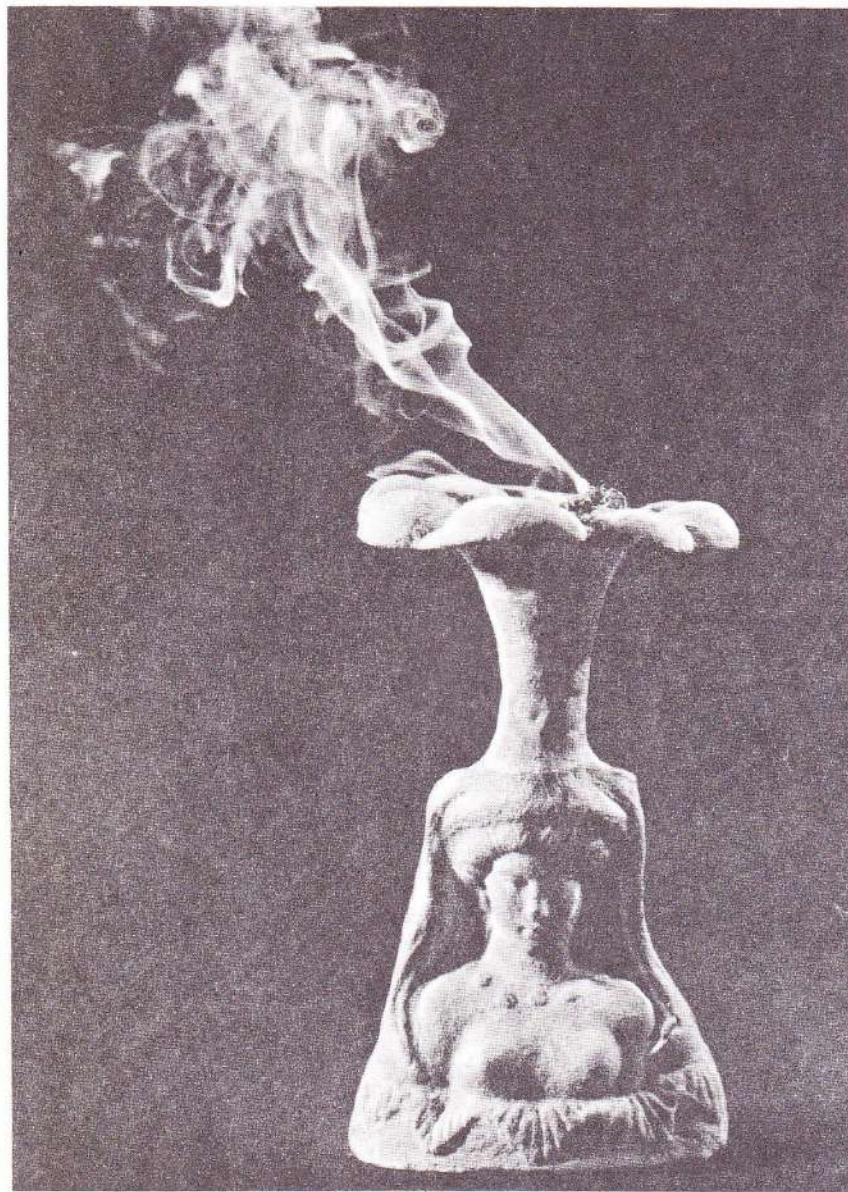


365. Двойной арибалл, состоящий из соединенных голов негра и женщины. V в. до н. э.

364. Краснофигурная пелика с изображением сцены жертвенного возлияния. Первая половина VI в. до н. э.



366. Блюдо беотийского стиля с дельфинами. Конец V в. до н. э.



367. Курильница в форме женщины-цветка. IV в. до н. э.

368. Статуэтка танцующей девушки. Терракота из Танагры. Конец IV в. до н. э.

месторождений, добывали его путем обмена на другие товары. Зато серебряные рудники Лаврия давали в течение всей античной эпохи значительное количество этого металла. Искусство обработки драгоценных металлов, процветавшее в особенности в эпоху эллинизма, создало выдающиеся произведения, некоторые из них уцелели и дошли до нас. Кроме того, литературные источники рассказывают о том, что существовали статуи, покрытые чеканным листовым золотом, например статуя Зевса, принесенная в дар храму Олимпии в VII в. до н. э., или «хрисо-

элефантинные» статуи из слоновой кости и золота, реальность которых ставилась под сомнение до тех пор, пока остатки одной из таких статуй не были обнаружены раскопками археолога Амандри под плиточным полом у входа в Дельфийский храм.

После падения Микен предметы из драгоценных металлов выделялись в греческих областях, в частности в Лидии, и имя Креза, одного из лидийских царей, осталось в памяти человечества синонимом богатства. Сохранилась голова быка греческой работы из чеканного листового золота с зернью (Париж, Лувр); она была частью статуэтки, не дошедшей до нас. Великолепный образец ювелирного мастерства VII в. — чашечка цветка с шестью лепестками, — предположительно деталь от диадемы, — выполненная из электра (светлого золота с большой примесью серебра); лепестки украшены розетками, окаймленными филигранью и припаянными на тонких стебельках; в середине помещена голова грифона, украшенная зернью. Диаметр всей чашечки — 4,7 см, она была найдена на Родосе и представляет собой образец ионийского стиля (Париж, Лувр).

Красивый серебряный кубок V в. с гравированным орнаментом был най-



ден в Болгарии в Стара Загора (Оксфорд, Музей Эшмолеан; илл. 373). К этому же времени относятся чудесные серебряные монеты из Тарента с изображением Тараса на дельфине (илл. 370), из Афин с изображением совы (илл. 371) и из Сиракуз с профильным изображением нимфы Аретузы.

В IV в. с ростом богатства страны количество ювелирных изделий также возрастает. Упомянем золотую пластинку с рельефным изображением фасада храма, Диониса и юного сатира (Афины, Археологический музей; илл. 374) и бронзовую позолоченную диадему, украшенную листьями мирта и плодами, найденную при раскопках в Олинфе (Афины, Археологический музей). В некоторых районах благодаря их природному богатству производились выдающиеся произведения: таковы золотая амфора с кентаврами и ваза в виде головы амазонки из Панагириште (Болгария; илл. 375, 376) и в особенности драгоценные украшения греческой работы, найденные на юге России, например подвеска от диадемы из Тамани (Ленинград, Эрмитаж) или ритон из позолоченного серебра в форме кабаньей головы (Париж, Лувр).

В Южной Италии тоже производились ювелирные изделия в греческом стиле; таковы ожерелье из Тарента с подвесками в виде женских головок и плодов, серьга со сложным декором из цветов; во многих местах были найдены золотые ожерелья из листьев лавра (илл. 372). В Италии был создан красивый серебряный медальон с рельефным изображением Нереиды на морском чудовище, обнаруженный в



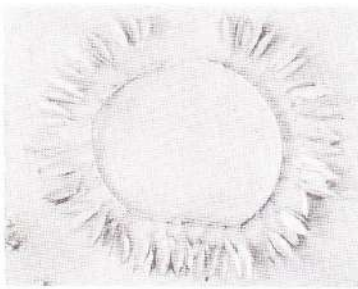
369. Ритон в форме головы гончей, Апулия. IV в. до н. э.

Каносе (илл. 377). Этим образцом, относящимся ко II в. до н. э., завершается период расцвета греческого ювелирного искусства. Разумеется, греческие мастера не перестали работать. Напротив, прежде чем они успели передать все тонкости своего ремесла римским ювелирам, они исполнили много различных произведений для местных заказчиков. Мы знаем, например, что Паситель, грек-ювелир из Италии и



370. Серебряная монета из Тарента с изображением Тараса на дельфине. V в. до н. э.

371. Обратная сторона афинской драхмы с изображением совы с распростертыми крыльями. Начало V в. до н. э.



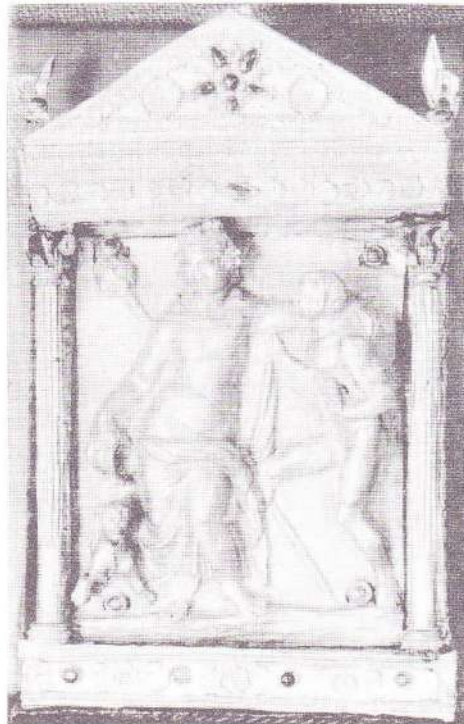
372. Лавровый венок из Эритреи. Малая Азия. Золото. IV в. до н. э.



373. Гравированный кубок, найденный в Стара Загора. Болгария. Серебро. V в. до н. э.

друг Цицерона, Помпея и Варрона, изготовил в 88 г. серебряную вазу со скульптурным декором для заказчика по имени Росциус.

Греческие ювелирные произведения отличаются удивительной тонкостью работы; пользуясь примитивными ору-



374. Пластика с рельефным изображением Диониса и юного сатира в храме. Золото. IV в. до н. э.

375. Амфора из сокровищницы Панагирисhte. Болгария. Золото. IV в. до н. э.

диями, мастера применяли разнообразную технику: ковку, чеканку, литье, паяние, позволявшее им выполнять и зернь.

Металлы

Греки обрабатывали и недрагоценные металлы. Наиболее ходовым металлом была бронза, хотя сохранились шлемы и из железа, иногда частично посеребренные. Из бронзы делали шлемы, щиты и поножи с рельефными украшениями; но больше всего она использовалась при изготовлении мебели, посуды, зеркал, крупной скульптуры и статуэток. Некоторые из шлемов замечательны красотой своих контуров, иногда украшены рельефным декором, как, например, аттический шлем VI в. до н. э., найденный в Македонии (Лондон, Британский музей). Сохранились также изображения кузнецов за работой.

Самый знаменитый из бронзовых сосудов — большой кратер, найденный в 1953 г. в Виксе (департамент Кот-д'Ор) в захоронении галльской знатной дамы или жрицы (вкл. XI). Он датируется VI в. до н. э. (около 525 г.) и изготовлен в Великой Греции, в районе Тарента. Это самый крупный металлический сосуд, сохранившийся от античности, он имеет 1,64 м в высоту, 1,27 м диаметром и весит 208,6 кг. Обнаруживший его археолог Жофруа назвал свою находку «котлом-шедевром». Поверхность кратера прочеканена, толщина стенок не превышает 1,5 мм. Ручки украшены изображениями Горгоны, горло опоясано фризом из двадцати трех фигур пехотинцев и колесниц, фигурки отлиты с утратой восковой модели и великолепны по исполнению. Они прикреплены бронзовыми заклепками, место каждой фигуры указано насечкой: буквой алфавита или черточкой. На крышке помещена статуэтка улыбающейся женщины, выполненная со вкусом.

Упомянем также вазы, предназначенные для победителей атлетических состязаний; к их числу относится гидрия из нью-йоркского Музея Метрополитен. Надпись на ней гласит, что она была присуждена победителю игр Геры в Аргосе, примерно в 460—450 гг. до н. э. Гидрия замечательна гармоничностью пропорций и скульптурными деталями: на боковых ручках изображены пальметки, на вертикальной — бюст женщины, держащей две розетки.



377. Медальон с изображением Нериды и морского чудовища из Каносы. Серебро. II в. до н. э.



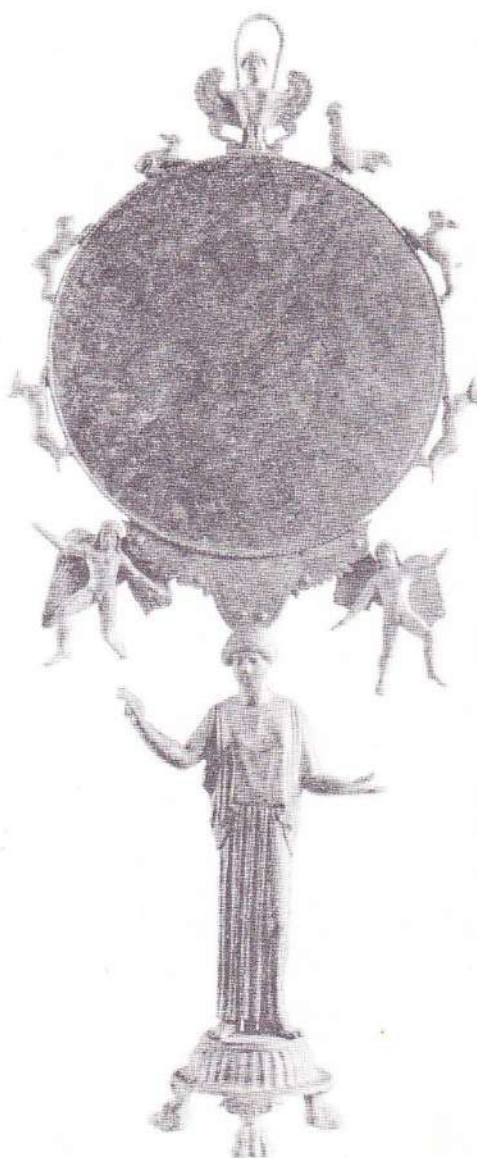
376. Ваза в виде головы амазонки из сокровищницы Панагириште. Болгария. Золото. IV в. до н. э.



378. Зеркало с гравированным рисунком, изображающим Афродиту и Эроса. Бронза. IV или III в. до н. э.



379. Зеркало, декорированное по краю фигурками зверей, с ручкой в виде статуэтки женщины. Бронза. V в. до н. э.



Напомним также бронзовый канфар из Элевтер, замечательный красотой контура (Амстердам, Музей; илл. 380).

Однако ни одно из произведений металлопластики не сравнится по декоративным достоинствам с бронзовыми зеркалами с посеребренным диском. Некоторые из них имеют форму двух дисков, вставленных друг в друга; более древние зеркала состоят из одного диска на фигурной ручке.

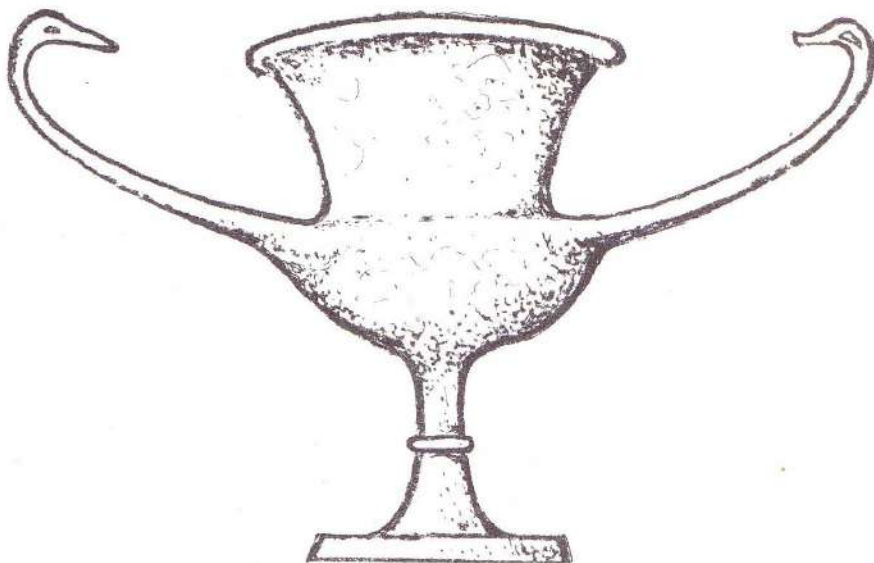
Ручка многих зеркал представляет собой статуэтку Афродиты; богиня изображена одетой, она стоит на круглой или квадратной подставке, имеющей четыре ножки (илл. 379). По бокам от статуэтки мы видим двух порхающих эротов, иногда диск зеркала окаймлен фигурками животных, розетками, можно встретить и изображение сирены. Статуэтки Афродиты в разных позах отлиты очень искусно. Они интересны и с другой точки зрения, так как показывают нам варианты женской одежды классической эпохи—второй половины VI в. и всего V в. до н. э.

К этому же роду изделий можно отнести луврскую крышку зеркала IV в. до н. э. с рельефным изображением водоема и двух женщин, поправляющих прическу, по обе стороны от него; одна из них сидя смотрит в зеркало, которое держит за ручку. В коллекции Лувра имеется диск, декорированный изображением обнаженной Афродиты; богиня стоит, рядом с ней маленький эрот стреляет из лука. Гравированный резцом рисунок замечателен чистотой стиля и гибкостью линий.

Дерево

Мы отнесем к этому разделу все виды мебели, в том числе и выполненные из металла. Образцов греческой мебели сохранилось до нашего времени ничтожно мало, и мы знакомы с ней главным образом по воспроизведениям в изобразительном искусстве и по литературным источникам. Развитая и утонченная цивилизация, не довольствуясь коврами, создала разнообразные предметы домашней обстановки.

Нам известны троны (илл. 383) с ажурными или сплошными декорированными спинками, стулья, табуреты, складные стулья с крестообразным креплением ножек, скамьи, скамеечки, ложа (некоторые из них отливались из бронзы). Среди сидений наиболее распространенными были стулья, снабжен-



380. Канфар из Элевтер. Бронза. IV—III вв. до н. э.

381. Ионийский канфар. Керамика. Около 540 г. до н. э.





382. Изготовление сундука. Деталь краснофигурной гидрии

ные ради большего удобства изогнутой спинкой; образец такого стула мы видим на рельефе стелы Гегесо.

Среди других видов мебели упомянем столы, которые были либо прямоугольные на четырех, либо круглые на трех ножках, сундуки (илл. 382) разных размеров. В сундуках держали белье и одежду (илл. 384), некоторые из них были настолько велики, что в них мог поместиться человек: на одной из ваз (Бостон, Музей) изображены Даная и юный Персей, прячущиеся в сундуке, крышка которого приоткрыта. В ларцах хранили небольшие предметы: украшения, зеркала, туалетные принадлежности. Среди редких уцелевших образцов мебели имеются ларцы, найденные в Египте, и сундук из южной России. По различным изображениям мы знаем, что существовали также сквозные эта-

жерки, буфеты для посуды и шкафы со складными дверцами. В эпоху эллинизма изготавливались этажерки ажурной работы с полками для книг.

Ножки мебели были прямоугольными, точеными или резными в форме звериных лап. Последние, равно как и складывающиеся крестообразные сиденья, о которых говорилось выше, подражали египетской мебели. С другой стороны, сами греки, больше чем египтяне, пользовались столами и создали тип круглого столика на трех выгнутых ножках, который впоследствии был так популярен во Франции в эпоху неоклассицизма (илл. 385).

Декор мебели состоял иногда из накладных украшений в виде розеток, акантовых листьев, растительной вязи, голов животных. В южной России были обнаружены фрагменты бронзового ло-



383. Девушка, сидящая на троне, статуэтка из Мирины. II в. до н. э.





XII. Аттическая чернофигурная амфора,
украшенная сценой из Троянской войны:
поединок Диомеда с Гектором. Греция. VI в. до н. э.

жа с рельефными фигурами людей, а также деревянный сундук с расписным фризом в средней части, где в большом прямоугольнике изображены семь морских божеств.

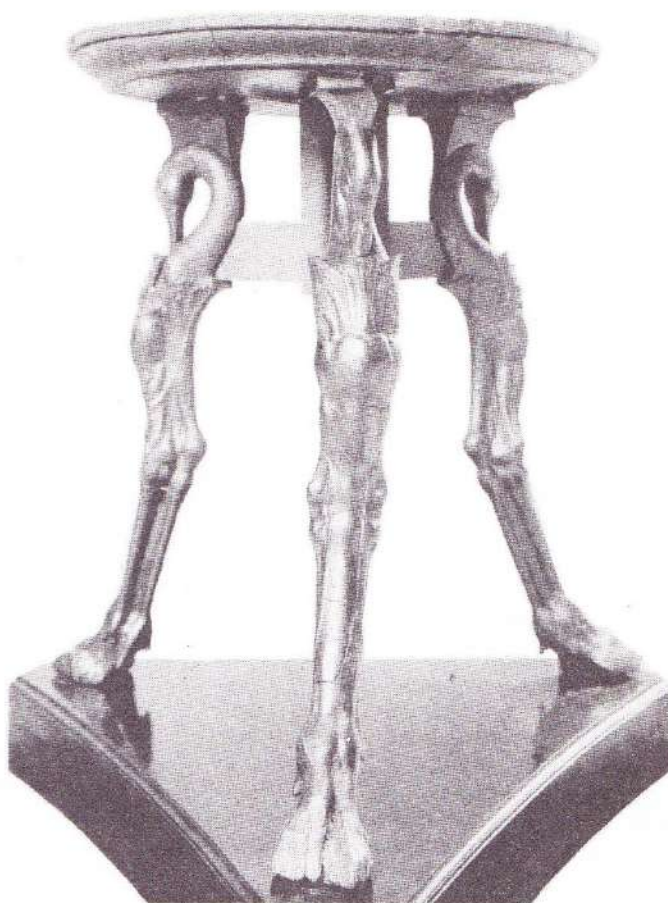
Ткани

Мы знаем о греческих тканях, как и о мебели, только по воспроизведениям, преимущественно вазописи, и из литературных источников. Однако и эти скудные сведения убеждают нас в том, что и в этой области греки проявили высокое декоративное чувство.

Основным текстильным сырьем были лен и шерсть, позднее в ограниченных пределах стал употребляться и шелк. Обрабатывались также и кожи. Ткани всех видов окрашивались или декорировались. Они использовались для обивки мебели, для драпировок и подушек. Из текстов Поллукса²⁵ нам известно, что существовали следующие цвета: пурпур разных оттенков, цвет морской волны, зеленый, алый, фиолетовый, шафранно-желтый, коричневый; некоторые ткани имели пурпурную кайму, другие — участки, затканые золотом или вышитые орнаментом из звезд, фигур животных.

Из числа немногих подлинных фрагментов назовем образец, найденный в Коропи (Аттика), украшенный ромбами с изображением идущего льва, вышитого золотыми и серебряными нитками (Лондон, Музей Виктории и Альберта), и куски тканей из греческих захоронений в Крыму. В Эрмитаже хранится кусок ткани с вытканными полосами из мотивов в виде буквы «Н», зигзагов и лестничных узоров. Другой фрагмент женской одежды вышит акантовыми листьями и растительным завитком (илл. 386). В одном из могильников III в. до н. э. в Керчи обнаружены текстильные фрагменты, самые древние из них представляют собой шерстяные шпалерные ткани. На одном из таких кусков изображены утки, плавающие по пурпурному морю. Благодаря тонким цветовым переходам мастер добился почти рельефного эффекта. В Гордии во Фригии были найдены кусочки ткани с геометрическим орнаментом.

Среди бесконечного разнообразия сюжетов вазописи мы встречаем эпизоды из мифов и великих легенд; есть среди них и сюжет, представляющий особый интерес для изучения ткачества — Пенелопа за своим станком.



385. Круглый столик на трех ножках из Луксора. Эллинистическая эпоха, предположительно II в. до н. э.



386. Фрагмент женской одежды с вышитым узором акантовых листьев и растительных побегов. Греческое искусство Причерноморья. V в. до н. э.

384. Женщина, достающая пеплос из сундука

ЭТРУСКИ



387. Погребальная стела из Чертозы

Камень

Мощная архитектура этрусков не блистала декоративным богатством. Интереснее погребальные стелы, закругленные сверху и суженные книзу; невысокий рельеф расположен тремя полосами, занимающими всю поверхность, края декорированы орнаментом набегающей волны (илл. 387).

Живопись

Внутренние помещения гробниц украшались настенными росписями, дошедшими до нас в хорошей сохранности. Из них мы черпаем сведения об устройстве домов и о повседневной жизни людей; этруски очень заботились о загробной жизни и старались обставить ее всеми удобствами земного существования. Мы видим многочисленные сцены пиров, танцев, рыбной ловли и охоты (илл. 388), люди изображаются на них преимущественно в про-

филь. Некоторые детали переданы с большой живостью: флейтист, птицы, дельфины.

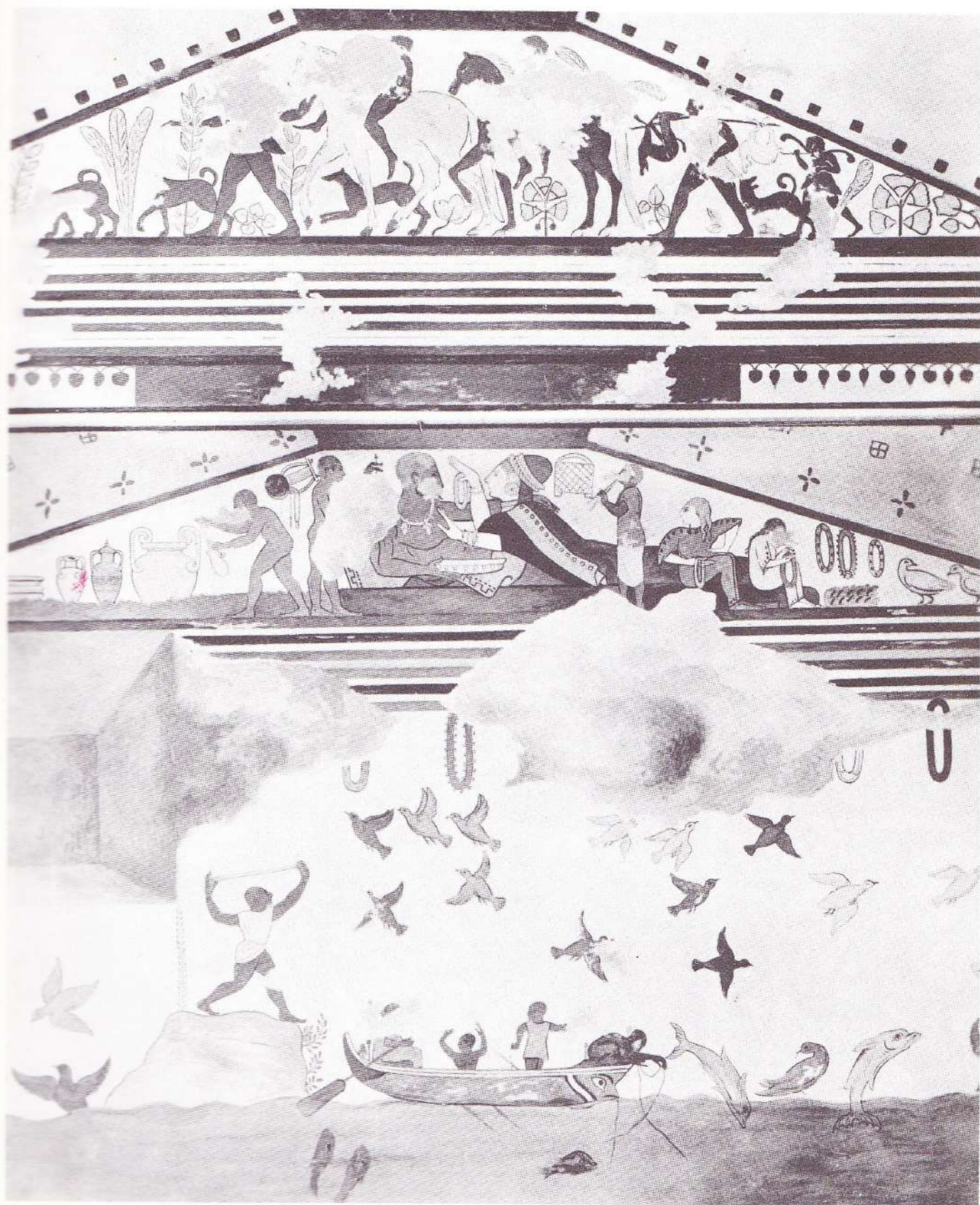
Керамика

Интересные сосуды этрусков, и прежде всего керамика «буккеры»²⁶, все же с художественной точки зрения уступают греческим изделиям. Более самостоятельны декоративные рельефы, например антефиксы. Эти архитектурные элементы, окаймляющие крышу, отличаются большим разнообразием и свидетельствуют о высоком мастерстве. Самый знаменитый образец этого жанра — расписная терракотовая статуя Аполлона из Вей, созданная в VI в. до н. э. Сохранились головы женщин, бородатого божества, маска Горгоны из Вей с почти добродушным выражением, группы «Силена и Менады» из храма в Сатрикуме и другие произведения. Скульптура, которую греки осуществляли в камне, выполнялась у этрусков из глины и была отмечена большим своеобразием. В погребальных группах, например на известном саркофаге из Черветри (Париж, Лувр), чувствуется стремление к портретности изображения. Прекрасными декоративными достоинствами отличаются плитки с пальметтами из храма Аполлона в Вейях, поставленные попеременно то вверх, то вниз узором, и целиком ажурные карнизы фронтона с заметным преобладанием криволинейных элементов (Рим, музей Виллы Джулия; илл. 390).

Ювелирное дело

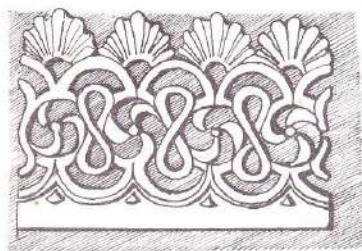
Виртуозная техника и высокие художественные достоинства этруских ювелирных изделий бесспорно ставят их в один ряд с лучшими творениями античного искусства. До нас дошло

388. Фреска из «гробницы Охоты и Рыбной ловли». Тарквиния →





389. Этруская ваза «буккери» из Орвьето. Глина. Конец VII в. до н. э.



390. Ажурный карниз с фронтона этрусского храма Аполлона. Терракота. VI в. до н. э.

много изображений женщин с драгоценными украшениями, но, кроме того, большое количество подлинных украшений было найдено при раскопках; их изучение доказывает, что этрусские мастера умели изготавливать очень сложные, и в то же время легкие и исключительно разнообразные вещи. Тяга к роскоши проявляется уже в VII в., когда создаются золотые фибулы, ожерелья, подвески. Знаменитая фибула из гробницы Реголини-Галасси (Рим, Ватиканские музеи; илл. 391) состоит из диска с чеканным изобра-

жением животных в ориентализирующем стиле и пальметок, выпуклые маленькие грифоны и крылатые львы расположены вереницами на нижней пластине. Прямоугольная фибула из гробницы БернардINI в Палестрине (Рим, Музей Пигорини) украшена множеством крохотных скульптурных фигурок животных, выполненных с изумительным мастерством.

Этруски владели всеми приемами ювелирного ремесла; ковкой, чеканкой, гравировкой и в особенности техникой зерни и филигрны. Мельчайшие



391. Фибула в виде диска с пятью идущими львами. Гробница Реголини-Галасси. Черветри. Золото

бесчисленные крупинки золота (до 0,2 мм в диаметре) припаяны неведомым способом на ровной плоской золотой поверхности, обильно украшенной затем рельефными фигурками.

Наряду с этими предметами роскоши ювелиры создавали произведения строгой формы, как, например, скифос из гробницы Барберини (Рим, Музей Пигорини); скульптурные сфинксы с зернью на двух ручках скифоса подчеркивают благородную чистоту линий сосуда. В обиходе этрусков существовала серебряная посуда, от которой почти ничего не сохранилось; из изделий этого рода упомянем кубки и чаши из гробницы Реголини-Галасси.

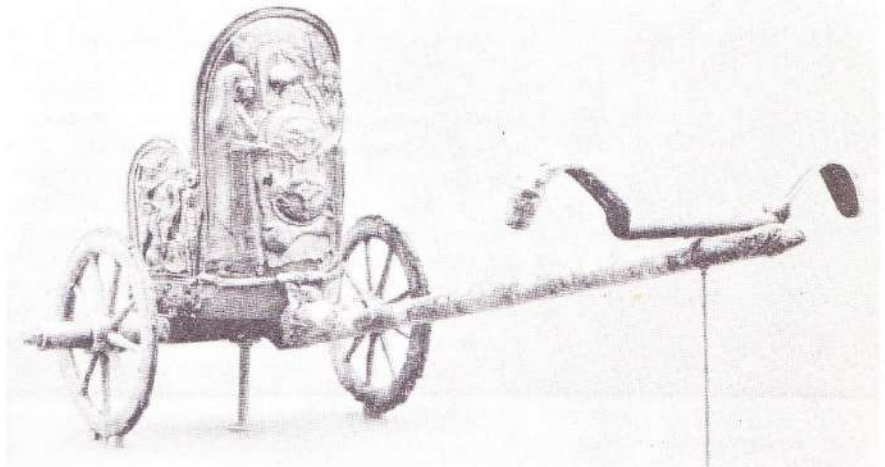
Металлы

Искусство обработки бронзы у этрусков не достигло столь высокой виртуозности, как ювелирное дело, однако и тут мы имеем много интересных произведений. Прежде всего следует назвать колесницу, найденную в Монте-леоне близ Сполето (Нью-Йорк, Музей Метрополитен; илл. 393); передок и бока колесницы отделаны бронзовыми рельефными пластинами, украшенными чеканкой и тиснением по деревянной матрице, рисунок изображает фигуры людей и крылатых сфинксов.

Из бронзы изготовлялись и менее крупные вещи: треножки, подсвечники (илл. 392), зеркала, цисты. Зеркала имеют большей частью гравированный декор, хотя некоторые из них украшены рельефами, например экземпляр конца IV в. до н. э. с изображением Париса, беседующего с Венерой, Минервой и Аполлоном на горе Иде (Париж, музей Пти-Пале; илл. 395). В этой области декоративного искусства этруски проявляют явную склонность к графическому орнаменту. Зеркала обычно снабжены ручкой, их оборотная сторона украшена сценами из греческих мифов, гравированными без особой тщательности. Такую же тягу к графическому рисунку мы наблюдаем и на цистах, цилиндрических ларцах на трех ножках, в которых женщины держали туалетные принадлежности. Гравированный фриз с сюжетами из греческой мифологии располагается между двумя широкими полосами пальметок или лотосов. Над крышкой цисты возвышается статуэтка, служащая ручкой. На одной из самых красивых цист изображены похороны Патрокла, ее



392. Танцующая женщина — ножка подсвечника. Бронза. VI в. до н. э.



393. Парадная колесница. Монте-леоне. Бронза. VI в. до н. э.



394. Этрусский стул. Кьюзи. Бронза. VI в. до н. э.

крышка декорирована гравированными фигурами трех Нерейд, статуэтка сатира и менады служит ручкой (Лондон, Британский музей).

Дерево

Мебель этрусков известна нам главным образом по изображениям. Из подлинных предметов сохранился трон округлой формы, боковинки его являются продолжением круглой спинки. Трон можно считать предком современных кресел подобной формы. Существовали также троны-кресла из дерева, выложенного бронзовыми пластинками. Другие троны имеют точеные ножки, их подлокотники наклонно опускаются от спинки до передних ножек. Бронзовый экземпляр такого трона, относящийся к VI в. до н. э., был найден в Кьюзи (музей Филадельфийского университета; илл. 394). По живописным и скульп-

395. Зеркало со сценой суда Париса. Бронза

птурным изображениям нам известны также скамьи, табуреты, складные стулья с крестообразными ножками. Саркофаги имеют форму прямоугольного ложа, на котором возлежит умерший. Саркофаг из Черветри (Париж, Лувр), являющийся одним из самых красивых, имеет декоративные ножки и украшен орнаментальной полосой чередующихся пальметок и лотосов. Сохранилось немало бронзовых воспроизведений трехногих столов со статуэткой танцора наверху. Этруски употребляли также столы с четырьмя ножками; один из них имеет широкие прямые ножки, выложенные металлическими пластинками с геометрическим чеканным узором. Экземпляр VI в. до н. э., найденный в Кьюзи, находится в настоящее время в Филадельфии. Другой, также VI в. до н. э., маленького размера и с изогнутыми крестообразными ножками, является, по-видимому, подражанием восточным образцам (Болонья, Музей).

Ткани

По воспроизведениям одежды в живописи и в скульптуре мы знаем, что этруские женщины, подобно минойским, носили нечто вроде кринолина. Декор ткани состоит из россыпи горошин и крестиков. Другие платья или плащи имеют вышитый бордюр с узором из кругов с точкой посередине или полосу иного цвета, чем сама ткань. Последний тип декора перешел в костюм римлян.



РИМ

Древние римляне были земледельцами, солдатами, людьми деятельного, практического склада и не имели природной артистической жилки. Поначалу они продолжали традиции своих предшественников, этрусков. «Некогда царила деревенская простота», — писал Тацит. Римское искусство родилось лишь после завоевания Галлии, около 100 г. до н. э., и только во времена империи оно достигло своего расцвета.

Греки ценили искусство из врожденной любви к прекрасному, римляне — из любви к роскоши. За исключением архитектуры, где римляне проявили подлинный талант, римское искусство развивалось под сильным воздействием греческого, с другой стороны, немалая роль в формировании искусства метрополии принадлежала искусству римских провинций с его самобытными чертами, в которых ощущались традиции культуры покоренных племен и народов. И все же, несмотря на разнообразность и относительную несамостоятельность римского искусства, его влияние, пожалуй, не уступало греческому в силу того, что оно действовало на огромной завоеванной римлянами территории.

Камень

Римляне были великими строителями, но им зачастую не доставало вкуса. В архитектуре они подражали грекам. Они заимствовали выработанные эллинами ордера, но воплощали их с предельной холодностью. Они создали и два новых ордера, проявив при этом свойственный им недостаток творческой оригинальности: тосканский, восходящий к этрускому, и композитный, представляющий собой сплав ионийского и коринфского ордеров, использованный, например, в арке Тита. Этот

последний ордер отличается некоторым излишеством декора. В рельефном декоре, особенно в кессонах, розетки сухо геометричны; в противоположность им пилястры с растительными завитками удачны в декоративном отношении.

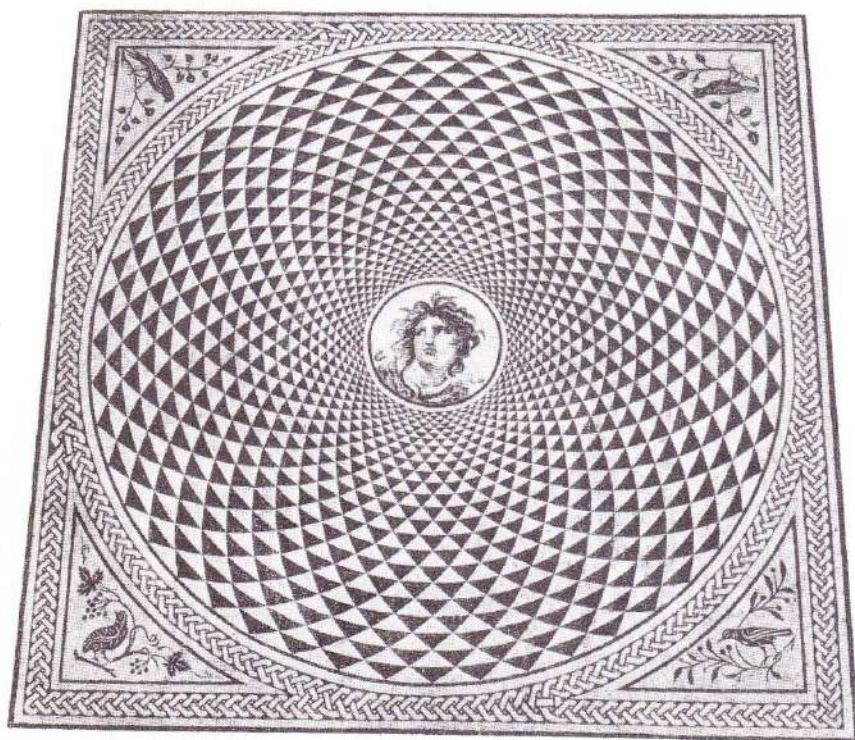
Богатство декора возрастает вместе с ростом политического господства: искусство составляет часть политического воздействия. На фризе знаменитого Алтаря Мира Август представлен как соперник Перикла. В этом произведении есть удачные декоративные решения, возможно, оно было создано греческим скульптором. Римлянам в большей мере удаются произведения, воплощающие идеи могущества Рима, например посвященная войне с даками колонна Траяна: опоясывающий ее фриз прославляет римскую армию и ее полководца; в оригинальной художественной форме он увековечивает официальное сообщение о победе.

Орнамент ряда произведений, выполненных в мраморе, отличается исключительным богатством, доходящим местами до чрезмерной перегруженности; примером может служить большой подсвечник на трех ножках (Париж, Лувр) или мраморные вазы из виллы Адриана. Вместе с тем многие из них очень красивы (илл. 396). В числе наиболее распространенных декоративных мотивов римского искусства мы встречаем пышные гирлянды, букрании, крылатых амуров и грифонов.

Резьба по стуку и лепные украшения из гипса применялись преимущественно для потолков. Много примеров такого декора мы найдем в зданиях Рима, в частности во дворце Фарнезины (илл. 50) с его причудливой архитектурой и в гробнице Анициев. Мотивы стукowych рельефов очень разнообразны, они бывают мифологическими или орнамен-



396. Погребальная урна из Сен-Женьес в Мальгуаресе. Франция. Мрамор



тальными, их расположение призвано подчеркнуть архитектурные линии здания.

В эпоху империи вошли в моду вазы из полудрагоценных камней, таких, как агат, сардоникс, порфир и другие. Некоторые из этих vaz украшались рельефами с фигурами людей; возможно, мы и здесь имеем дело с работой греческих мастеров. Римляне высоко ценили произведения глиптики — тонко гравированные изделия из камня и камен. Сюжетами их декора обыкновенно служили эпизоды из мифов или портреты, однако встречаются также и жанровые сцены и великолепно исполненные изображения животных. Заслуженной известностью пользуется Большая камея из Сент-Шапель со сценой прославления Германика; это самая прекрасная и самая знаменитая камея, доставшаяся нам от античности, созданная между 19 и 37 гг. Другая замечательная камея из Кабинета медалей Национальной библиотеки изображает апофеоз Германика; велико-



397. Римские мозаики: сверху — щит с головой медузы; внизу — рыболовы, деталь большой полихромной мозаики

лепная композиция выполнена из трехслойного сардоникса. Некоторые камеи подписаны, одним из самых выдающихся мастеров этого жанра был грек по имени Диоскурид.

Большим успехом в античном Риме пользовалась мозаика, многокрасочность которой сближает ее с живописью. Заимствованная, как и другие виды техники, из Греции, мозаика нравилась римлянам своей неразрывной связью с архитектурой. Графически четкие композиции, составленные из маленьких кубиков разноцветных камней и мрамора, были очень декоративны и обладали практически нерушимой прочностью. Различается несколько видов мозаики: настенная (*musivum opus*); напольная (*opus tessellatum*) с геометрическим узором и фигуративной композицией — «эмблемой» в центре; для эмблем применялся *opus vermiculatum* из мелких элементов различной формы, которые могли легко очерчивать контур украшаемого предмета; и, наконец, менее распространенный *opus sectile* представлял собой род инкрустации из тонких пластинок, необязательно имевших геометрическую форму и уложенных слоями наподобие чешуи.

Увлечение мозаикой было всеобщим, мы находим ее повсеместно, от Англии до Северной Африки, где, в частности, работал мозаичист Эренний. Из бесчисленных мозаик римской эпохи назовем несколько: мозаика из дома Большого Фонтана в Помпеях, исполненная с необычайной тонкостью; из эпохи империи — мозаики с мифологическими сюжетами, чаще всего изображающие Венеру, Орфея или подвиги Геракла, как, например, композиция III в., найденная в Лирии (Мадрид, Археологический музей), или же воспроизводящие сцены повседневной жизни, как, например, «Корпорации» из Остии, «Бродяги-музыканты» из виллы Цицерона в Помпеях, подписанная именем мастера Диоскурида с Самоса, «Рыболовы» из Ливии (Триполи, Музей; илл. 397), «Кошка с куропаткой» из виллы Фавна в Помпеях (Неаполь, Национальный музей). Некоторые мозаики изображают пейзажи, как, например, мозаика из сельского дома в Тунисе (Тунис, Музей Бардо), календарь сельскохозяйственных работ из Сен-Ромен ан-Галь (Париж, Лувр); встречаются и чисто декоративные мотивы: многоцветные волны, цветы лотоса, свастики, витой

шнур, треугольники и т. п. Превосходна мозаика с головой медузы в центре щита, скомпонованного из черных и белых треугольников (Римский национальный музей; илл. 397). Замечательны своим реализмом мозаики виллы на Пьяцца Армерина в Сицилии, датируемые предположительно IV в. н. э.; в числе их сюжетов имеются сцены охоты, сбора винограда, мифологические эпизоды подвигов Геракла и гибели гигантов. Самая известная из этих мозаик — сцена состязания молодых гимнасток. К концу империи, к V в., относятся мозаики из Дафны близ Антиохии и, в частности, мозаика с фениксом (вкл. XIII; Париж, Лувр).

Живопись

Декоративная живопись создавалась под влиянием греческих и отчасти этрусских образцов. Некоторые искусствоведы усматривают в ней отражение древнеримской живописи как таковой. И все же разница между ними не меньшая, чем между подлинным Шарденом и полотном Жуи или обоями, расписанными под настенный ковер. И здесь мы имеем дело как бы с настенной драпировкой или с декорацией, которая чаще всего стремится заставить зрителя забыть о стене.

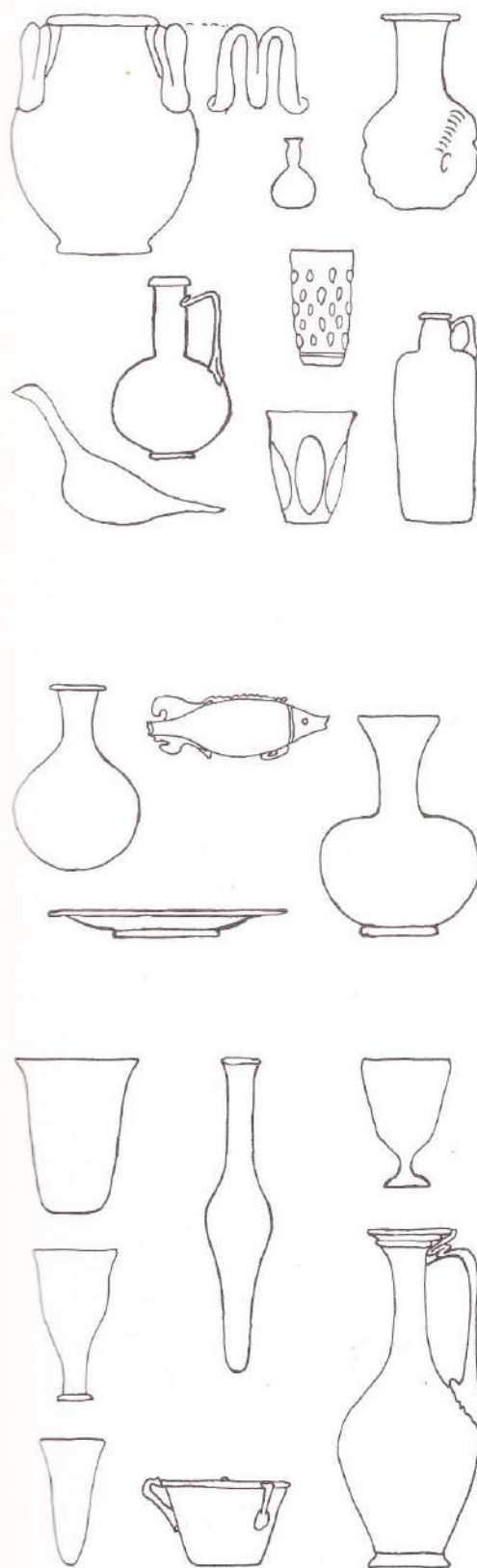
В римской декоративной живописи, известной нам главным образом по помпейским фрескам, различают несколько стилей, по большей части эти стили хронологически сменяли друг друга, но некоторые из них частично совпадали по времени. Для первого стиля (II в. до н. э.) характерна имитация каменной и мраморной облицовки и инкрустации стен, рисунок в нем лишен перспективы, иногда встречается небольшой фигуративный фриз, расположенный на высоте глаз; примером может служить декор домов римских торговцев в Делосе, относящихся к 88—66 гг. до н. э. Второй стиль характеризуется изображением архитектурных деталей, создающих иллюзию членения стены, и театральных пейзажей; он относится к периоду от I в. до н. э. до правления Клавдия, типичные образцы этого стиля — фрески Боскореале (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Третий стиль, иначе называемый «египтизирующим», членит поверхность стены на отдельные панно с «картинами», в сюжетах заметны элементы, заимствованные у египтян; этот стиль демон-



398. Амур с крабом. Роспись дома Веттеев. Италия



399. Формы римских изделий из стекла от I в. до IV в.; сверху — I в., в середине — II и III вв., внизу — IV в.

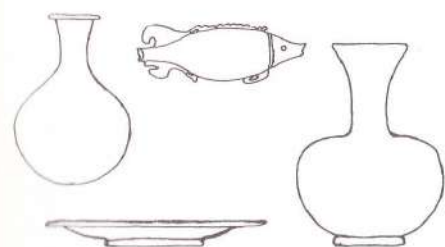
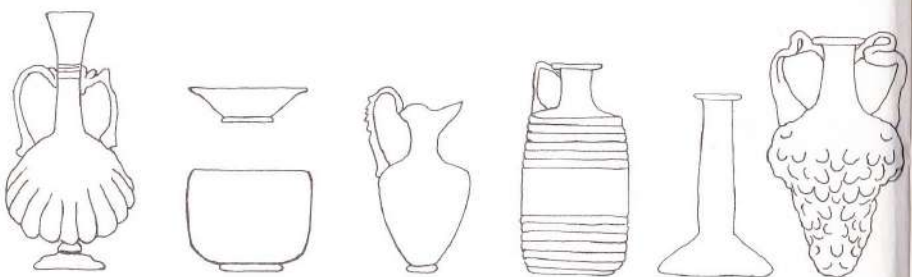


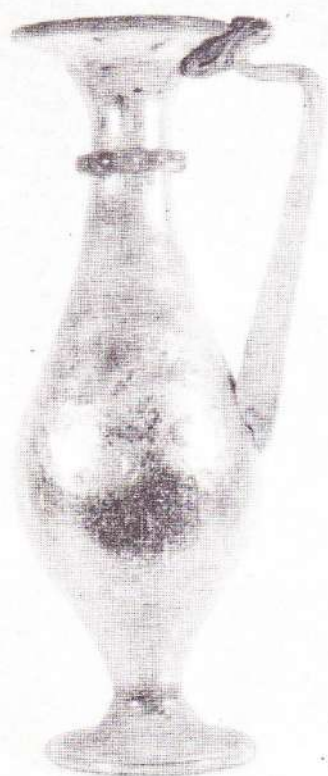
стрирует оригинальность и богатство воображения, в нем часты фантастические мотивы. По времени третий стиль частично совпадает со вторым и начинается между 40 и 30 гг. до н. э. Среди помпейских фресок чаще всего встречаются образцы именно этого стиля; росписи частного дома Августа на Палатинском холме, так называемого дома Ливии, также выполнены в этом стиле. Четвертый стиль продолжается до извержения Везувия в 79 г. н. э.; подобно второму стилю, он стремится создать иллюзию пространственной глубины. Для этого стиля характерны богатый декор, многокрасочность, причудливо изогнутые контуры, фантастические архитектурные композиции и иллюзорные эффекты; на некоторых росписях отдельные фигуры рельефно выделяются на общем фоне панно, ничем не связанные с остальным декором. К четвертому стилю относятся фрески дома Веттиев в Помпеях, среди них фризы с фигурками Амуров (илл. 398). В этом стиле создавались сюжеты, полные очарования, как, например, так называемая Флора из Стабии — изображенная почти со спины молодая девушка, собирающая цветы на зеленом лугу (Неаполь, Национальный музей).

Керамика

Римская керамика отличается от греческой не только несравненно меньшими художественными достоинствами, но и всем своим характером. Основное и глубокое различие между ними состоит в том, что римляне использовали преимущественно рельефный декор. Самым известным керамическим центром был Арециум, продукция которого широко вывозилась. Арецинские изделия, от оранжевого до темно-красного цвета, имели рельефные украшения, иногда отлитые в форме, иногда выполненные отдельно и затем присоединенные к сосуду, иногда вылепленные прямо на сосуде. Этот тип керамики производился от II в. до н. э. до II в. н. э. Римляне изготавливали также терракотовые светильники, предназначавшиеся иногда для новогодних подарков.

Гончарной посуде из Арециума подражали галльская и рейнская керамика, которые постепенно и вытеснили ее; рейнская керамика часто имеет подпись-печать мастерской, она изго-





400. Галло-романский кувшин для воды из виллы Анси. Франция. Стекло. III в. до н. э.

товлена из более твердой массы и покрыта более блестящим лаком, чем изделия других мастерских. Главными местами керамического производства в Галлии были Грофесенк в Авероне (от 30 до 100 г. н. э.), Банассак в Лозере (конец I в.), Лезу в районе Пюи-де-Дом (с 40 г. до н. э. до III в.). В Лезу, где насчитывалось более сотни мастерских, обнаружены печи и гончарный круг (Роанна, Музей). Декор галльских изделий иллюстрирует эпизоды греко-римской мифологии и свидетельствует о романизации Галлии.

В целом можно сказать, что римская керамика носила скорее промышленный характер, нежели художественный. Она интересна нам, поскольку показывает размах распространения декоративных мотивов в начале эпохи массового производства. В одной только печи в Грофесенке было изготовлено 30 тысяч сосудов.

Стекло

В античном Риме производство художественного стекла достигло наивысшего расцвета. Римляне необычайно развили и распространили это искусство. Им принадлежит честь изобретения техники дутья, совершившей в этом искусстве полный переворот. Стеклодувная трубка появилась впервые в I в. до н. э., по-видимому, у сирийцев. Новая техника нашла применение не только в Италии, но и в Испании, Галлии и Германии. Рим и Александрия были центрами производства предметов роскоши из стекла, поскольку в этих богатых городах ремесленники могли без труда сбывать свой товар. С изобретением дутья стеклянные изделия вошли в повседневный обиход. Стекло приобрело прозрачность и лишь иногда имело синеватый или зеленоватый оттенок. Изделия вдувались в форму, что давало безупречно правильный рельефный декор. До нас дошло немало небольших чаш такого типа с подписью сидонского мастера Энниона, жившего в I в. н. э. (одна из них находится в Музее Метрополитен, Нью-Йорк). Формы этих изделий весьма разнообразны (илл. 399).

Применение форм позволяло изготавливать самые различные виды сосудов: в форме человеческой головы, обезьяны, виноградной грозди, птицы, рыбы. Часто они декорировались жгу-

том из скрученных стеклянных нитей, иногда окрашенных. В такой манере и с виртуозной искусностью исполнены многочисленные флаконы для благовоний сирийского производства I—III вв.

Любовь к яркой красочности, присущая Древнему Египту, не исчезла бесследно. Между III и I вв. до н. э. в Египте началось производство мозаичного стекла, а затем, примерно в I в. до н. э., возник так называемый «полихромный стиль». Произведения этого стиля пользовались большим спросом и распространились по всей Римской империи. Техника его состояла в инкрустации простым узором еще горячего изделия кусочками стекла разного цвета, например желтый цветок с красным сердечком. Таким методом изготовлялись бусы, браслеты, кубки и подносы. Иногда полихромность достигалась сочетанием разных материалов; примером может служить стаканчик синего стекла, вдутый внутрь серебряного ажурного сосуда (I в. н. э.; Лондон, Британский музей).

Была известна также техника гравирования по стеклу, роспись, двухслойное стекло, имитирующее камео, самый знаменитый образец которого — прославленная Портлендская синяя ваза с белыми фигурами (Лондон, Британский музей; илл. 401). Существовала и другая тонкая техника —



401. Портлендская ваза — амфора из двухслойного синего и белого стекла типа камей с изображением Пелея и Фетиды. Конец I в.

золоченое стекло. Золотой листик приклеивался на поверхность стеклянного сосуда, затем на нем при помощи резца вырезался нужный рисунок, лишний металл снимался, и обнажался стеклянный фон, который давал контраст с позолоченными участками, особенно если стекло имело хотя бы легкую окраску; по окончании этого этапа работы сверху накладывали слой стекла, прочно фиксирующего узор. Один из самых выдающихся образцов этого вида — прекрасный мужской портрет на синем фоне II в. до н. э. (Ареццо, Музей). Мы встретимся с подобной техникой в раннехристианском искусстве. Некоторые стеклянные изделия имитируют керамику, другие — бронзу, но большая их часть имеет форму, присущую именно этому материалу. Наиболее красивые образцы римского стекла относятся ко времени Антонинов и Северов.

Изделия, особенно дорогие из-за их хрупкости, выделялись главным образом на востоке, в частности в Александрии. Они экспортировались иногда очень далеко; так, например, стеклянная расписная ваза с изображением Ганимеда была найдена в раскопках Беграма (Париж, Музей Гиме).

Популярность восточных изделий вызвала переселение многих стеклоделов в Рим, в Галлию, на Рейн, где они могли с успехом заниматься своим ремеслом и обучать ему местных мастеров. В Галлии производились стеклянные изделия 138 различных видов — от небольших флаконов для благовоний до крупных погребальных урн (илл. 400). От нормандского стеклодела Фронтинуса, работавшего в конце III в., остались подписные вещи, кроме того, он создал оригинальный вид сосуда в форме бочонка, напомнив тем самым, что галлы явились изобретателями бочки. Рейнский город Кёльн приобрел заслуженную известность своим стеклянным производством. Там был обнаружен редчайший образец диатреты — сосуда, который представляет собой чудо виртуозной техники: сосуд заключен в подобие ажурного футляра из сетки, прикрепленной к его поверхности тонкими стеклянными нитями. Диатрета из Кёльна, относящаяся к первой половине IV в. н. э., состоит из колец зеленого стекла, по горлу расположена греческая надпись из соединенных друг с другом рельефных букв, выражающая пожелание счастья. Сет-



402. Сосуд диатрета из Нидереммеля на Мозеле. Стекло. Начало IV в.

ка экземпляра из Трира сохранилась почти без изъянов (илл. 402); этот последний сосуд — одна из вершин античного художественного стекла. Не уступает ему кубок с изображением легенды о Ликурге (Лондон, Британский музей); созданный в IV в., он украшен рельефными лепными фигурами, некоторые детали декора ажурные, стекло трехцветное и включает два оттенка зеленого и пурпурный цвета.

Ювелирное дело

Из золотых изделий сохранились почти исключительно украшения. В этой области мы вновь сталкиваемся с эклектизмом римлян. Заметное влияние оказало на них искусство этру-



403. Стаканчик с рельефным изображением танцующей менады из Викарелло. Серебро. I в.

сков и эллинистической Греции. Но, по сравнению с ними, римские ювелирные изделия более тяжеловесны и пестры.

До нас дошли золотые и серебряные перстни, украшенные портретами, золотые браслеты из Помпей в форме змеи в подражание греческим образцам и браслеты в виде полосок из полых полусфер из Боскореале (Париж, Лувр), шпильки для волос с фигуркой на конце — Эротом, Афродитой, реже крылатой Победой (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Сохранились также золотые медальоны-подвески и серьги, бывшие в такой моде у римлян, что они надевали их по нескольку одновременно, позванивая ими на ходу, точно колокольчиками.

Из произведений классической эпохи следует отметить золотой чеканный бюст Марка Аврелия в доспехах, найденный в Аванше (Швейцария) и относящийся ко II в. (Аванш, Римский музей; илл. 404). Этот прекрасный бюст отличается очень высоким качеством материала и работы и представляет собой характерный образец римского портретного искусства.

К позднему периоду относятся чаша из массивного золота из Ренна и браслет из Пон-Одемера, созданные в Галлии (Париж, Национальная библиотека,

Кабинет медалей). Замечательная чаша из Ренна сделана с большой искусностью, в середине ее в технике чеканки изображен Вахх, торжествующий над Гераклом, эта сцена окаймлена многофигурным бордюром, а по внутреннему краю чаши расположены шестнадцать золотых императорских медалей; чаша датируется началом III в. Браслет из Пон-Одемера исполнен из золота и сплошь покрыт легким ажурным узором растительных завитков и листьев, края браслета вогнуты и украшены чеканкой. Время его создания можно отнести к IV в.

Серебро представлено изделиями парадного назначения и столовой посудой, которые дошли до нас в довольно большом количестве — как отдельные предметы, так и целые клады, зарытые в землю перед вражескими нашествиями. Самые знаменитые из этих кладов найдены в Боскореале (Париж, Лувр), в Бертувилле (Париж, Национальная библиотека) и в Гильдесгейме (Берлин, Государственные музеи). Мы укажем здесь на произведения не столь известные, хотя и не менее выдающиеся. Прежде всего упомянем ряд изделий I в.: ваза из дома Менандра в Помпеях (Неаполь, Национальный музей), где был найден в 1930 г. столовый сервиз массивного серебра на четыре персоны, состоящий из 115 предметов: украшенные мифологическими сценами чаши, блюда, блюда, тарелки, ложки. Назовем также серебряный стаканчик из Викарелло с пластичным изображением танцующей менады (Кливленд, Музей; илл. 403), канфар с надписью «Саттия, дочь Люция» и принадлежавшее ей же сито (Нью-Йорк, Музей Метрополитен), еще одно сито, дырочки которого расположены в виде декоративного мотива (Балтимор, Галерея Уолтерс). Первые из перечисленных вещей замечательны своими художественными достоинствами, прочие интересны тем, что по ним мы можем судить о качестве рядовой продукции. Провинции не отставали от Рима; так, были найдены три предмета галльской работы, каждый из которых достоин внимания (все три в Лувре): чеканная маска божества из Анжу, чашка с ручками в форме вздыбленных баранов из Лериса в Ардеше и, наконец, большой таз для воды в форме раковины, 0,41 м длинной, происходящий из Гренкур-лез-Авринкур в Артуа.

Среди более поздних вещей отметим

кубок, обнаруженный в Кастеле близ Майнца (III в.), и различные предметы из Эсквилина (около 380 г.) с надписью «Прожекта, супруга Секунда», в частности чаша для окропления с изображением Венеры. К тому же времени относятся клады, недавно открытые в Милденхолле (Суффолк, Англия) и близ Базеля (Швейцария). Среди предметов из Милденхолла особенно интересно большое блюдо диаметром в 0,6 м с красивой фигурой Океана в центре и четырьмя дельфинами вокруг него. Во втором кладе, относящемся к IV в., среди шестидесяти предметов из литого серебра следует отметить круглое блюдо диаметром в 0,53 м с изображением юного Ахилла и восьмиугольным бордюром; там же имеется прямоугольный поднос, в центре которого изображены Ариадна, Дионис и Силен; бордюр подноса богато орнаментирован, хоть и несколько тяжеловесен, сочетание ярких цветов — золота, серебра и черни, гравировки и каннелюр создает удачный декоративный эффект.

В целом на серебряных изделиях преобладают сюжеты из мифологии и легенд, вакхические мотивы, анималистические и растительные узоры, завиток и другие элементы античного декора.

В заключение мы упомянем скульптурное произведение, составляющее как бы пару к бюсту Марка Аврелия из Аванша, — серебряный бюст Люция Вера в доспехах из Маренго (Турин, Археологический музей).

Металлы

Римляне изготавливали разнообразные сосуды из бронзы; форма этих сосудов часто заимствовалась у керамики. Однако материал намного превосходил глину по красоте, и это увеличивало художественную ценность бронзовых изделий. Из технических приемов чаще всего применялось литье и ковка; большая часть изделий подвергалась холодной обработке. Встречаются и накладные детали, а также инкрустации серебром и покрытие бронзы листовым золотом. Неровности металла сглаживали напильником, затем обрабатывали резцом и полировали для достижения возможно более гладкой поверхности. Анализ головы медузы — украшения носа корабля с озера Неми, осуществленный современным специ-

алистом, показал, что античный мастер вначале сделал гипсовую модель из четырех частей и каждую часть отлил в металле, затем соединил их; в местах соединений остались не вполне гладкие швы. Ряд деталей, таких, как завитки волос, брови, были исполнены методом холодной обработки или по крайней мере подправлены резцом.

Из числа наиболее выдающихся бронзовых сосудов следует назвать вазу с инкрустированными серебром подвижными ручками; она установлена на треножнике в форме крылатых чудовищ. На этой вазе, найденной в Помпеях, имеется имя ее обладательницы Корнелии Хелидони (Неаполь, Национальный музей). Другой сосуд, в форме

404. Бюст Марка Аврелия из Аванша (Швейцария). Золото



ойнохои, обнаруженный в Кондриё на Роне, украшен рельефными фигурами мимов и флейтисток (Париж, Лувр). Некоторые из помпейских бронзовых сосудов были предназначены для украшения садов. Наряду с вазами имеются приспособления для освещения и отопления. В Неаполитанском музее хранится найденный в Помпеях бронзовый «самовар» для подогревания жидкостей; он состоит из цилиндрического резервуара и полуцилиндра с тремя опорами в форме птиц с раскрытыми крыльями, на которых устанавливался сосуд для кипячения воды. Ножи украшены крылатыми сфинксами с львиными когтями. Поверхность всего устройства и ручки, предназначенные для управления им, покрыты гравированными узорами.

В музеях имеется несколько светильников в виде древесного ствола или колонны, на которых укреплены небольшие бронзовые лампы; найденный в Помпеях экземпляр такого светильника с четырьмя лампами (Неаполь, Национальный музей) декорирован в цокольной части статуэткой Вакха, сидящего на пантере. Домашние канделябры обычно имеют форму высокого столбика на трех опорах. Небольшой подсвечник, найденный в Бонне, имеет ствол и розетку в виде двух чаш, одна из которых стоит на перевернутой другой; это изделие поражает «модернизмом» своей формы.

В помпейских домах обнаружены мастерски выполненные фонтаны в виде статуи ребенка с уткой или дельфином, дверные молотки, украшенные головой медузы. Дверные ключи имеют ажурную головку и бородку. Среди произведений мелкой пластики интересна деталь конской сбруи из Марчены (район Севильи), украшенная скульптурной группой: воин, удерживающий за волосы пойманную амазонку (Париж, Лувр). Крупная бронзовая скульптура, главным образом статуи, также имеет декоративные элементы; фрагменты судов Калигулы, найденные в 1929 г. на дне озера Неми, украшены головами волка и леопарда, держащих в пасти кольцо и выполненных с необычайной выразительностью.

Оружие часто изготовлялось из бронзы. Парадное оружие богато украшено: шлемы снабжены маской, спускавшейся на лицо (Лондон, Британский музей), шлемы гладиаторов имеют спереди защитную сетку и декорированы

рельефными фигурами, на одном изображена последняя ночь осады Трои, на другом — апофеоз Рима, принимающего почести от покоренных провинций. Ножны меча легионера, так называемого «меча Тита», найденного в Майнце (Лондон, Британский музей), украшены рельефным орнаментом прекрасной работы из позолоченной бронзы.

Дерево

Мебель римлян включает те же предметы, что и у греков и этрусков: троны, стулья, табуреты, складные сиденья, скамьи, лежа, столы и сундуки. Эти предметы часто копируют соответствующие греческие, однако следует отметить, что во всех областях империи мебель носила сходные черты.

Существовали троны с точеными ножками или прямоугольными, украшенными резьбой и со сплошными боковинами. Имеются скульптурные изображения богов на троне (Юпитер из Кабинета медалей) и мраморные троны. Луврский экземпляр из красного мрамора покоится на массивном основании, сплошная стенка между передними опорами украшена рельефной пальметтой. В Трирском музее хранится рельеф из Неймегена, на котором изображено плетеное кресло. Стулья со спинкой, так называемые катедры, следуют греческим образцам. Курульное кресло, предназначавшееся для высоких сановников, представляло собой складное сиденье с крестообразным креплением гнутых ножек; должностные лица возили его с собой как знак своего высокого положения, впрочем, им пользовались и женщины, как мы это видим на барельефе из музея Остии.

Мы знаем по различным изображениям также и лежа, служившие как для сна, так и для возлежания во время трапез. Пиршественные лежа были вывезены с Востока Гнеем Манлием после походов в Азию в 186 г. до н. э. До наших дней дошло два бронзовых лежа, одно из Боскореале (Берлин, Государственные музеи), другое — из Помпей (Неаполь, Национальный музей), оба имеют точеные ножки и полукруглое изголовье. Еще одно реконструированное ложе украшено инкрустациями кости и стекла красного, белого и желтого цвета (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Не следует забывать важную роль полихромности в произведе-



XIII. Римская мозаика с фениксом и россыпью цветов
из Дафны близ Антиохии. V в.

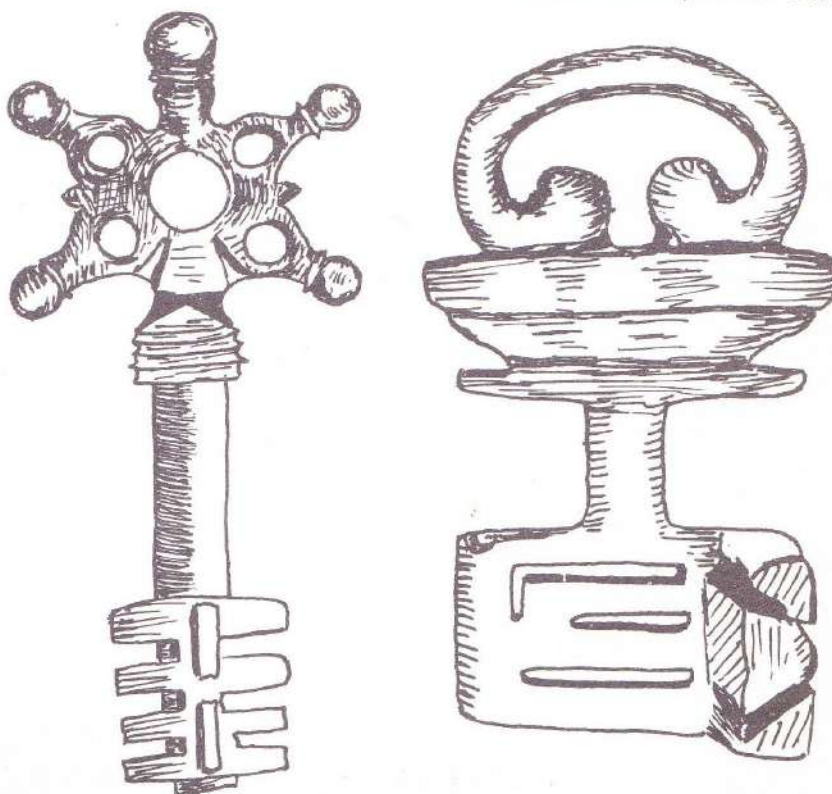
ниях античного искусства, которые дошли до нас в одноцветных изображениях. Кроме того, деревянные ложки украшались и бронзовыми декоративными элементами, такими, как головы лошадей или мулов; прекрасный экземпляр такого ложка был найден в Волюбилисе (Рабат, Музей).

Римские столы были прямоугольными, на одной опоре в виде декорированной колонны или круглыми, на трех опорах, имевших форму звериных лап, увенчанных наверху головой льва или сфинкса. Сундуки, найденные в Помпеях, окованы железом, а иногда целиком отлиты из бронзы, как настоящие сейфы.

Ткани

Римские ткани известны нам почти исключительно по изображениям или из литературных источников. Богатые патрицианки носили шелковые туники, для которых импортировались китайские шелка с золотой каймой. Многие ткани были украшены декоративными нашивками и шитьем с фигуративными изображениями, нередко выполненными золотой нитью.

Мы можем составить себе понятие о некоторых римских тканях на примере большого коптского покрывала из муслина, относящегося к IV в. и найденного в Антиное в Египте (Париж, Лувр). На нем в технике батиковой набойки изображены эпизоды из легенды о Вакхе, и в частности танец Семелы, отделенные друг от друга полосами виноградных веток с листьями и ягодами; орнамент полон динамичности и живости. Различные фрагменты с декоративными мотивами, расположенными на горизонтальных лентах, были найдены в Дуре в Сирии; они были созданы еще до захвата этого города Сасанидами в 256 г. На куске пурпурного шелка, затканного золотом, изображен человек, стоящий среди пальм; этот фрагмент относится к первой половине III в. и происходит из Виминация (Будапешт, Музей).



405. Ключи галло-романской эпохи



406. Барельеф с павлином. Камень.
VI в.

407. Капители собора св. Софии с растительным декором. Стамбул



ВИЗАНТИЙСКОЕ, РАННЕХРИСТИАНСКОЕ И КОПТСКОЕ ИСКУССТВО

ВИЗАНТИЯ

Точно датировать начало византийского искусства невозможно. Не входя в обсуждение этой проблемы, мы начнем его рассмотрение с эпохи правления Юстиниана (527—565). Следует отметить, что и после падения Византийской империи в 1453 г. (взятие турками Константинополя) влияние византийской культуры еще длительное время было определяющим для ряда стран Восточной Европы.

Сложны и многообразны истоки византийского искусства, но, несмотря на то, что корни его уходят в греко-римскую античность, весь дух его совсем иной, во многом они противоположны так же, как христианская религия противоположна античной культуре. Важнейшая роль в формировании искусства в это время принадлежит уже не Риму, а Константинополю, как столице государства. Огромна роль церкви и императорского двора. Император стал теперь не одним из античных богов, но земным наместником единого бога. Ему, как и церкви, надлежало воздавать высочайшие почести, отсюда — роскошь как элемент престижа. Для византийского искусства характерно, в отличие от античного, отсутствие сочетаний геометрических и анималистических мотивов; в нем нет чудовищ и демонов, одновременно и устрашающих и забавных. Важную роль в формировании византийского искусства сыграло иконоборческое движение.

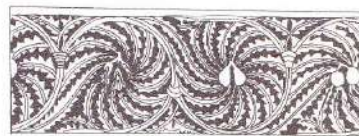
Примечательны черты сходства византийского искусства с мусульманским: ярко выраженный декоративный характер, определенное тяготение к линейности, а не к объему. Характерно также стремление к величелию и пышности, любовь к драгоценным материалам. И наконец, византийскому искусству присущи консервативность и

статичность, а отсюда — производимое им впечатление спокойного величия. Его воздействие на западноевропейское искусство осуществлялось не только через византийские города на территории Италии и дипломатические дары, но и притоком в Европу произведений искусства, награбленных во время IV крестового похода. Одновременно с этим деятельность православного духовенства способствовала распространению византийской культуры и созданию в славянских странах «византийского стиля» подобно тому, как в странах Запада сложился «готический стиль».

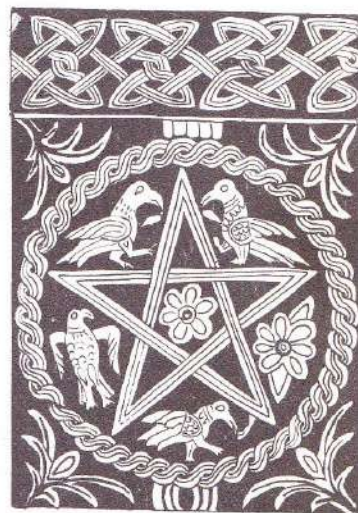
Камень

В области камнерезного искусства византийцы оставили только образцы архитектурного декора, как, например, капители св. Софии (илл. 407) и церковные балюстрады (илл. 409).

В Византии скульптура утратила объемность, став плоскостной, глубокий рельеф сменился подобием кружева, скрупулезно воспроизводящего мельчайшие элементы акантового листа. Особенно это типично для барельефов: художник как бы пренебрегает пластическим эффектом ради сохранения плоскости. Таковы резные части мраморных балюстрад церковных хоров, нередко они делались также ажурными (например, в церкви Сант-Аполлинаре Нуово в Равенне). Среди мотивов резьбы, отличающихся высокой декоративностью и изяществом, есть животные (павлин) и сказочные чудовища (грифон), пальметки и растительный завиток. Иногда каменный декор напоминает резьбу по слоновой кости. Таковы, например, изделия из стеатита, мягкого и податливого минерала, широко использовавшегося в XI и



408. Фрагмент рельефного фриза из коптского монастыря в Бауте



409. Балюстрада с узором, выполненным в технике углубленной резьбы. Баптистерий в Спалато (совр. Сплит). VIII в.



410. Оранта. Рим, первая половина II в. Стенная роспись

XII вв. Сюжетные композиции носят исключительно религиозный характер и невелики по размерам. Сохранилось также некоторое количество гемм.

Живопись

Византийская декоративная живопись включает фреску, мозаику, книжную миниатюру. Подобно западноевропейской средневековой живописи ее целью было дать наставление верующим. Этим определялась жесткая программа, непреложная для художника. Наибольшей славой пользуются фресковые ансамбли Бауита и Каппадокии, однако на Западе имеются ин-

тересные росписи; так, в церкви Санта Мария Антиква в Риме под верхним живописным слоем открыто несколько ранних слоев VI, VIII и IX вв. с иератическими изображениями; более живой характер носят фрески Кастельсеприо в Ломбардии.

Более долговечными, а также весьма типичными для византийского стремления к красочности и великолепию оказались мозаики. Античные мозаики составлялись из кубиков цветного камня и мрамора и применялись чаще в декоре полов. Византийская мозаика делалась из смальты — окрашенных эмалью кусочков стекла — и служила для украшения стен и сводов. Кубикам смальты придавалась необходимая для узора форма. Упрощенный характер рисунка и ограниченное число красок усиливают декоративный эффект мозаик. Фон их обыкновенно золотой или синий. Тонкий листок золота накладывался на стеклянный кубик и прикрывался сверху легким слоем прозрачного стекла, который закреплялся в горячем состоянии. По большей части мозаика собиралась на цементном растворе, в отдельных случаях (в Сицилии) исполнялась техникой инкрустации по мрамору.

Дворцовые мозаичные композиции представляют охотничьи или пасторальные сцены, как, например, мозаики Константинополя (VI в.) и Палермо (XII в.), но по преимуществу византийские мозаики находятся в церквях. Несколько фрагментов мозаик собора св. Софии (IX в.), открытые Уитмором под поздним (турецким) живописным слоем, имеют чисто декоративный характер (кресты, вязь) или изображают фигуры императоров; это последние остатки утраченных шедевров. Сохранилась мозаика церкви св. Димитрия в Салониках (VI—VII вв.) с изображениями святых неизменно в фас, очень выразительных в своей простоте.

Самый выдающийся из сохранившихся мозаичных ансамблей находится в Равенне. Там расположен мавзолей Галлы Плацидии (V в.; илл. 416) с изображением величественного креста на фоне звездного неба. В церкви Сант Аполлинаре Нуово (VI в.) находится мозаика со сценами из жизни Христа и процессии мучеников, исполненная в суровом иератическом стиле. В церкви Сан Витале сохранились знаменитые изображения Юстиниана и императрицы Феодоры (илл. 417), в

которых великолепно выраженная идея императорского величия сочетается с индивидуальной портретностью лиц и сверкающей пышностью одежд. Очень декоративна мозаика, украшающая свод хоров: в голубом медальоне, усыпанном золотыми звездами, изображен святой; окруженный овцами, он стоит в молитвенной позе перед большим крестом.

Наряду со многими другими следует упомянуть прекрасные мозаики в церкви Сант Амброджо в Милане и в монастыре Дафни близ Афин. Изумительное впечатление производит фигура Богоматери в синем одеянии, которая вырисовывается на золотом фоне над фигурами апостолов в апсиде церкви в Торчелло (первая половина XI в.; илл. 418). К этому же времени относятся великолепные мозаики собора св. Марка в Венеции (частично XIII и XIV вв., реставрация) и церкви Сан-Клементе в Риме (XII в.; илл. 420), а также мозаики трех церквей в Сицилии: в Чефалу, Палермо и Монреале (илл. 419). Одни, как, например, мозаика апсиды церкви в Чефалу, особенно ценны своей гармоничной композицией, другие (в соборе св. Марка) — красотой деталей. Все произведения этого рода ярко свидетельствуют о широком распространении византийского стиля.

В области византийской книжной миниатюры встречаются образцы и торжественного стиля (илл. 412) и вполне реалистические (илл. 413), все они неизменно многокрасочны.

Керамика

Византийская керамика еще мало изучена. В течение долгого времени изготавливалась только поливная одноцветная посуда, иногда, начиная с IX в., она имела формованный рельеф.

Наибольший интерес представляют облицовочные плитки, которые производились в период между IX и XII вв. Выпуклые или вогнутые изразцы украшены декоративными мотивами. На плоских плитках изображались Богоматерь с младенцем Иисусом (илл. 414) или святые. Нередко композиция составлялась из многих изразцов.

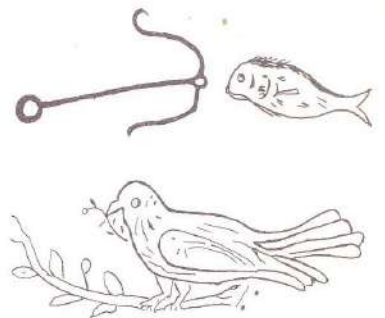
Тарелки, блюда, чаши вначале покрывались желто-коричневой или зеленой поливой, позднее они стали полихромными. Начиная с XI в. применяется техника сграффито — процарапывание по глазури или удаление широких уча-

стков поливы. От периода с XII до XIV в. сохранились константинопольские изделия с изображением различных птиц, очень выразительных животных и монограмм. С XIV в. к гравированным узорам добавились в качестве декоративных мотивов человеческие фигуры. От этого времени до нас дошли чаши из белой глины с подглазурной росписью синим, зеленым или фиолетовым.

Гончарная посуда коптов украшена простыми, но выразительными расписными узорами.

Стекло

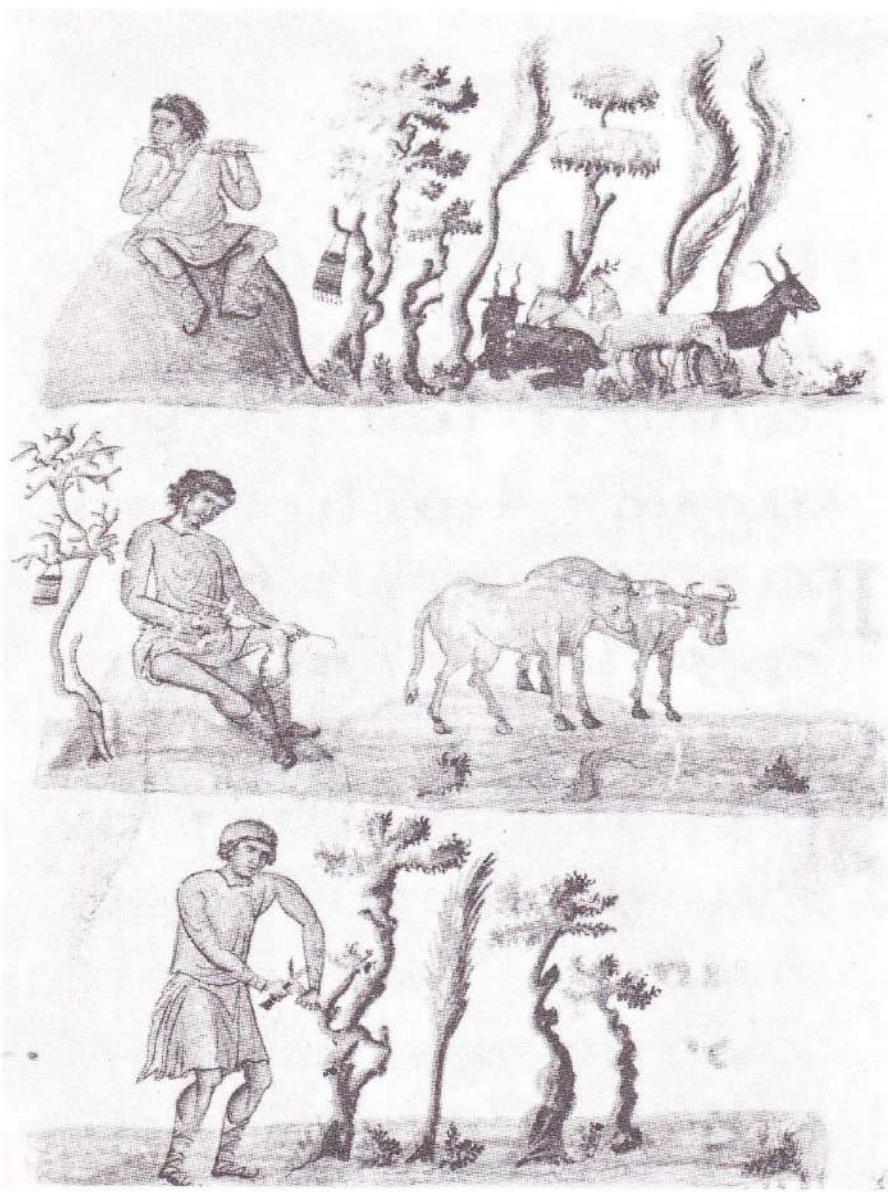
Византийское стекло известно нам еще меньше, чем керамика. Однако мы



411. Раннехристианские символы. Середина III в.

412. Христос, возлагающий венцы на головы Никифора III и Марии. Миниатюра. XI в.





413. Сельские сцены из «Слова Григория Назианзина». Книжная миниатюра. XI в.

414. Облицовочная плитка с изображением Богоматери в медальоне. Глина. X в.

знаем, что любящая роскошь Византия не пренебрегала этим материалом.

В сокровищнице собора св. Марка в Венеции имеется несколько предметов с античным декором, но их византийское происхождение сомнительно, возможно, они относятся к позднеримской эпохе. Другие образцы с чисто христианскими сюжетами украшены гравировкой, например церковная чаша из Палестины с изображением Гроба Господня (Вашингтон, Думбартон Окс). На другой чаше, найденной в Тунисе, мы видим св. Петра и св. Иоанна, занятых ловлей рыбы.

Наиболее интересны фрагменты витражей, обнаруженные в окнах апсиды константинопольской церкви монасты-

ря Хора (Кахрие-Джами), созданных не позднее 1120 г. Такие же фрагменты были найдены и в церкви Христа Пантократора (Зейрек-Джами), их датируют примерно 1125 г. В обоих случаях мы имеем дело с настоящими витражами, сделанными из стекла, покрытого цветными эмалями и оправленного в свинец; на них изображены фигуры Христа, Богоматери, святых, данных в человеческий рост, в богатых византийских одеждах, фон украшен медальонами, розетками и растительными завитками. Эти витражи полихромны, в них встречаются сапфирно-синий, желтый, изумрудный и пурпурный цвета. Из литературных источников мы знаем, что витражи имелись и в соборе св. Софии и до 900 г. в Иерусалимском храме Гроба Господня.

Ювелирное дело

Сохранилось относительно немного византийских ювелирных изделий, но все же до нас дошли клады, как, например, митиленский (VII в.), где оказались серьги с симметричными парами павлинов и серьги с христианскими мотивами. Кроме того, сохранились перстни, браслеты и другие украшения. Очень часто в ювелирных изделиях применялись чернь, жемчуг, драгоценные камни и в особенности эмали. Среди церковных украшений имеются золотые овальные медальоны энколпии, служившие миниатюрными реликвариями и принадлежавшие епископам, на них изображались Богоматерь или Иисус; золотой крест для благословения, украшенный геммами (VII в., Турне), золотой потир с чеканным узором





из восьми кругов с птицами в середине, относящийся к IX в. (Стамбул, Археологический музей).

Наибольшей славой византийские ювелиры обязаны великолепию палитры своих эмалей. Среди них следует отметить: крест-реликварий из Латеранского музея с двенадцатью эмалевыми пластинками, исполненными перегородчатой техникой (время изготовления этого креста установить не удалось), вотивная корона с эмалевым изображением императора Василия I среди апостолов, относящаяся к началу X в. (сокровищница собора св. Марка); пластины книжных окладов из библиотеки св. Марка в Венеции и из Сиенской библиотеки. Все перечисленные вещи отличаются высокими художественными достоинствами.

Византийские эмали иногда представляют собой отдельные декоративные мотивы на золотом фоне, а иногда покрывают всю поверхность изделия. На большей части предметов оставлен золотой фон: византийцы считали, что небо покрыто этим металлом, и высоко его ценили. Наиболее интересным изделием является знаменитый лимбургский реликварий с изображением Истинного креста (илл. 423), исполненный между 950 и 965 гг. Благородство рисунка, яркие краски эмалей, а также замечательные гравированные узоры оборотной стороны делают это произведение прекраснейшим образцом золотого века византийского искусства.

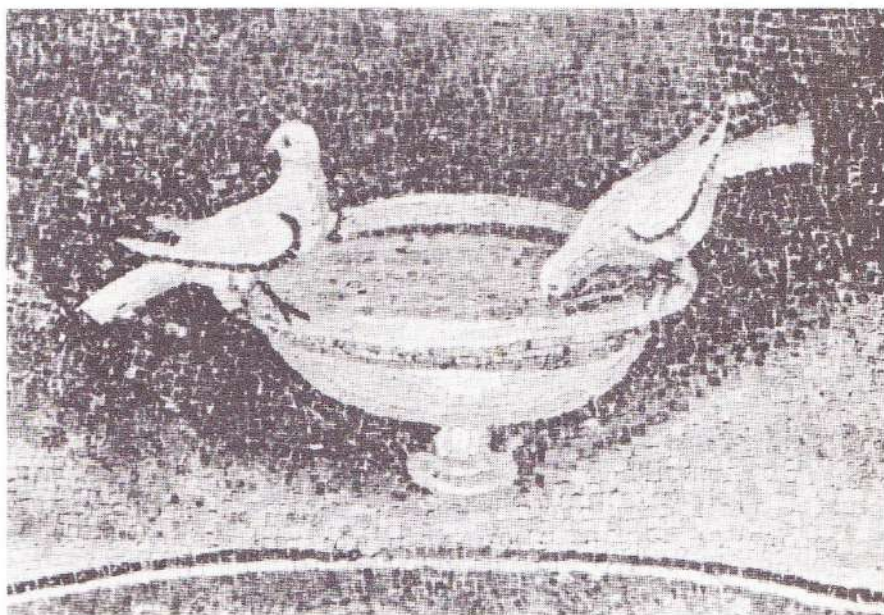
Эмалевые украшения короны, подаренной Константином IX Мономахом венгерскому королю Андрашу, были выполнены, так же как и перечисленные выше произведения, в царских

мастерских. Император изображен на них между двумя сестрами-соправительницами Зоей и Феодорой; две танцовщицы славят императора (илл. 424). Еще одно выдающееся произведение — пластина от алтарного образа Пала д'Оро в Венеции, где Богоматерь стоит между императрицей Ириной и дожем (фигура дожа заменила изображение императора в результате поздней реставрации; илл. 425).

По сравнению с великолепными золотыми предметами изделия из серебра кажутся весьма скромными, но и они отличаются большими художественными достоинствами. От VI в. сохранилось блюдо с языческим сюжетом, изображающим Адониса и Амфитриту (Париж, Национальная библиотека), а также дискос с Христом, причащающим апостолов (Стамбул, Археологический музей); серебряный потир из Хама с фрагментами позолоты, украшенный фигурами святых и крестами под аркадой (Балтимор, Галерея Уолтерс; илл. 421); наконец, серебряный крест-реликварий, дар Юстиниана папе римскому в 565 г.; оборотная сторона креста украшена драгоценными камнями, а в целом он представляет собой прекрасный образец царственной роскоши (илл. 422). Упомянем также относящуюся к VI в. вазу из Эмесы с медальонами Христа и святых (Париж, Лувр) и блюда из кипрского клада (Нью-Йорк, Музей Метрополитен; Никозия, Музей), на которых изображены эпизоды истории Давида. Все эти вещи

415. Дно чаши с изображением папы Сикста II и Тимофея. Стекло с золотой прокладкой. III в.

416. Две голубки на краю сосуда для омовения рук. Мозаика из мавзолея Галлы Плацидии. Равенна





417. Императрица Феодора. Мозаика церкви Сан Витале. Равенна. VI в.

отличает удивительно искусная чеканная работа и монументальность стиля.

Металлы

Византийцы использовали бронзу не столько для скульптуры, сколько для изготовления дверей, причем и здесь линейность преобладала над объемом. В соборе св. Софии имеются бронзовые врата 840 г. с очень простым декором, состоящим из тонкого орнаментального рисунка. Створки украшены гравированными крестами, растительным узором и другими мотивами. Мастерство византийских литейщиков принесло им многочисленные заказы на изготовление дверей для различных городов Италии, например для собора в Амальфи и церкви св. Павла — во второй половине XI в. На дверных панно выгравированы кресты и человеческие фигуры, углубления гравировки заполнены серебряными блестками или красной или зеленой эмалью, лица, руки и ступни выложены серебряными пластинками с чернью. Сохранились врата иконостаса из золоченой бронзы XIV в. (Париж, Лувр),

плакетки, кресты, кадила и многорожковые лампадофоры (илл. 428).

Дерево и слоновая кость

Нам известно очень мало византийских деревянных изделий, да и те относятся к позднему периоду, как, например, дверь из Снагова, датируемая 1453 г. (Бухарест, Музей), зато резная кость благодаря небольшим размерам изделий шире распространялась и потому дошла до нас в большем количестве. Но имеется исключение: в Равенне сохранилась кафедра, так называемый трон архиепископа Максимиана, из дерева, выложенного пластинками слоновой кости. Кафедра украшена резными орнаментальными полосами с фигурами резвящихся животных и растительным завитком, на пластинках из слоновой кости изображены очень выразительные человеческие фигурки — в целом эта кафедра представляет собой выдающийся образец стиля VI в. Нам известны также разные пластинки, такие, как экземпляр из коллекции Строганова (Вашингтон, Думбартон Окс; илл. 430); триптихи (Париж, Лувр), диптихи (например, из коллекции Барберини в Лувре или прекрасный образец тонкой ажурной работы X в. из Шамбери; илл. 429). Сохранились также резные оклады книг и шкатулки из слоновой кости, например ларцы для просфор и мощей из Санса и Штутгарта. Во всех этих произведениях заметно преобладание христианских сюжетов, хотя встречаются и шкатулки, украшенные декоративными розетками, — таков ларец для женских драгоценностей из Вероли в Лациуме (Лондон, Музей Виктории и Альберта). Почти все произведения слоновой кости отличаются высокими художественными достоинствами.

Ткани

Далеко не всегда удается с достоверностью определить, какие ткани являются подлинно византийскими, а какие представляют собой копию с сасанидского или иного образца (илл. 432, 434). Не вызывают сомнения ткани с христианскими мотивами орнамента, такие, как ткань VI в. с изображением Благовещения из Санкта Санкторум (Рим, Ватиканские музеи).

Однако и в христианских сюжетах на тканях обнаруживаются восточные



тивов; так, мы видим льва в Равенне (IX в.), слона в Аахене (X в.), снабженного греческой надписью, грифона в Сансе (X в.). Подобный же мотив служит украшением шелкового сапога папы Климента II, сшитого в 1046 г. (сокровищница Бамбергского собора). Одним из наиболее часто изображаемых животных был орел, высоко ценившийся как символ власти и могущества; прекрасно передано его величие в рисунке ткани из церкви св. Евсевия в Оксерре и в церкви в Брессаноне (вкл. XIV).

Среди других сохранившихся тканей следует упомянуть шелка, вышитые золотой нитью; замечательными образцами таких изделий могут служить так называемая далматика Карла Великого, созданная в XIV в. и украшенная сюжетом Преображения (Рим, Ватиканские музеи; илл. 435) или фрагменты с изображением Христа и ангелов (Афины, Музей Бенаки).

418. Богоматерь с младенцем. Мозаика апсиды в Торчелло. Первая половина XI в.

419. Христос, творящий птиц и рыб. Мозаика из Монреале (Сицилия). XII в.



влияния; так, на плащанице св. Виктора из Санса (VIII в.) сцена с изображением Даниила среди львов восходит к известному изображению Гильгамеша среди диких зверей; тканый узор шелка составляют пары симметричных животных, как на плащанице св. Коломбы из Санса (VIII в.). Круг с фигурой животного посередине принадлежит к числу изблюбленных византийских мо-



AVCIS JACOB DENIGNATIO IN SUPRASCRIPTE REQUIESCUNT CO

РАННЕХРИСТИАНСКОЕ И КОПТСКОЕ ИСКУССТВО

С установлением христианства происходят коренные изменения в духовной жизни и в области искусства; на культуру Рима, наследника Греции, напластывается восточная культура. Рождается новое искусство, отрицающее античную классику, искусство, в котором реальная пластика человеческого тела заменяется прославлением духовных ценностей.

Римская империя христианизировалась постепенно, так что мы вправе отнести к числу раннехристианских все произведения, созданные до VI в. Мы рассмотрим наряду с ними и художественную продукцию коптов, ибо хотя Египет и входил в состав Византии, греческие влияния сказались там не столь сильно, в то время как местные тенденции, и в первую очередь развитие монашества, проявились очень четко. С другой стороны, коптское искусство развивалось недолго, и с утверждением ислама в Египте там все заметнее стали проступать черты мусульманского воздействия.

Камень

Первые христиане стран Запада применяли резьбу по камню только для украшения саркофагов. Примером яв-

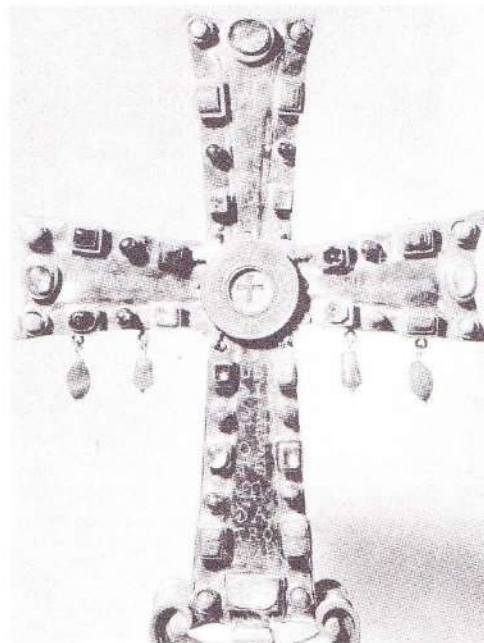
ляется саркофаг архиепископа Феодора в Равенне. Некоторые элементы орнамента высокодекоративны, как, например, великолепный павлин из Брешии (VI в.; илл. 406). Копты также были камнерезами; они создали богатые декоры, выполненные углубленным рельефом, как, например, камни из монастыря в Бауите (Париж, Лувр; илл. 408). Капители коптских колонн не уступают капителям собора св. Софии. В искусстве коптов, обогащенном сочными народными чертами, мы изредка находим даже человеческие фигуры.

Живопись

Стенопись достигла расцвета уже во времена катакомб (илл. 410). Она часто выглядит неуклюжей, но трогает своей искренностью и непосредственностью. Символика ее сюжетов не всегда ясна, и все же фрески первых веков христианства отличаются от языческих росписей повсеместным употреблением христианских символов: якоря, рыбы, голубки (илл. 411), Доброго пастыря, хотя наряду с ними мы часто встречаем и языческие мотивы декора.

После того как христианство сделалось официальной религией Римской

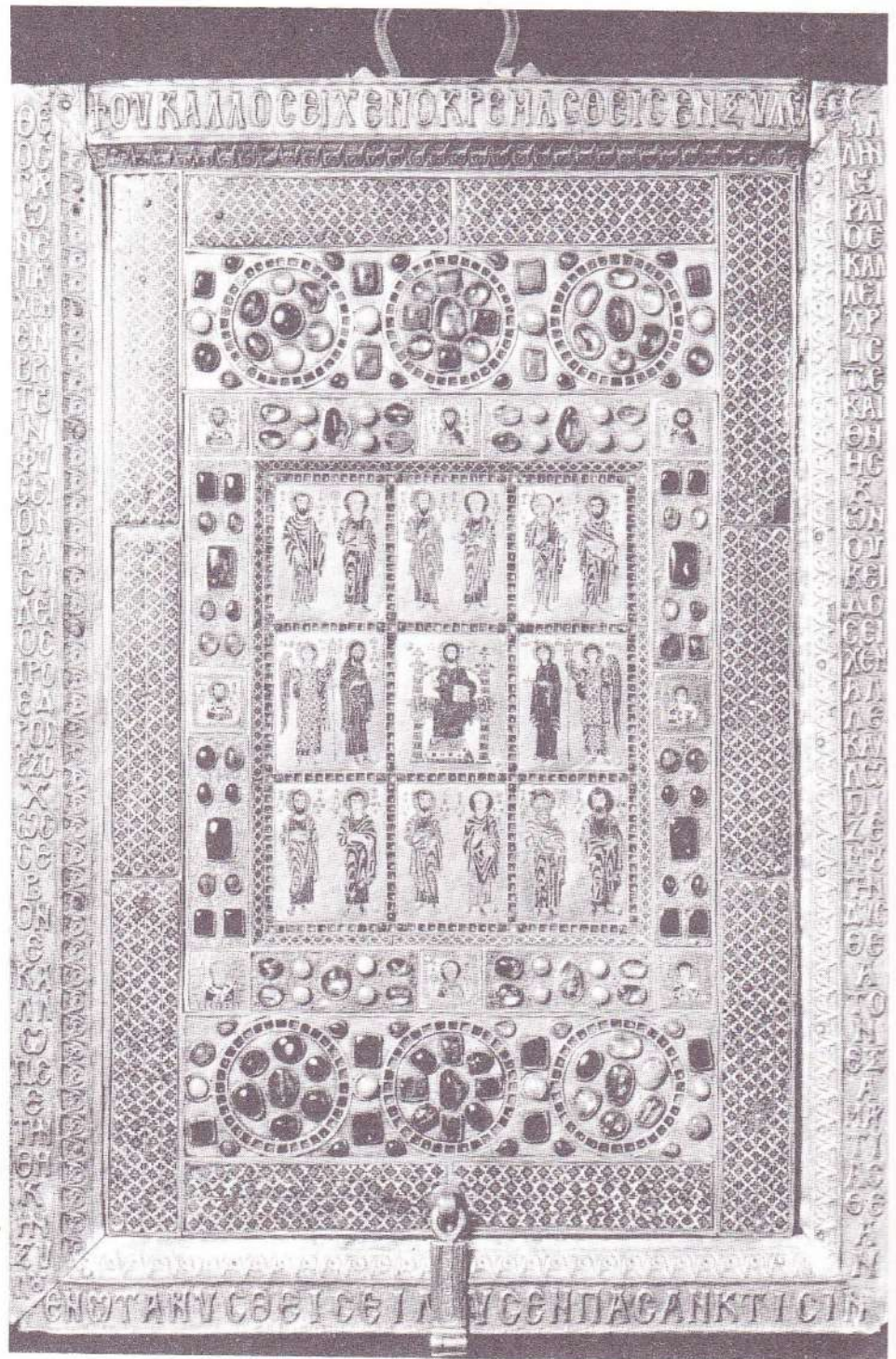
420. Мозаика апсиды церкви Сан Клементе. Рим. XII в.



421. Потир из Хамы. Серебро. Сирия. VI в.

422. Крест. Дар папе римскому от византийского императора Юстина II. Серебро. Около 565 г.

423. Лимбургский реликварий, лицевая и обратная стороны. Золото и перегородчатая эмаль. Середина X в.



империи, его искусство вышло из-под запрета. Более того, оно обрело покровительство государства, а с перенесением столицы в Византию оно стало развиваться преимущественно на Востоке, где христианские общины были более древними и многочисленными.

Среди христианских общин видное

место занимала коптская церковь в Египте. Копты украсили свои храмы замечательными фресками, примеры которых мы можем видеть в церкви св. Иеремии в Саккара, в Бауте, а также в Фарасе в Нубии. Некоторые сюжеты, как, например, охота или аллегорические, носят языческий харак-

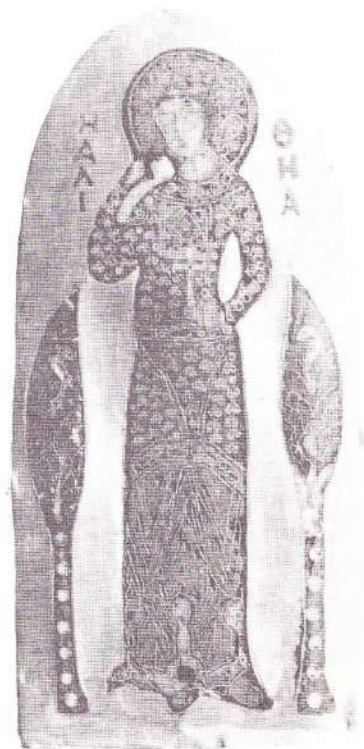


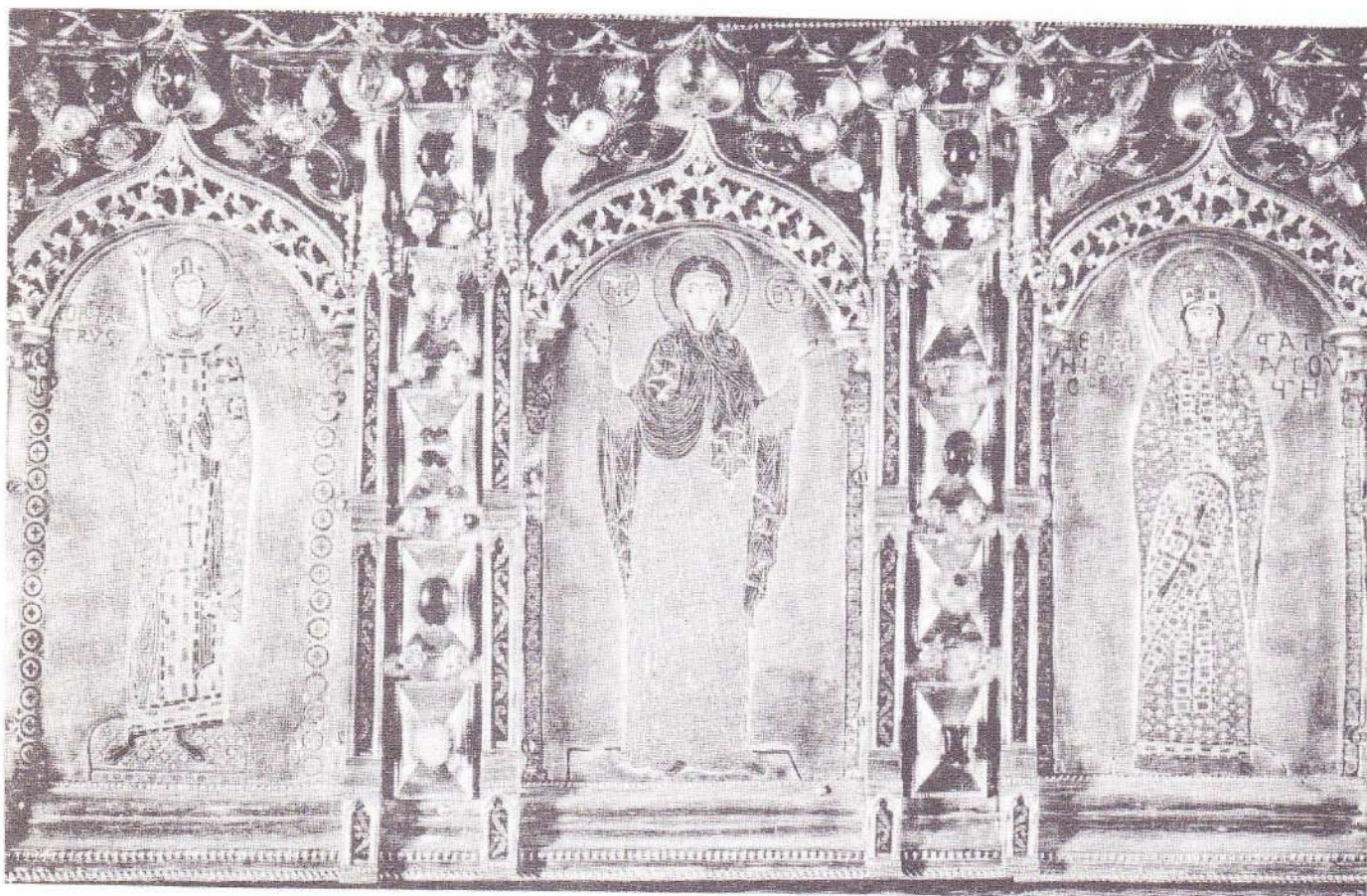
424. Пластинки от короны Константина IX Мономаха. Перегородчатая эмаль. X в.

тер, но большая часть росписей проникнута христианским духом, человеческие фигуры скованны, изображены чаще всего фронтально, с огромными глазами. Коптским мастерам принадлежит первое из известных нам изображений Богоматери, кормящей грудью младенца Христа.

Стекло

Художественное стекло использовалось в раннехристианский период для изготовления литургической утвари, как, например, потир синего стекла с двумя ручками V в. (найден в Амьене; Лондон, Британский музей), а также





425. Пала д'Оро, деталь: Богоматерь между дожем Орделафо Фальеро и императрицей Ириной. Базилика св. Марка. Венеция

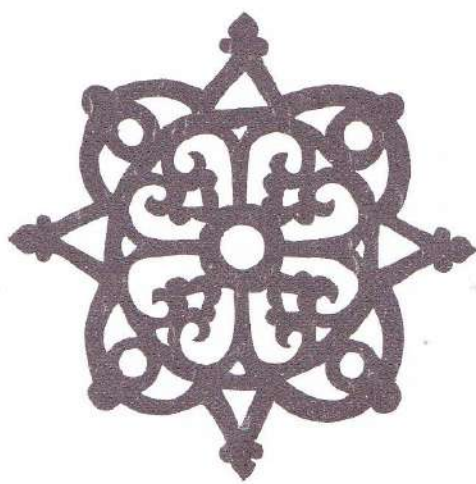
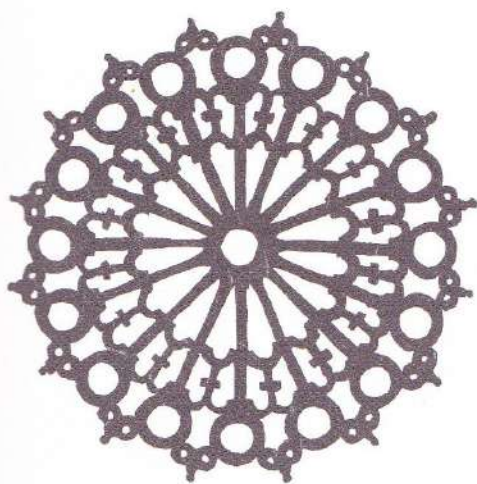
для изготовления различных сосудов, характерных для этой эпохи. В IV в. выделялись кубки с золотым дном, служившие подарками к свадьбе или крестинам и посудой для поминальных трапез.

Стеклянные изделия с гравированным узором, выполненным без особого мастерства, декорированы обычно христианскими сюжетами, например св. Петр и св. Андрей с рыболовными сетями. На кубке IV в., найденном в Карфагене, изображен Гроб Господен (Тунис, Музей Бардо).

Стеклянные сосуды с золотым дном, известные еще в языческие времена, начинают производиться христианами с III в.; найденные в Кельне экземпляры этой эпохи имеют декор со светскими мотивами, в большинстве — портретами. С IV в. сюжеты на стеклянных изделиях приобретают все более христианский характер: история Ионы, Добрый пастырь, Иисус и апостолы, причем по-прежнему преобладают портретные изображения, среди которых мы видим первых пап (илл. 415), или же особо известных святых — св. Петра

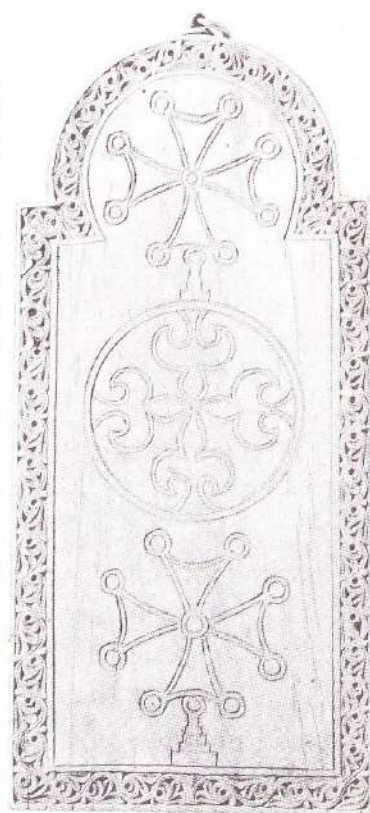
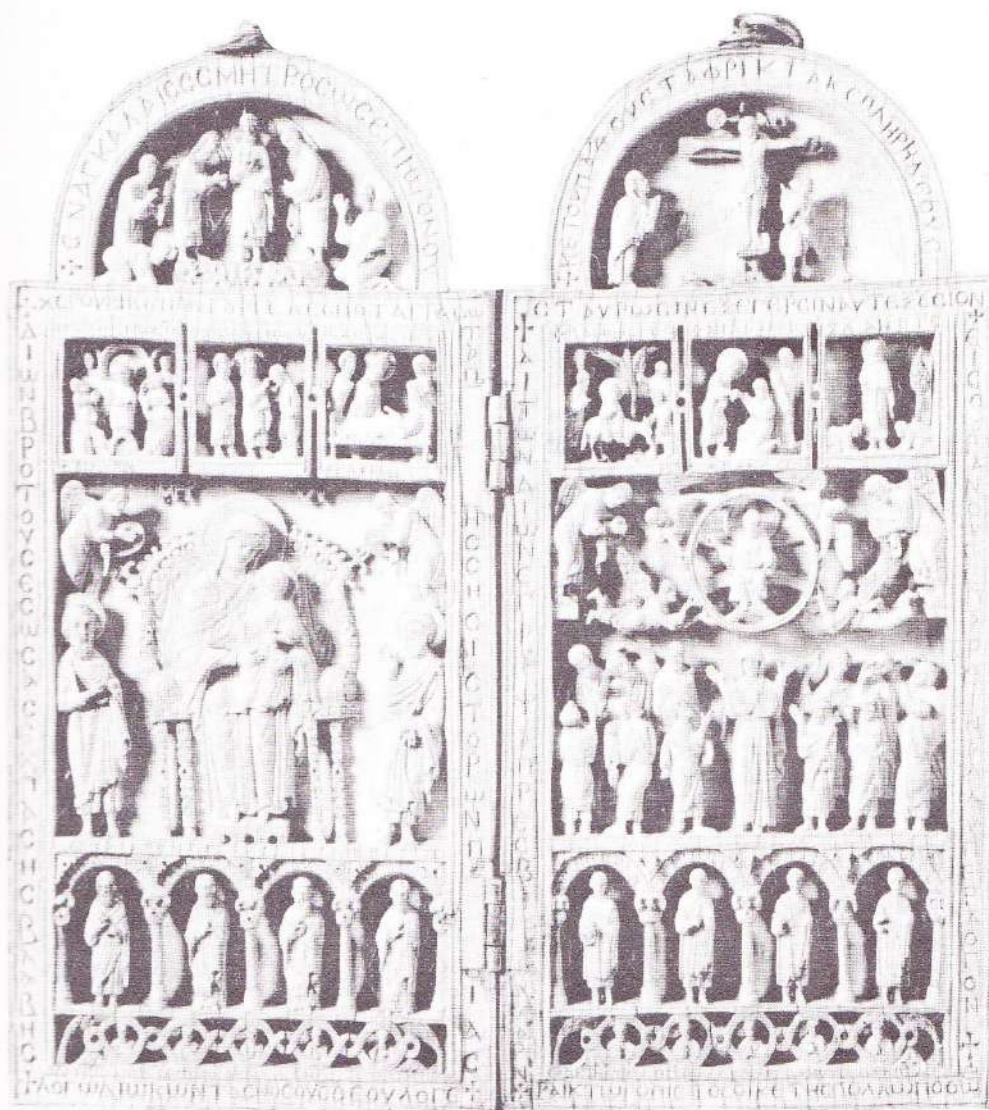


426. Светильник в виде корабля, символизирующего церковь. Бронза. IV в.

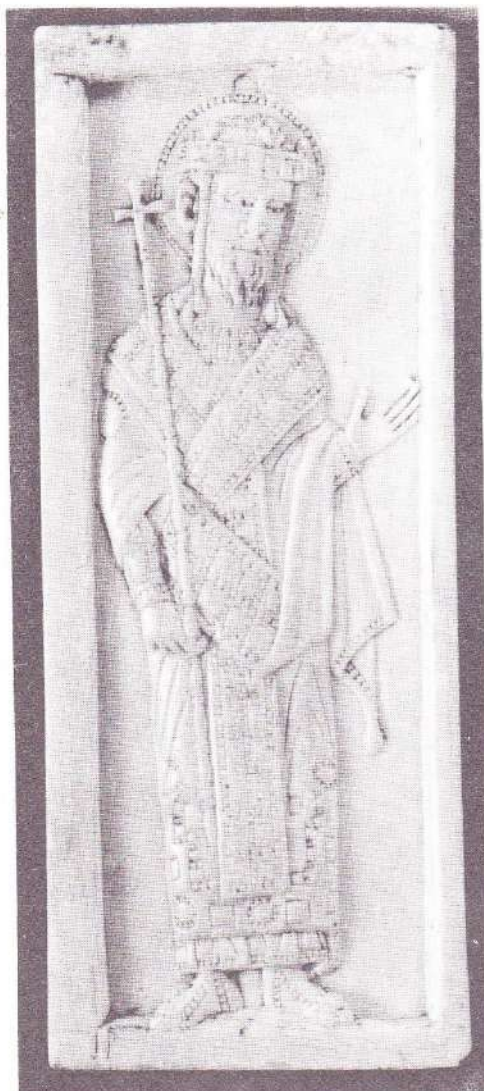


427. Лампадор на шестнадцать рожков. Бронза. VI в.

428. Лампадор на четыре рожка. Бронза. VI—VII вв.

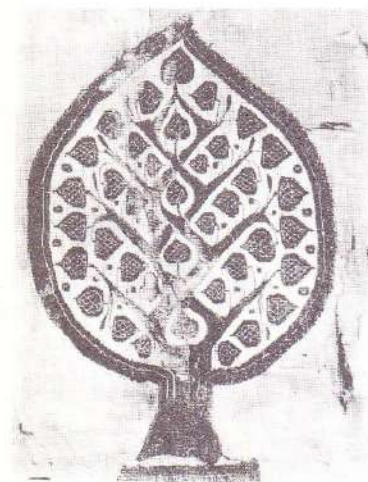


429. Диптих—лицевая и оборотная стороны. Слоновая кость. Византия. X в.



430. Император Константин, створка византийского диптиха — лицевая и оборотная стороны. Слоновая кость. X в.

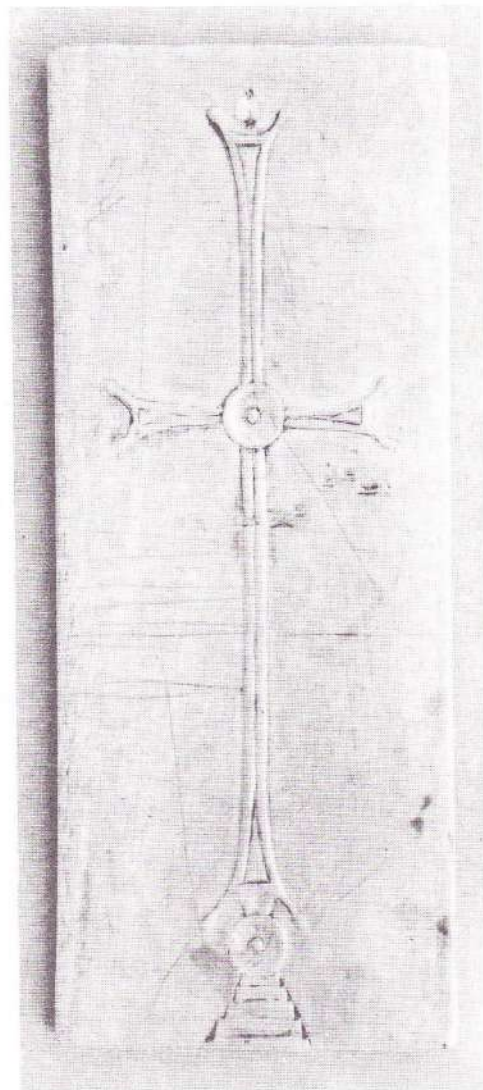
431. Фрагмент коптской шпалерной ткани со стилизованным пальмовым листом. III в.



и св. Павла. Рисунок неизменно прост, исполнен насечкой по тонкому золотому листу, помещенному между двумя слоями стекла. В надписях даются имена изображенных персонажей, а также приглашение отведать напиток, — эти изделия служили и в качестве посуды для питья. В заключение упомянем небольшую бутылку V в. с рельефным крестом (Лондон, Британский музей).

Металлы

Несколько бронзовых изделий заслуживают особого интереса: лампада из Флоренции в виде парусного корабля, символизирующего церковь, со св. Павлом на носу и св. Петром у кормила (VI в.; илл. 426), бронза из Селинунта и коптский ажурный диск VI в., на кото-



ром были укреплены шестнадцать рожков для лампад (Лондон, Британский музей; илл. 427).

Дерево и слоновая кость

Среди деревянных изделий интересна прежде всего дверь резного кедра из церкви Санта Сабина в Риме с рельефной сценой распятия. Сохранился ряд произведений из слоновой кости, следующих классическим образцам дохристианской эпохи: створка диптиха Симмаха IV в. (Лондон, Музей Виктории и Альберта) или фигура стоящей менады V в. (Музей Клуни). Другие образцы резной кости носят определенно христианский характер как по сюжету, так и по художественному стилю: св. Петр, водружающий крест, или претворение воды в вино — сцена брака в Кане



**XIV. Византийская шелковая ткань с узором из орлов
с распростертыми крыльями. Церковь св. Евсевия.
Франция, Оксерр. Конец X в.**



Галилейской, VI в. (Лондон, Музей Виктории и Альберта).

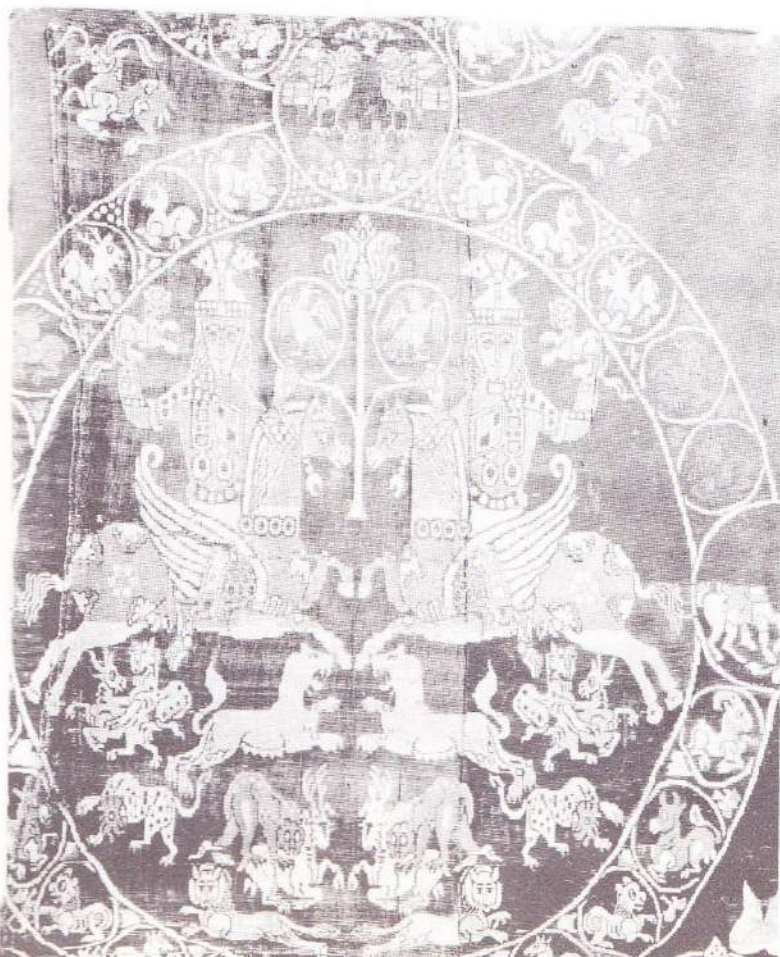
Ткани

Ткани, созданные раньше VI в., найдены главным образом в Египте.

Первые коптские ткани (IV—V вв.) украшены мифологическими или светскими сюжетами: миф об Афродите, суд Париса, Нереиды (Париж, Лувр, и Вашингтон, Думбартон Окс), охотничьи сцены и растительный декор. Рисунок



433. Византийская ткань. Плащаница св. Коломбы и св. Лупа. Узор: пара симметричных львов в медальонах, между ними собаки и лисицы. VIII в.



432. Византийская ткань со сценами охоты на льва. VIII в.

434. Всадники и грифоны, византийская шелковая ткань. VII в.



435. Так называемая далматика Карла Великого, вышивка золотой нитью по шелку. XIV в.

выткан шерстью по льняной основе гобеленной техникой. Стиль изображений отличается живостью и использует яркие краски с переходными тонами. В V и VI вв. узоры становятся все более стилизованными (илл. 431), фигуры обводятся четким контуром, локальные цвета дают плоскостное изображение на светло-желтом фоне. Сюжеты узо-

ров теперь чисто христианские: Оранта, Даниил во рву львином, Рождество, Иисус среди апостолов. В VII в. чрезмерная стилизация приводит к неуклюжести. Излюбленным сюжетом этого времени является изображение святого всадника. Производство коптских тканей продолжалось и после завоевания Египта арабами — до XII в.

ИРЛАНДСКОЕ И ДОРОМАНСКОЕ ИСКУССТВО

ИРЛАНДСКОЕ ИСКУССТВО

Ирландия осталась в стороне от римских завоеваний и нашествий варваров; в Ирландии на смену латенской культуре пришла культура христианская. Отделенные от материка, кельты создали глубоко самобытное искусство, отличительными чертами которого являются преобладание абстрактного орнамента и почти полное отсутствие реалистических изображений живых существ. В сложных сплетениях узоров воплощаются фантастические образы, бесконечно далекие от повседневной жизни.

Другая особенность ирландского искусства объясняется тем, что после христианизации острова в V в. искусство, как и вообще вся духовная жизнь, целиком подчинилось влиянию монастырей и ограничивалось изготовлением и украшением предметов религиозного назначения. Вначале, с V до середины VII в., ирландское искусство испытало некоторые воздействия Востока вследствие связей между ирландским духовенством и монахами Египта и Сирии. Затем наступил период бурного развития, создавший замечательные шедевры. VIII и IX столетия явились золотым веком ирландского искусства, когда появились резные каменные кресты, ювелирные изделия и поразительное «Евангелие из Келса». Вторжения викингов нанесли этому цветущему искусству непоправимый удар.

В более позднюю эпоху также создаются каменные кресты, представляющие интерес, но уже значительно меньший. По примеру св. Колумбана и св. Галлена, которые в VI в. основали множество религиозных общин, ирландские монахи отправляются в Европу в качестве миссионеров, проповедуя Евангелие. Они увозят с собой рукописи Священного писания; таким путем Европа знакомится с ирландской книжной миниатюрой. Под ее влиянием в европейских узорах появляются мотивы ленточной плетенки в комбинации с элементами звериного орнамента.

В камнерезном искусстве кельтов вначале появился гравированный орнамент, затем скульптурный с рельефом неравной высоты. Примером последне-

го является стела с крестом, форма которого образована выступающим жгутом (илл. 439). Кельтские каменные кресты бывают и ажурными с узором из спиралей и завитков, например крест VIII в. из Ахенни (графство Типперэри), в них отчетливо заметно подражание изделиям из металла: пять шишечек в центре и на перекладинах имитируют головки заклепок, которыми скрепляются металлические изделия. В IX в. в декоре появляются сильно стилизованные человеческие фигуры, в XII в. более реалистические изображения вытесняют абстрактный орнамент. Таков крест из Дизерт О'Деа (графство Клары).

Декоративная живопись представлена книжной миниатюрой. Самые знаменитые рукописи — «Евангелие из Дарроу» (илл. 440), «Линдисфарнское Евангелие»²⁷ и «Евангелие из Сент-Шад». Символы евангелистов — единственные персонажи этих миниатюр, и страницы рукописей заполнены поразительным переплетением узоров. Исследовательница Ф. Генри называет их «страницы-ковры», и они в самом деле напоминают персидские ковры. Вытянутые фигуры животных превращены в линии, на конце которых различимы головы; количество цветов, которые употребляют художники, очень ограничено: так, например, рисунки Евангелия из Дарроу исполнены только оранжево-красной, ярко-зеленой и золотисто-желтой красками.

В «Евангелии из Келса» IX в., где орнамент покрывает целые страницы, абстрактность узора достигает необычайной степени. Выразительность фантазмагорических образов, воплощенных с великолепным мастерством и тщательностью, еще более усиливается богатством колорита, в котором сочетаются пурпурные, синие, красные, желтые, зеленые тона. Возможно, что это искусство впитало в себя кельтские элементы (спираль), германские (звериный орнамент) и средиземноморские (плетенка). Однако в результате получился гармоничный сплав, характерный для ирландского национального духа. Ни одна культура не породила столь удивительных творений.

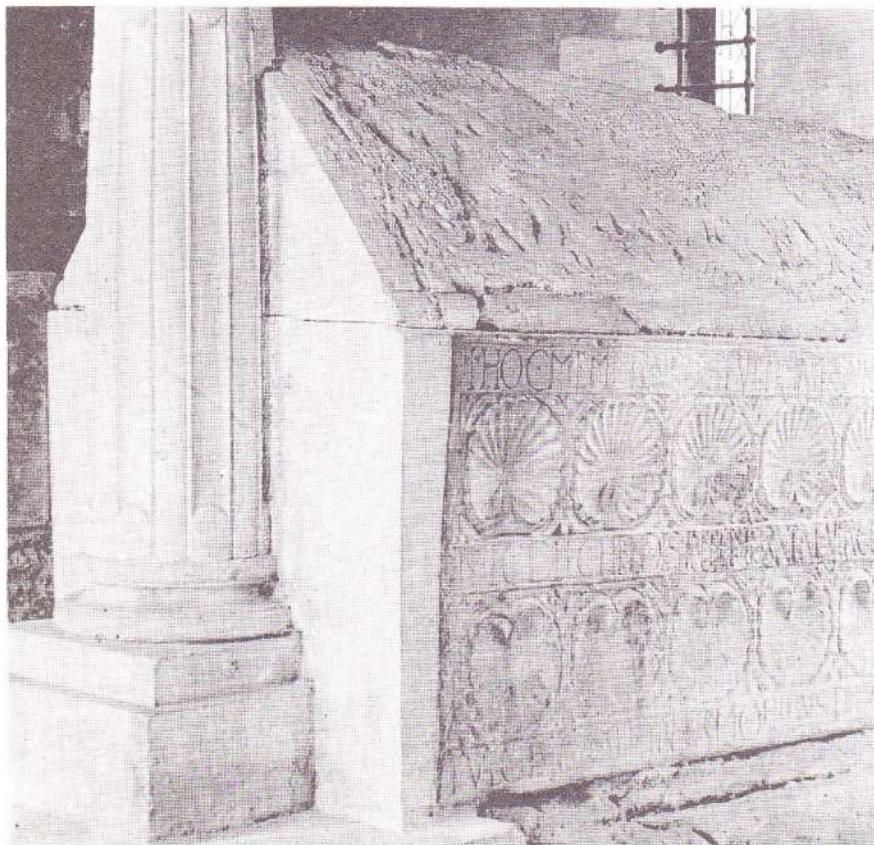


436. Завершение креста с именем «Эмудон». Уэльс. Голден Гров

ДОРОМАНСКОЕ ИСКУССТВО

Викинги

Варвары принесли с собой новый дух, иное мироощущение, противоположное греко-римскому реалистическому восприятию природы. Для их искусства, представленного главным образом оружием, фибулами и поясными бляхами, характерны сложные орнаментальные переплетения и звериный стиль, который восходит к Китаю и был занесен в Европу скифами. Драконы викингов чрезвычайно выразительны. Викинги были превосходными мастерами в металлопластике, в изготовлении и украшении оружия, им были известны техника золотой и серебряной насечек, перегородчатая эмаль и филигрань. Они изготавливали булатные мечи из металла различных оттенков, украшая их золотыми и серебряными узорами, среди которых встречаются параллельные чередующиеся полосы шевронов, сеток и спиралей. Такой орнамент, одновременно декоративный и конструктивный, образует прочную и максимально эластичную поверхность. Столь высокоразвитую технику обработки металлов викинги заимствовали, по-видимому, у кельтов Центральной



437. Канотаф Теодехильды с орнаментом из раковин. Камень. Франция. Жуарр. Конец VII в.

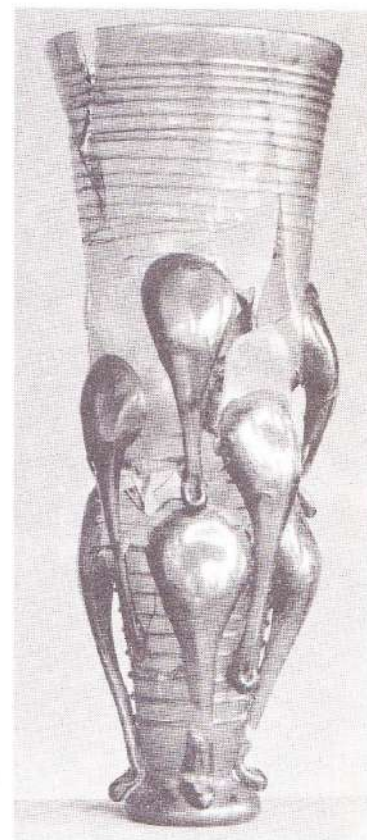


438. Побиение св. Стефана камнями. Фреска крипты в церкви Сен-Жермен в Оксерре. Франция. Около 857 г.



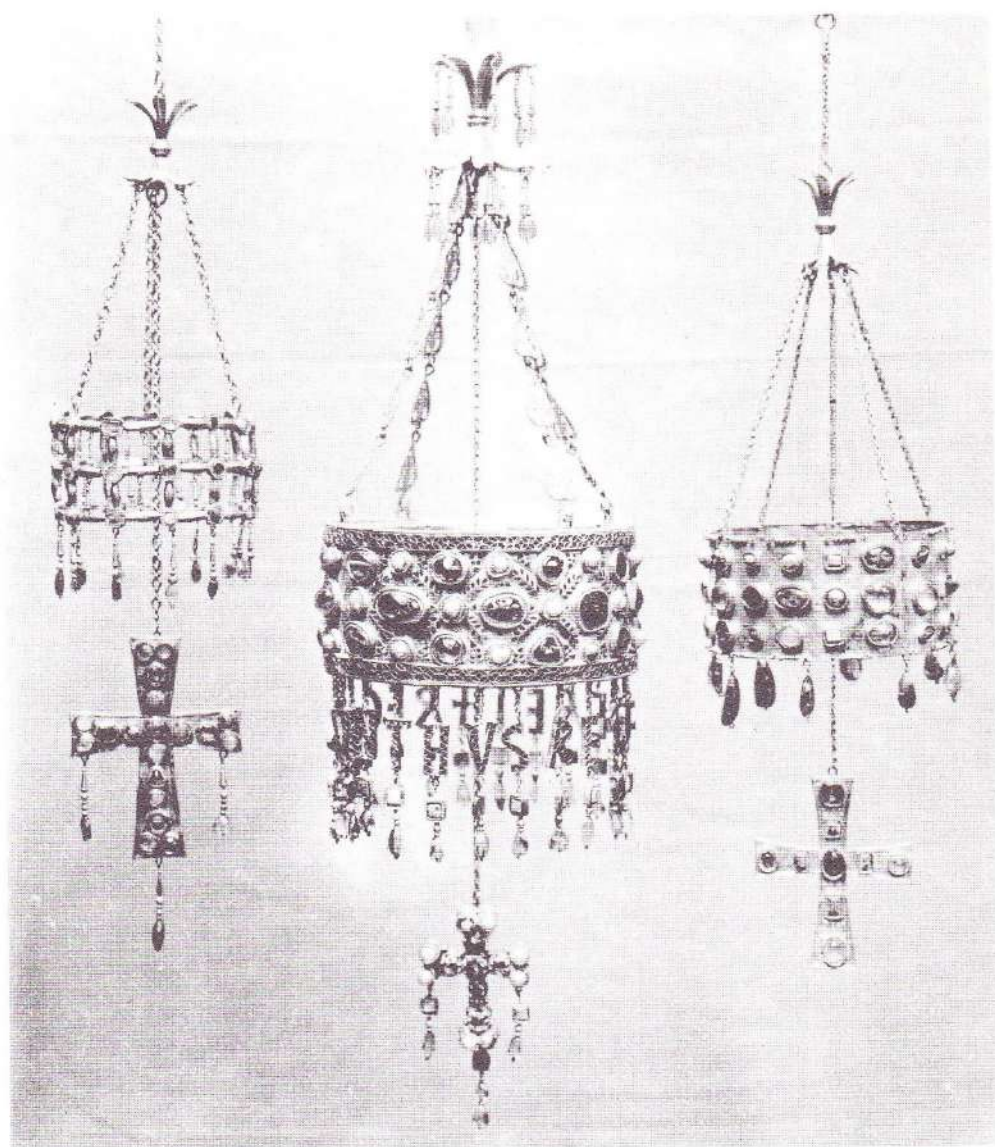
440. Спиральный орнамент. Миниатюры «Евангелия из Дарроу». Ирландия. VII в.

439. Кельтский крест из Клонмакнойса. Камень. Ирландия



442. Сосуд с декором в виде выпуклых слез-подтеков. Стекло. Англия. Кент. VII в.

441. Облицовочный кирпич с изображением дракона из церкви в Меле. Франция. VII в.



443. Вотивные короны вестготских королей. VI, VII вв.

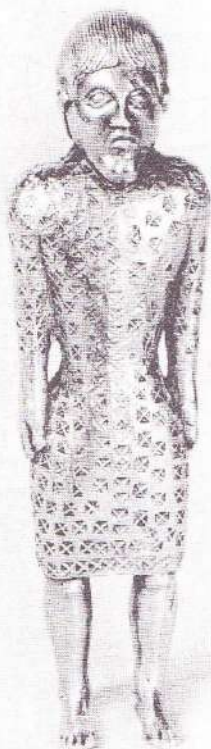
Европы. Из многочисленных фибул лучшими являются круглые из золота, украшенные филигранью и кабошонами, и фибулы в виде орла с узором из перегородчатой эмали (илл. 446—448). Нередки мотивы восточного происхождения: на застежке кошелька из Саттон Ху изображен человек между двумя чудовищами, который является отдаленным потомком Гильгамеша; вотивная корона вестготского короля Рецесвинта (илл. 443; 642—672 гг.; Мадрид, Музей Прадо) просто копирует аналогичные византийские изделия.

Галлия периода Меровингов

Среди образцов декоративной скульптуры меровингской Галлии назовем

саркофаг VI в. с пальметтами и хризмой (Париж, Лувр), рельефную надгробную плиту VII в. из Антины (Пуатье) и относящийся к концу VII в. кенотаф настоятельницы женского монастыря в Жуарре (илл. 437), украшенный узором из раковин. Во всех этих произведениях отчетливо выступает декоративное начало.

В области керамики можно назвать лишь некоторые элементы архитектурного декора, как, например, облицовочный кирпич из церкви в Меле в провинции Анжу (илл. 441), на котором изображен дракон, представляющий собой переходное звено между азиатскими и романскими фантастическими животными. Назовем также плитки VII в. для настила пола с геометрическим узором



из аббатства Лигюже (близ Пуатье). Из стеклянных изделий сохранились характерные вазы с декором в виде выпуклых слез-подтеков (илл. 442).

Среди уцелевших ювелирных изделий наиболее ценны: остатки гробницы Хильдерика из Турне (Бельгия), датированные 481 г. (Париж, Национальная библиотека), позолоченная бронза с хризмой и знаменитыми руническими письменами из Мортена (VII в.); драгоценные украшения Арегунды, супруги короля Хлотера I, умершей около 565 г., и среди них золотая фибула, украшенная 71 гранатом в перегородчатой технике (Париж, сокровищница Сен-Дени; илл. 445); сокровищница лангобардского короля Ажилульфа и королевы Теодолинды в соборе Монцы (Италия), где, в частности, имеется книжный оклад ювелирной работы, соединяющий перегородчатую технику и римские камни. Золотая статуэтка из Ле-Мана (Вашингтон, Музей Думбартон Окс; илл. 444) показывает, что кое-где еще сохранялась традиция круглой скульптуры. О высоком уровне ювелирного искусства можно судить по произведению, исполненному в другой техни-

ке: фрагменту церковной ризы из аббатства Шелль конца VII в., на котором имитируется ожерелье из перегородчатой эмали.

Искусство империи Каролингов

«Каролингское возрождение» отмечено появлением новшеств в архитектурном декоре: так, капители колонн Аахенской капеллы и монастыря в Лорше копируют античные образцы. Декоративная живопись представлена прекрасной росписью церкви Сен-Жермен в Оксерре, выполненной около 857 г. (илл. 438); в фреске использованы красная и желтая охра, зеленый и белый цвета. Рисунок книжной миниатюры отличается большой экспрессивностью, подчеркивающей тщательную каллиграфию рукописей. Выдающимся образцом этого искусства является Сакраментарий из Дрогона (Париж, Национальная библиотека).



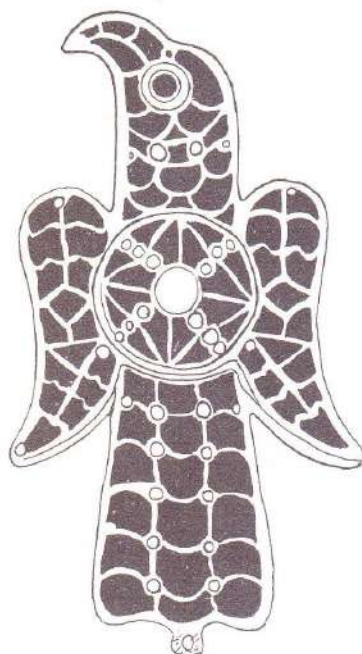
445. Фибула и подвеска серьги. Из гробницы королевы Арегунды. Золото, гранаты, перегородчатая техника. Сокровищница собора Сен-Дени. Франция. VI в.



444. Статуэтка стоящего человека, найденная в Ле-Мене. Золото. Франция. Начало V в. (?)

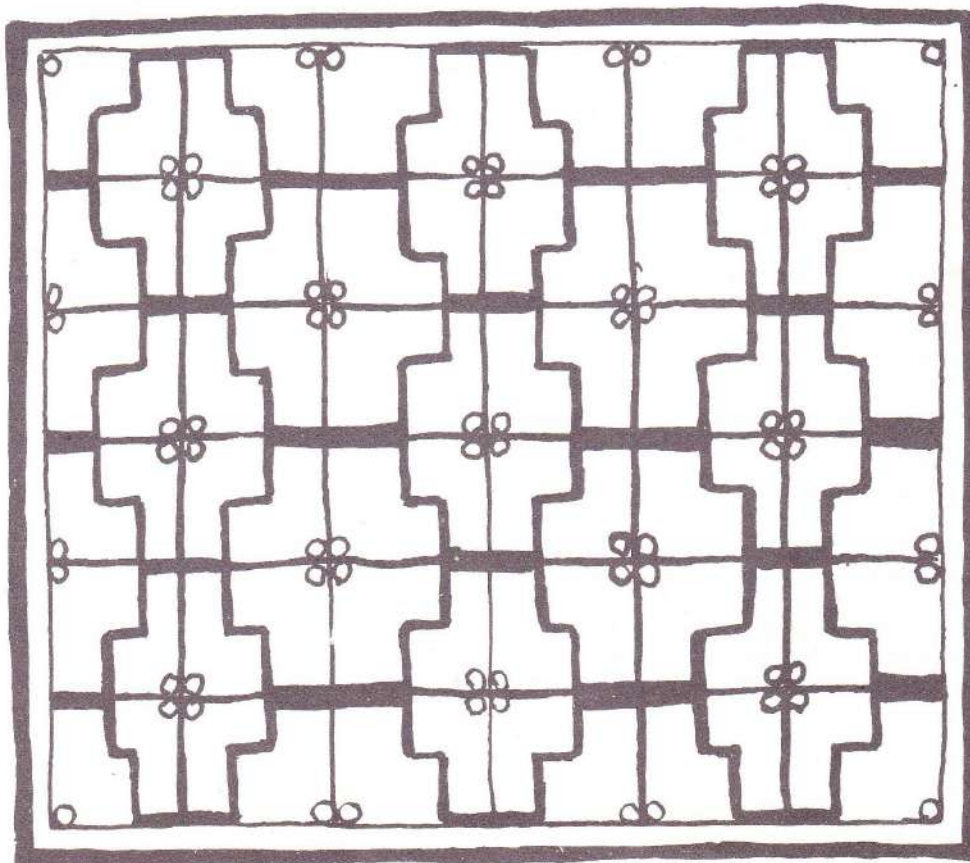
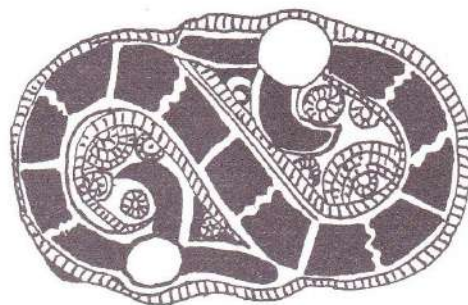
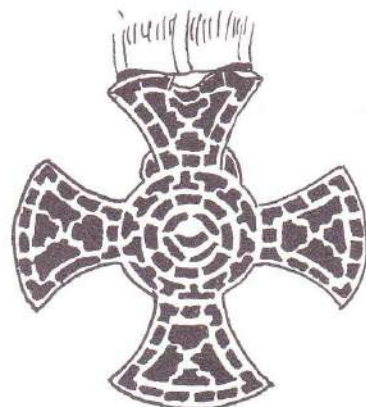
447. Подвеска. Золото, перегородчатая эмаль. Стентон. Саффолк. Англия. VII в.

448. S-образная фибула из Гённингена. Немецкая Швейцария. VI в.



446. Фибула в виде орла. Золото, гранаты и стеклянная паста. Эстремадура. Вестготское искусство. Испания. VI в.

В области ювелирной пластики этой эпохи были созданы выдающиеся произведения. Таковы императорская корона из сокровищницы в Вене, чаша 780 г. из аббатства Кремсмюнстер, принадлежавшая баварскому королю Тассило, и чаша св. Хродеганга, епископа в Сеез (Вашингтон, Думбартон Окс); такова алтарная преграда базельского собора, созданная около 1028 г. в Оттоновской Германии (Париж, Музей Клюни). Из произведений испанской работы назовем крест 808 г. из собора Овьедо. В Италии создано знаменитое «палиото» из базилики Сант Амброджо в Милане²⁸, исполненное в византийском стиле мастером Вольвиниусом в 835 г. и принесенное в дар собору Ангильбертом. Наряду с чудищами и сложными переплетениями орнамента в его декоре вновь, после большого перерыва в искусстве Запада, появляется изображение человеческого лица. Среди изделий из металла упомянем прекрасный паравет Аахенской дворцовой капеллы (илл. 449).



449. Паравет галереи каролингской базилики в Аахене. Бронза

РОМАНСКОЕ ИСКУССТВО

ХРИСТИАНСКИЙ МИР ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Дороманская эпоха, которая хотя и представляется нам краткой, продолжалась вплоть до XI в. Она отмечена подъемом культуры лишь в период «Каролингского Возрождения»; вслед за ней наступило время «классического» средневековья. После периода варварских нашествий, после «железного века» Меровингов страны Запада начали мало-помалу пробуждаться. Если оставить в стороне Византию и подчиненные ей страны христианского Востока, в Западной Европе того времени формируется единая христианская культура.

Объединенные религией, страны Запада отличаются в интересующей нас области рядом сходных черт. Декоративные искусства этой поры опирались на две категории заказчиков: церковь и феодальную знать. Король является лишь «первым среди равных» и возвышается над вассалами чисто формально; вспомним, как слаб был французский король в борьбе с нормандскими или бургундскими герцогами.

Духовенство делится на белое и черное, и разделение это затрагивает не только область церковной иерархии. Если белое духовенство лишь заказывает художественные произведения, то монахи создают их сами наряду с мирскими ремесленниками, а иногда являясь единственными мастерами в том или ином виде техники. И в романскую эпоху и позднее, в эпоху готики, среди монахов были художники-миниатюристы, ювелиры, резчики по металлу и т. п. Некоторые аббатства снискали славу благодаря своим мастерам и их изделиям. Назовем среди них Корби, Тур, Ключи во Франции, Гильдесхайм и Рейхенау в Германии, Винчестер в Англии и немало других в Италии, Испании и других странах. Общность христианского мира — не пустое

слово, можно говорить о мироощущении, общем для всей Европы; многочисленные постоянные связи между монастырями одного и того же ордена были так разветвлены, что возникло, например, такое выражение, как «империя Ключи». Эти связи способствовали распространению произведений искусства, взаимодействию различных видов техники (например, книжной миниатюры и витражей). Четко ощущается глубокое воздействие архитектуры на декоративное искусство этой эпохи. Роль церкви в формировании искусства была необычайно велика.

Постепенно складывается также и особая прослойка мирян, занятых художественными ремеслами. Среди мастеров есть и женщины, вышивальщицы и художницы-миниатюристки. Спрос на их продукцию растет, а с оживлением торговли она привлекает к себе и богатых купцов. Ремесленники объединяются в цеховые корпорации, они часто переезжают с места на место, работают в соседних провинциях, как, например, мастера витражей из Шартра, или даже в отдаленных: так, например, в аббатстве Конк (Руэрг) работали эмальеры из Лотарингии. Не следует забывать, что в эти времена люди много путешествовали и что они приносили из своих странствий не одни реликвии. Византийские ткани или арабские ларцы заключали в себе не только почитаемые священными останки, но также несли новые художественные формы, мастерство, мироощущение; и вместе с ними, бесплотные и все же реальные, переселялись в Европу образы древнего Востока

Камень

В романской Европе широко практиковалась резьба по камню. Элементы



450. Скульптурный бордюр на восточном портале церкви в Андлау. Совр. деп. Нижний Рейн. 1154 г.



451. Св. Михаил и дракон. Тимпан церкви Сен-Мишель в Антреге. Середина XII в.

декора очень разнообразны: геометрические, растительные, зооморфные и антропоморфные. Большое место занимают образы чудовищ, частично занесенные с Востока. Декоративная скульптура преобладает в декоре порталов и капителей колонн в церквях и монастырях. Украшаются главным образом тимпан портала и архивольты свода. На архивольтах, как и на капителях колонн, скульптурный декор, как убедительно доказал А. Фосийон, подчинен архитектурному членению здания; скульптурные мотивы деформируются в соответствии с конфигурацией украшаемой поверхности, пропорции людей и животных вытягиваются, они громоздятся друг на друга, неестественно изгибаются с тем, чтобы наилучшим образом вписываться в декорируемое поле. Так, например, в церкви Сент-Мари-де-Дам в Сенте мы вместо двадцати четырех старцев Апокалипсиса видим пятьдесят три, поскольку перед камнерезом было пятьдесят три клинчатых кирпича, которые следовало украсить.

Геометрические схемы постоянно использовались в качестве основы для построения композиции с человеческими или звериными фигурами, что можно заключить из рисунков альбома Виллара де Оннекура.

Порталы стоят в ряду лучших достижений декоративного искусства. Назовем, например, портал бенедиктинского аббатства в Мальмсбери (Англия), созданный около 1160 г., где над изображением Христа во славе расположена тройная аркатура, мотивы которой характерны для обрамлений миниатюр в рукописях того времени. На портале трансепта в Оне-де-Сентонж высота рельефа увеличивается снизу вверх: первая аркатура над самыми дверями украшена мотивами фантастических животных и выполнена в технике плоской резьбы; второй и третий ряды с изображениями человеческих фигур выполнены в барельефе, а четвертый — с различными чудовищами — доминирует над всем декором портала. Резной архитрав над западным порталом церкви св. Петра в Магелоне

(департамент Эро) свидетельствует о влиянии стиля Ключни: мотивы растительной вязи, изогнутые в виде синусоиды, тянутся между полосами надписей, включающих дату—1178 г. Мотивы ажурных каменных переплетов окна в церкви Фениу (департамент Приморская Шаранта) — явно варварского происхождения; геометрические мотивы мраморных инкрустаций апсиды и алтаря церкви Сан-Миньято в Италии восходят к греко-римскому искусству; фигуры животных в рельефах собора Байе заимствованы из искусства Востока. Словом, художник романской эпохи черпает вдохновение отовсюду.

Иногда стволы колонн украшались растительным орнаментом — мы видим это в Сен-Дени (илл. 457), некоторые элементы узора словно подсказаны самой структурой растений: например, чешуйчатый рисунок. В ряде случаев капители украшены одними розетками, как, например, в Эстани (Каталония). Витые колонны чередуются с прямыми. Формы капителей бесконечно разнообразны. По сравнению с греческими и римскими, состоящими из растительных форм, романские капители отличаются новыми чертами: в их декор включены человеческие фигуры. Во многих случаях мы сталкиваемся с различными восточными влияниями, которые мы встретим и в других видах романского декоративного искусства: парные изображения чудовищ (илл. 455), или василиски, пьющие из одной чаши. Мы обнаруживаем их и в мозаике 1026 г. с изображением слона из Помпозы (Эмилия). Кентавр и грифон в декоре церкви в Ганагоби (департамент Нижние Альпы), созданные около 1112 г., восходят к античным образам.

Потомственные мраморщики и инкрустаторы из итальянской семьи Космати создали произведения высоких декоративных достоинств. Нам известны и другие выдающиеся мастера, как, например, монах Альберик, работавший в Сен-Дени (Франция) под началом Сугерия. Однако романские мастера не ограничиваются использованием мотивов, унаследованных от античности или Востока, но вносят многое от себя. Создаются и крупные композиции: так, например, мастер тимпана церкви Сен-Мишель в Антреге (департамент Шаранта) создал произведение высокого декоративного достоинства (см. илл. с 450 по 455).

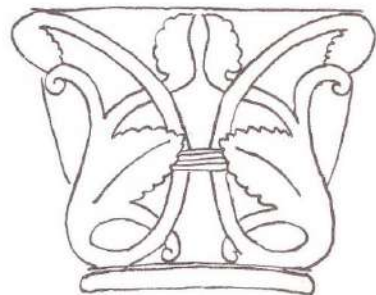
В резном камне, а также и в других



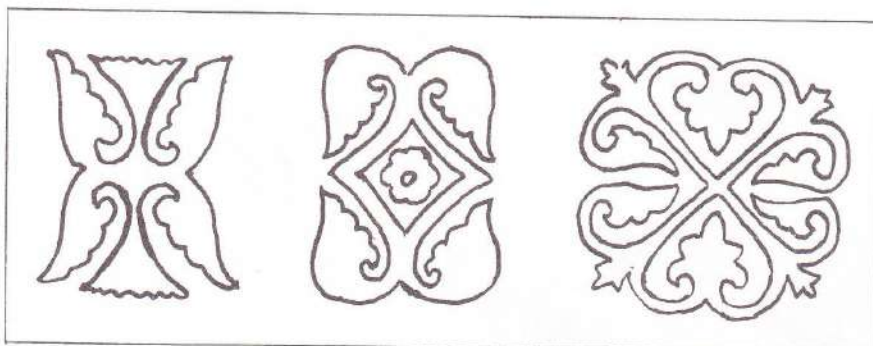
художественных ремеслах появляются сюжеты, особенно популярные в романскую эпоху: мы имеем в виду чрезвычайно живописный bestiary, состоящий по преимуществу из фантастических существ. Такие существа мы находим в районах, весьма удаленных друг от друга. Так, одна из капителей в соборе Саламанки украшена изображениями двух василисков, пьющих из одной чаши; этот же сюжет мы встречаем в музее церкви Сен-Жан в Анжере. Античная традиция ощущается и в изображениях кентавра (церковь в Солье) и кентаврессы, кормящей детеныша в Гальберштадте (Германия), а также в мотивах грифона или сирены. В церкви Кюно художник изобразил сирену-птицу и сирену-рыбу как декоративный мотив. Напротив, павлин, столь часто изображавшийся в раннехристианском и византийском искусстве, редко встречается в романскую эпоху.

Особым пристрастием художников пользуются лев и орел (илл. 456), причем нельзя считать это продолжением античной традиции. Правильнее полагать, что языческая символика утратила свое значение и что образы этих двух животных ценятся теперь прежде всего за их декоративность. В рельефе архивольта древней церкви Сен-Ком в Нарбонне (XII в.; Нью-Йорк, Музей Метрополитен) мы видим как бы

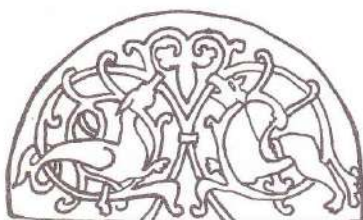
452. Балюстрада с деревом жизни и узором плетенки. Собор св. Марка в Венеции. XIII в.



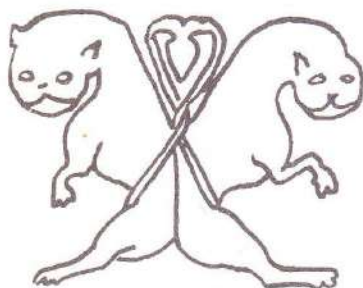
453. Капитель с растительным орнаментом из крипты в церкви Сент-Этроп в Сенте. Франция



454. Пальметты в скульптурном декоре романских церквей в Вьенне (деп. Изер), Оне (деп. Приморская Шаранта) и собора в Пече (Венгрия)



455. Чудовища и растительная плетенка в декоре тимпана. Нук. Великобритания. XII в.



456. Парные львы, барельеф из Шовиньи. Франция. Деп. Вьенна

457. Стволы романских колонн с растительным декором. Аббатство Сен-Дени. Франция. XII в.

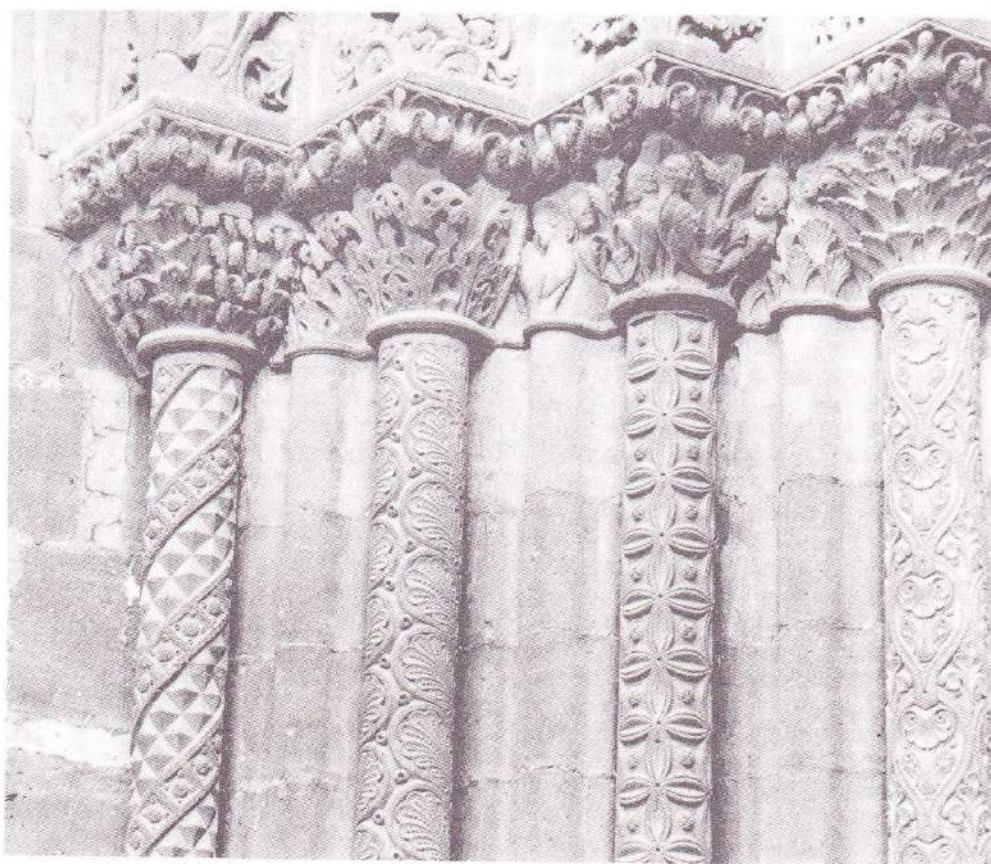
458. Лик Спасителя. Фреска апсиды церкви Сен-Клементе в Тауле, Испания. 1123 г.

перечень всех фантастических животных, служивших декоративными мотивами в романском искусстве: сфинкс, пеликан, василиск, гарпия, грифон, аспид, кентавр, лев.

Всем этим животным в большей или меньшей мере придавался символический смысл, однако символичность декора в целом была сильно преувеличена искусствоведами в прошлом и даже в нашем веке. Для того чтобы толкования не впадали в полную бессмыслицу, они должны опираться на ясные и недвусмысленные тексты. Исследова-

тель средневековой скульптуры В. Дебидур справедливо отметил, что большинство изображений не претендует на тайный смысл, который пытаются в них найти; св. Бернар сетует, что фантазмагорическая фауна, населяющая соборы, лишена всякого смысла. Дебидур замечает далее, что покорные традиции романские скульпторы и камнерезы, вместо того чтобы смотреть на окружающий мир, старательно изображали так называемых благородных или фантастических животных. «Вероятно, по этой причине,— пишет он,— обычные животные встречаются так редко в искусстве XII в., а редкие — так часто».

Среди камнерезных изделий нельзя не упомянуть декоративные инкрустации, например вставки из бурокрасного цемента на фоне отшлифованного мрамора. Прекрасным образцом этой техники могут служить фризы, расположенные выше и ниже трифория апсиды в соборе св. Иоанна в Лионе; на них изображены человеческие лица и разнообразные животные, перемежающиеся растительными узорами, трехликая человеческая голова







459. Миниатюра из комментария св. Беата к «Апокалипсису»

символизирует прошлое, настоящее и будущее.

К инкрустациям близки мозаики, как, например, наборный пол собора в Отранто, выполненный в 1163—1166 гг. и изображающий эпизод легенды об Александре Македонском, вознесенном на небо двумя грифонами; или мозаика со сценой поединка между черным и белым (XI в., Верчелли, Музей), где художник прекрасно ис-

пользовал эффектом, создаваемый контрастом этих двух цветов. Отметим также изображение знаков Зодиака в мозаике пола церкви Сан-Миньято-аль-Монте близ Флоренции; эта мозаика, созданная в 1207 г., напоминает по рисунку розу собора. Интересен также пол монастырской церкви Сен-Бенуа-сюр-Луар, где мы встречаем следующие элементы: квадрат, шашечный узор, прямоугольник, ромб, зубцы, «ла-

сточкин хвост», круг, многоконечную звезду и двойную концентрическую звезду, которая, возможно, символизирует солнце. Все эти элементы расположены симметрично относительно оси.

Живопись

Романская настенная живопись заполняет обычно всю поверхность сводов, колонн и стен, при том, что оконные проемы очень невелики, как



460. История Иова. Миниатюра, выполненная в аббатстве Сен-Бертен. Франция



461. Плитка для пола, украшенная парой симметрично расположенных птиц. Франция. XII в.

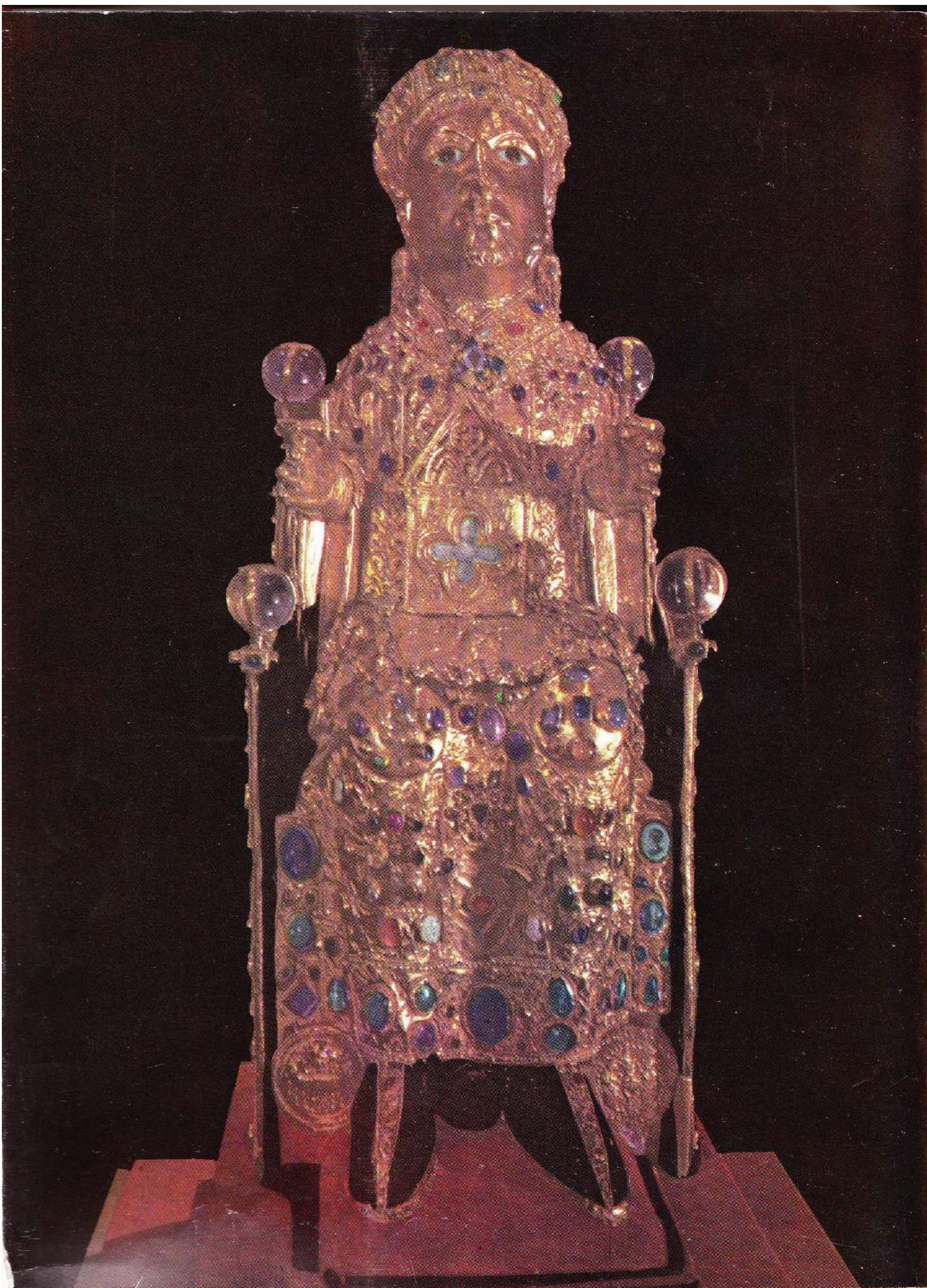
мы видим это на примере хорошо сохранившихся фресок в церкви Сен-Савен-сюр-Гортан. Стенные росписи существовали и до романской эпохи, мы встретились с ними в церкви Сен-Жермен в Оксерре, однако подлинного расцвета этот вид декоративного искусства достигает в романскую эпоху. Во Франции мы находим росписи в самых различных районах страны: за последние полвека благодаря энергичным исследовательским работам было открыто и изучено много памятников. Различаются две крупные школы: «школа светлых фонов» с сильным рисунком и преимущественно бледно-желтым фоном, образцы которой мы находим в основном в западных провинциях и в Оверни, и «школа синих фонов», для которой характерны прекрасный орнамент растительного завитка, яркие краски и лазурный или темно-синий фон. Одним из главных центров школы синих фонов был монастырь Ключи, влияние которого распространялось на Бургундию, Веле и южные провинции. Среди самых выдающихся фресковых комплексов назовем росписи в церкви Сен-Савен, в церкви Пуатье, в Понсе (департамент Сарт), в Таване (Турень) на западе Франции, в Берзе-ла-Виль (Бургундия), в Ноан-Вике и в Брине (Берри), в Пюи (Веле). Фрески в этих церквях несут следы влияния книжной миниатюры того времени. Композиция отличается тщательной продуманностью. Примером может служить монастырская церковь Сен-Шеф XI в. в Дофине. На своде одной из часовен изображен Страшный суд: в центре, в мандорле овальной формы, изображен Христос на троне; Богоматерь, окруженная ангелами,—на одной из сторон свода и множество ангелов—на других сторонах свода. Ангелы сгруппированы по семь, их крылья подняты, опущены или загнуты, в зависимости от конфигурации расписываемой плоскости. Зависимость от архитектурных форм в живописи менее заметна, чем в скульптуре, но все же она ощутима.

Количество употребляемых цветов, как правило, очень невелико: охра желтая, охра красная, кармин, свинцовые белила, черный и серый цвет, получаемый от смеси черной и белой красок. Палитра с течением времени приобретает новые оттенки, и в XII в. появляются зеленая краска, а затем и синяя.

Сюжеты в подавляющем большинстве имеют религиозный характер: чаще всего изображаются эпизоды из жизни Христа. На своде церкви Сен-Савен мы видим целый цикл ветхозаветных сюжетов, в других местах значительная часть изображений посвящена святым. Содержание росписей в приорате Берзе-ла-Виль—прославление ордена Ключи; монахи этого ордена поддерживали тесные связи с бенедиктинцами аббатства Монтекасино, у которых они заимствовали орнамент из акантовых листьев с шипами, носящий скорее черты средиземноморского, нежели бургундского стиля. В часовне ордена тамплиеров в Крессаке (департамент Шаранта) запечатлен исторический эпизод—битва крестоносцев с мусульманами в Ла Боке близ Хомс (Сирия), произошедшая в 1163 г. и окончившаяся победой крестоносцев. Фреска точно передает детали вооружения.

Наряду с сюжетными изображениями в росписях имеются и чисто декоративные элементы: бордюры и орнаментальные полосы из шашечных узоров, веретенообразных фигур, меандра; чередуясь с ними или самостоятельно применяются орнаменты с изображениями животных, складок лент, ромбов, образующих узор пчелиных сот, или криволинейных элементов, таких, как парные полуокружности, спиральные плетения, изображение червонного туза, диски с фигурами людей или животных, очень часто пальметки, а на колоннах и пилястрах—узор, имитирующий прожилки мрамора.

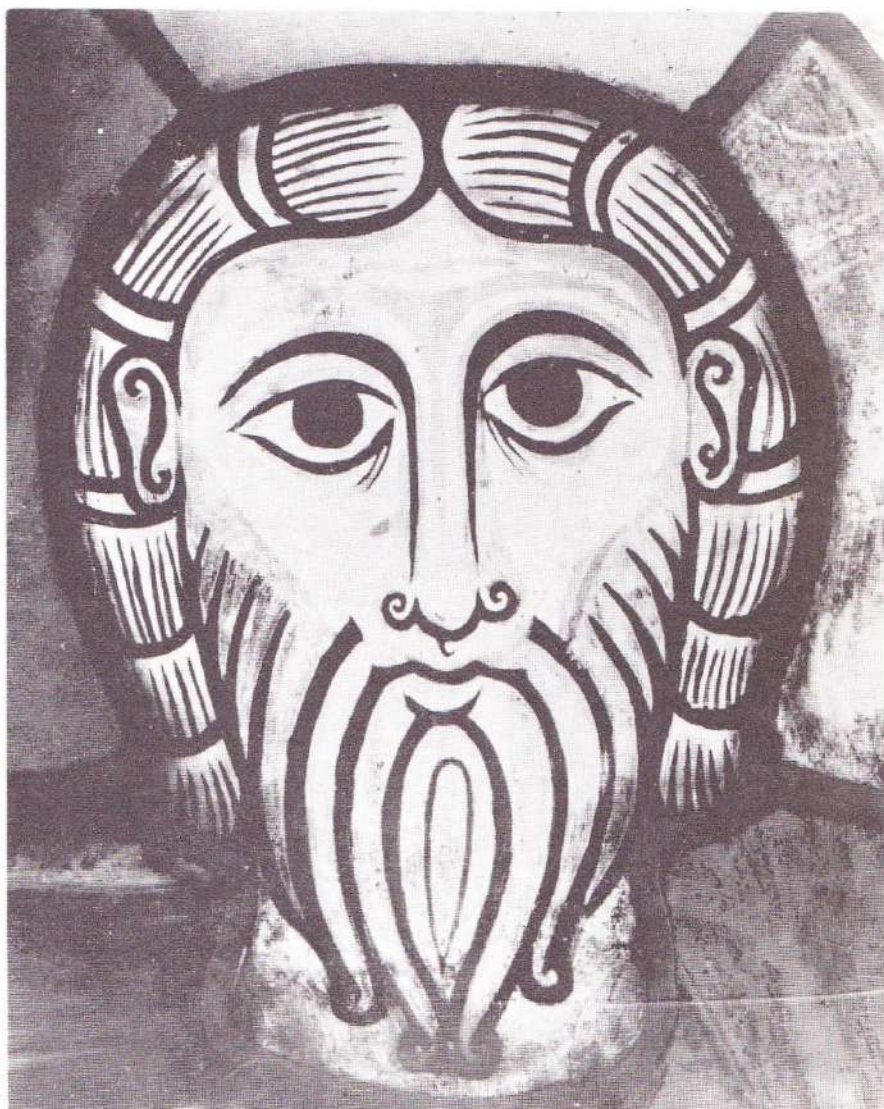
Разумеется, настенная живопись была развита и в других странах, как латинских, так и германских. Заметное место принадлежит Каталонии, создавшей, в частности, самобытные фрески церкви Сан-Клементе в Тауле (илл. 458). Очень интересные фрески имеются также в Швейцарии, в церкви Циллис в Граубюндене, и в Германии—в церкви св. Георгия в Оберцелле (остров Рейхенау), созданные около 1000 г.; отметим также росписи середины XII в. в церкви Шварцхайндорф близ Бонна, отличающиеся тщательно продуманной и ясной композицией. Живописные произведения романской эпохи имеют поучительный и культовый характер. Они стремятся воплотить не реальный мир, а его символ; сцены изображены чрезвычайно ясно, чередуясь с орнаментальными полосами.



XV. Статуэтка-реликварий св. Веры.
Дерево, плакированное золотыми листьями с чеканным узором.
Франция. Конк

Книжная миниатюра представляет собой жанр декоративной живописи, сохранившейся лучше, чем фрески. В монастырских скрипториях разных стран Европы создавались прекрасно иллюстрированные манускрипты (илл. 460). Рукописи аббатства Рейхенау на Боденском озере интересны противодействием византийским художественным влиянием; впрочем, в Оттоновской Германии существовали и другие центры книжной миниатюры: в Эхтернахе и Регенсбурге создавались великолепные рукописи с очень ясными и выразительными иллюстрациями. Кое-где встречаются подписи или портрет миниатюриста; так, мы знаем, что требник из Вены выполнен монахом Линтхольдом в монастыре в Мондзее (современная Австрия) между 1145 и 1170 г., а Вышеградское Евангелие из Праги — монахом Хильдеббертом около 1140 г. Следует, однако, помнить, что в создании миниатюр некоторых рукописей участвовало несколько художников, в разной степени одаренных и оставшихся безвестными. Лишь в редких случаях до нас дошло имя мастера. Древнейший из сохранившихся манускриптов — «Комментарий к Апокалипсису» св. Беата, датированный 975 г., переписан священником, а иллюстрирован миниатюристкой, оставившей подпись: *Ende pintrix et Dei adjutrix*.

Под влиянием ирландских монахов в Англии был основан Винчестерский скрипторий, произведения которого отличаются необычайным богатством оформления. Миниатюра Испании, блиставшая яркими красками, послужила образцом для «Апокалипсиса» из Сен-Севера (илл. 459). Стиль книжной миниатюры западной части Франции близок к графическому стилю винчестерской школы, тогда как на востоке страны господствует манера,работанная в Клюни и Сито. Образцы клюнийской школы не уцелели, но мы знаем, что они отличались большой пышностью стиля и этим вызвали суровое порицание со стороны св. Бернара. Несмотря на это, монахи Сито также создавали полные жизни иллюстрации, в которых мы находим орнаментированные инициалы, составленные иногда из фигур животных или человеческих фигур, как, например, изображение св. Георгия, который борется с драконом, составляющим очертания заглавной буквы R. Следует учесть, что рукописи, легко перемещаемые из

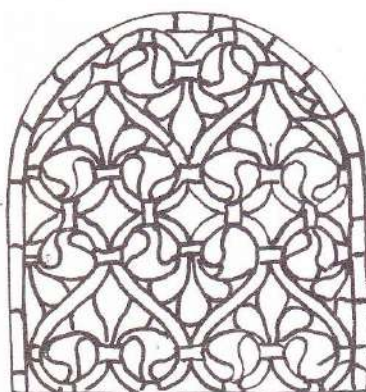
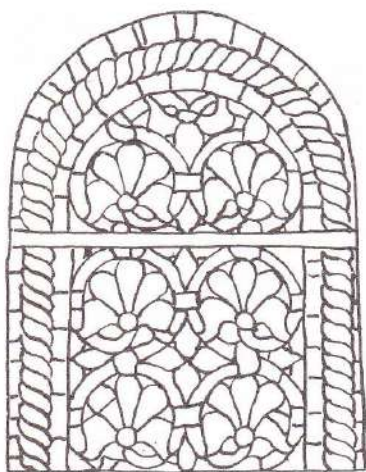


462. Лик Христа из Виссамбургского аббатства. Витраж XI в.

одного монастыря в другой, способствовали распространению различных художественных стилей далеко за пределами страны, где они были созданы.

Керамика

В романскую эпоху пользовался широким спросом и потому развивался только один вид керамики — плитки для мощения пола, изготовленные из простой глины. После образцов из Лигурии древнейшими являются остатки пола в монастыре Сен-Бенуа-сюр-Луар. Сохранились также плитки из монастырской церкви Сен-Дени, созданные во времена Сугерия; они не имеют декора, но различны по форме, а со-



463. Романские бесцветные витражи из Обазина (деп. Коррез) и из Бонлье (деп. Крёз). Франция

ставленный из них узор напоминает мозаику. В более позднюю эпоху применялась техника инкрустации.

Плитки изготовлялись из обычной глины, приобретающей кирпично-красный цвет благодаря примеси окиси железа. Контур рисунка неглубоко вдавлены и заполнены глиной другого состава, содержащей окись свинца и имеющей желтый цвет. Эти два цвета и являются наиболее распространенными: желтый рисунок на красном фоне или красный рисунок на желтом фоне; применяются и иные сорта глины, белые, розоватые и темно-коричневые, почти черные. Цвет зависит также и от температуры обжига. Плитка покрывается поливой и приобретает после обжига гладкую блестящую поверхность.

Самые древние плитки меньше размером, имеют обычно квадратную форму, реже прямоугольную или шестиугольную. Употребление только двух цветов объясняется, по-видимому, техническими трудностями при получении большего цветового разнообразия; это вызвало поиски иных декоративных эффектов (илл. 461). Для выполнения мотива с медальоном в середине требовалось четыре плитки, связанных общим сложным рисунком; в целом создавался узор, подобный ковру, расстеленному на полу, являвший собой орнаментальное целое, а не сочетание не связанных между собой элементов.

Прекраснейший образец этого искусства — пол в церкви Сен-Пьер-сюр-Див (департамент Кальвадос), его узор представляет собой большую розетку, состоящую из concentрических рядов плиток, общим диаметром в три метра. Рисунки на плитках, попеременно желтые на черном и черные на желтом, изображают животных (олений, ящериц, химер, двуглавых орлов), лилии, пальметки и растительную вязь. Простота узора в сочетании с небольшим количеством цветов создает превосходный декоративный эффект (илл. 490).

Стекло

Славу художественного стекла романской эпохи составляют главным образом витражи. Нам известны, впрочем, немногочисленные образцы стеклянных сосудов, а немецкий монах Теофил в своем знаменитом «Трактате о различных ремеслах» уделяет столько

же места витражам, сколько и производству сосудов. Он пишет, в частности: «Изготавливаются и небольшие сосуды различных цветов (автор перечисляет белый, черный, зеленый, синий, желтый, красный и лиловый цвета, которые, как он говорит выше, применялись и в античных мозаиках); особенно много их у французов, очень искусных стеклоделов». Изготавливались различные сосуды и бутылки из выдувного стекла с длинным горлом. Одна такая бутылка находится в музее в Бордо, другой экземпляр из того же музея имеет форму, изогнутую у основания, словно спираль. Можно упомянуть также стеклянную лампаду (илл. 465), найденную в гробнице Жира, основателя монастыря Всех Святых в Анжере, умершего около 1040 г. Лампады такого типа (Анжер, Музей Сен-Жан) хорошо известны по изображениям, в частности по книжным миниатюрам и



464. Аббат Сугерий, держащий в руках витраж. Из монастырской церкви Сен-Дени. Франция. 1144 г.

даже по серии шпалер XIV в. (т. н. «Анжерский Апокалипсис»). Они подвешивались на цепях или вставлялись в многорожковые люстры. Мы знаем также о существовании посуды медицинского назначения, как, например, колбы для мочи; в прославленной Салернской школе XII в. было немало медиков, специалистов в уроскопии, умевших определять болезни по результатам исследования мочи. Употребление стеклянных изделий в качестве столовой посуды было, по-видимому, исключительной редкостью. Немногочисленные уцелевшие сосуды и бутылки чрезвычайно тонки и хрупки.

По сравнению с ничтожным количеством других изделий из стекла до нас дошло довольно много витражей. Витражи не были изобретением романской эпохи, они изготовлялись в Сирии и Египте в VIII в. и в Сери-ле-Мезьер во времена Каролингов. Этот вид искусства более, чем какой-либо другой, связан с архитектурой, поскольку главной его целью было освещение и одновременно украшение здания. В XI в. техника витражей обогатилась важным новшеством: деревянные рамы, в которые монтировались стекла, заменились свинцовой арматурой, допускавшей большее разнообразие контуров и размеров рисунка. Это новшество появилось в монастыре Монтекассино в 1071 г. Применявшееся в ту пору стекло было толстым, алмаза тогда еще не знали и употребляли раскаленное докрасна железное лезвие.

Монах Теофил описывает способ изготовления витражей из стекла, состоящего из двух частей буковой золы и одной части хорошо промытого песка. В XII в. используют золу папоротника. Получаемые этим способом небольшие куски стекла имели толщину в полсантиметра. Основными цветами были синий (кобальт) и красный (на основе меди). Однако существовали и другие цвета: зеленый — на основе медных окислов, пурпурный (из марганца), желтый (из смеси железа и марганца). Смелость колорита сочеталась с простотой рисунка, очерченного свинцовыми полосками, обрамлявшими стекла. Изготавливались и бесцветные витражи, призванные дать больше света зданию с малыми оконными проемами. Назовем среди них витражи монастырей ордена Сито в Больё (департамент Тарн и Гаронна), в Бонлье (департамент Крёз), в Обазине (департамент



465. Стеклянная лампада из монастыря Всех Святых в Анжере. Франция. XI в.

Коррез; илл. 463), Сен-Серж в Анжере. Эти витражи предвосхищают гризайли XIII в.

Наиболее выдающимся образцом витражного искусства начала романской эпохи является лик Христа, созданный в середине XI в. в Виссамбургском аббатстве (Страсбург, Музей; илл. 462); ровный, четкий рисунок этого витража отличается большой выразительностью и напоминает по стилю рисунок миниатюр.

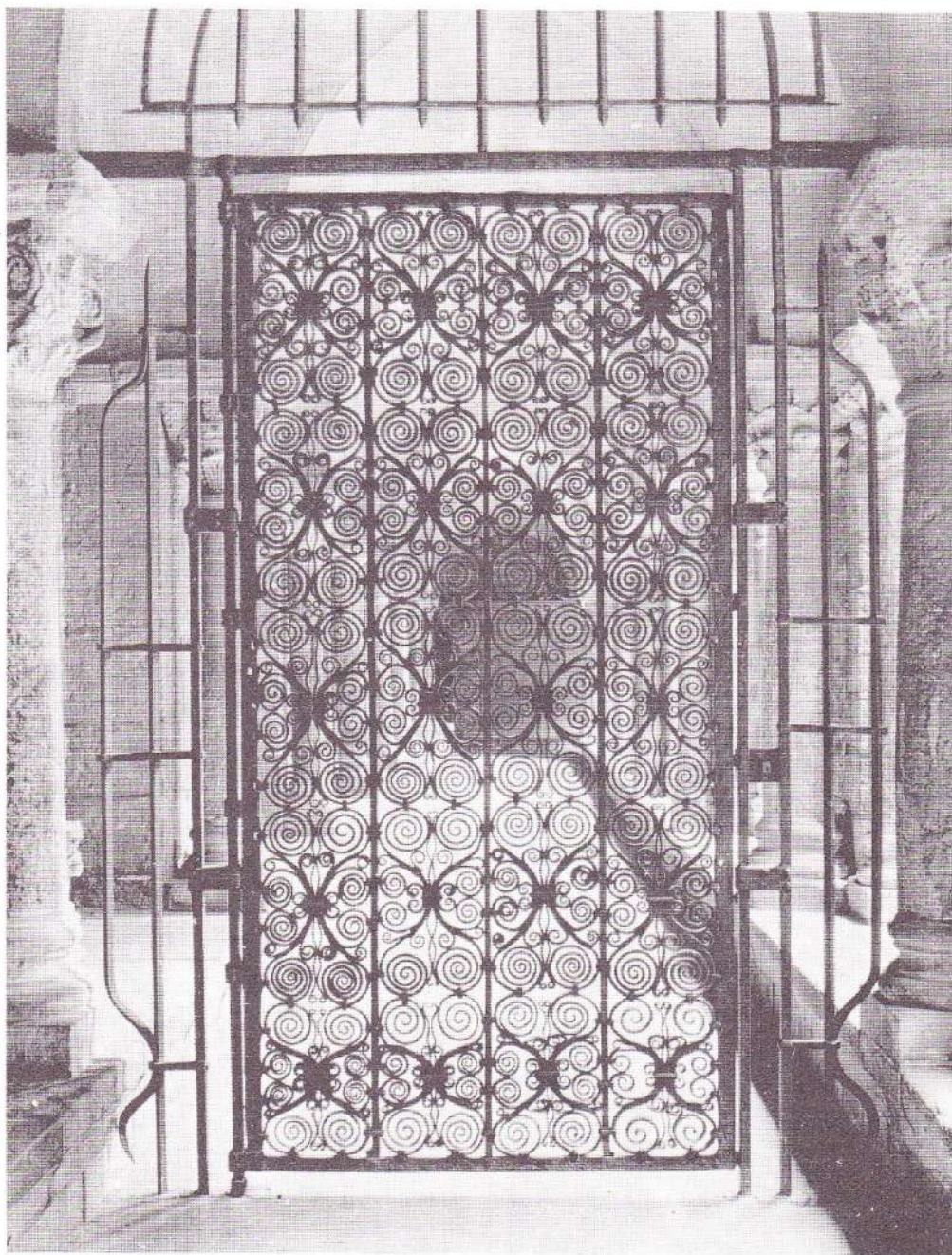


466. Брошь с геральдическим орлом, предположительно принадлежавшая императрице Гизеле; золото и перегородчатая эмаль. Германия

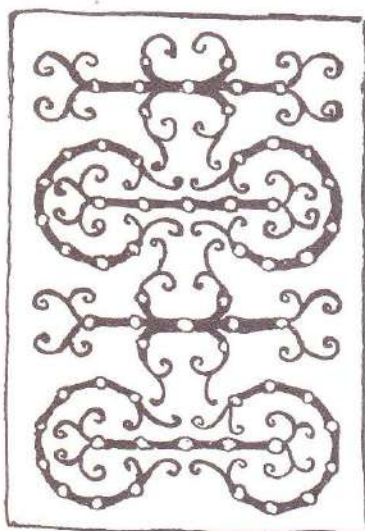


467. Футляр для колокола из собора Сент-Патрик. Ирландия

468. Кованая железная решетка из клуатра собора в Пуи, Франция



469. Железная оковка двери из монастыря Понтины, Франция



Из произведений XII в. следует упомянуть витражи монастырской церкви в Сен-Дени (1144 г.), и в частности витраж, где изображен крупный политический и культурный деятель Франции XII в. аббат Сугерий (илл. 464), и другой витраж — «Древо Иессея». Однако наиболее замечательный комплекс витражей сохранился в Шартре; среди его шедевров назовем лицо Давида (вкл. XVII) и витражи Нотр-Дам-де-ла-Бель-Верьер, выполненные в чистейших синих и красных

тонах. В соборах Шалона-на-Марне, Ле-Мана, Анжера и Пуатье уцелело немало прекрасных витражей, где также преобладают синие и красные тона. Упомянем и великолепную «Богоматерь с младенцем» из церкви св. Троицы в Вандоме (около 1150 г.). Богоматерь изображена сидящей в мандорле удлинненной формы, линии ее фигуры стройны и стилизованы, складки одежды несколько жестки. Стекло этой эпохи еще слишком толсто и неровно.

В германских странах интересны вит-

ражи в церквях Меца, Страсбурга и Аугсбурга («Пророки»). В Англии витражи создавались еще до Реформации; однако здесь, как и повсюду, злейшими недругами витражей оказались люди: они всегда забывали, что прекрасная живопись на стекле была создана им в наставление (ведь смысл изображенных сцен всегда понятен и к тому же часто снабжен пояснительными надписями), а также, чтобы радовать их взор причудливой игрой света, льющегося сквозь многоцветные стекла высоких окон.

Ювелирное искусство

Романские ювелиры применяли те же виды техники, что и в античности: ковку, чеканку, соединение деталей оправы клепкой или пайкой. Пайка используется, в частности, для прикрепления золотых нитей филигранный, образующих тонкие изящные переплетения. Рельефный декор получается с помощью чеканки, а углубления заполняются яркими цветными эмалями, прекрасно сочетающимися с блеском золота.

Рассмотрение романского ювелирного искусства обычно начинают со знаменитой статуэтки-реликвария из монастырской церкви Сен-Фуа в Конке (департамент Аверон; вкл. XV). Нет сомнений, что эта статуэтка представляет большой интерес, однако ее создание охватывает несколько эпох. В течение веков она подвергалась неоднократным изменениям, так что ее голова датируется предположительно V в., первое покрытие фигуры листовым золотом относят к концу IX в., ряд изменений был произведен в конце X в. и в XIV в., руки и кисти рук были созданы в XVI в., а обувь — в XVII в. Поэтому мы предпочитаем уделить здесь место менее известным, но зато не столь «многослойным» произведениям. Искусство Ирландии развивается в романскую эпоху уже не так изолированно, как прежде, но все так же блистает оригинальностью. Среди произведений, типичных для традиционного ирландского стиля, назовем посох из Клокмакнойса и футляр колокола из собора Сент-Патрик в Дублине (илл. 467) с декором из кабошенов и характерной ирландской плетенки. Именно в Ирландии начали почитать священными реликвиями колокола первых христианских проповедников и отшельни-

ков и хранить эти строгие и простые предметы в особых пышно украшенных футлярах.

В Италии наряду с обильным ввозом ювелирных изделий из Византии производятся прекрасные ларцы и реликварии из чеканного серебра, как, например, образцы из Чивидале (Фриуль) или из Нонантолы близ Модены. Чрезвычайно ценились произведения, и в частности потиры, изготовлявшиеся в Испании и в Португалии. Потир из испанского монастыря Сан Доминго в Силосе, созданный между 1045 и 1074 гг., украшен красивыми филигранными подковообразными арочками. Потир португальской работы, принесенный в 1187 г. в дар монастырю Санта Марина в Коста королем Санчесом I и королевой, имеет гладкостенную чашу, крупное яблоко под ней и украшенную медальонами ножку. Совершенно в ином стиле выполнен экземпляр из музея в Коимбре, изготовленный в 1190 г. и отличающийся обильным и в то же время гармоничным декором: на чаше расположены фигуры апостолов под аркатурами, яблоко покрыто филигранной плетенкой, на ножке — медальоны с изображениями евангелистов. Оба последних образца снабжены датой, указанной в надписях на ножке, и свидетельствуют о высоком мастерстве ювелиров.

В других странах континентальной Европы среди отраслей ювелирного дела больше всего процветает мастерство эмалиеров. В германских странах в начале XI в., а именно около 1025 г., была изготовлена великолепная брошь из золота и перегородчатой эмали с изображением горделивого геральдического орла (Майнц, Музей; илл. 466). Большими достоинствами отличается продукция прирейнских областей, в частности произведения бенедиктинцев монастыря св. Панталеона в Кёльне и маасских эмалиеров. На некоторых эмалях имеется имя автора; так, на реликварии св. Александра, созданном в 1145 г. (Брюссель, Музей), сохранилось имя мастера Годефруа де Клера, создавшего также другой реликвариум, из Кливлендского музея, очень удачный по композиции; Никола из Вердена создал в 1185 г. алтарь Нейбургского монастыря близ Вены, нечто вроде северного «Пала Д'Оро», украшенного многочисленными полихромными пластинами с ветхозаветными и новозаветными сюжетами. Продукция художе-



470. Железная оковка двери. Церковь Маркет-Дипинг. Англия



471. Эмблема корабля из позолоченной бронзы. Церковь в Тингельстаде. Около 1180 г.



472. Бронзовая купель, отлитая мастером Рейнером из Гюи между 1107 и 1118 гг. Церковь св. Варфоломея в Льеже

ственных центров, и среди них Кёльна и Гильдесгейма, содействовала славе Германии и вошла в знаменитую сокровищницу гвельфов. Впоследствии гвельфы подарили ее Брауншвейгскому собору, а после войны 1914 г. большая ее часть оказалась в Кливлендском музее. Из числа наиболее интересных предметов назовем реликварий в форме руки из мастерских Гильдесгейма, датируемый 1175 г., а также дискос св. Бернвальда из позолоченного серебра. Упомянем и переносный алтарь, также изготовленный в Гильдесгейме; в его декоре применены одновременно и выемчатая техника и перегородчатая²⁹. Он также относится ко второй половине XII в.

В Австрии сохранились потир и дискос конца XII в., происходящие из церкви св. Петра в Зальцбурге; в Швейцарии в сокровищнице монастыря Агон в Сен-Морисе имеется кубок с любопытным изображением кентавра Хирона на крышке, что показывает, как сильно было еще влияние греко-римской античной культуры.

Ювелирное искусство развивалось и в романской Франции. Выдающееся по замыслу и прекрасное по выполнению произведение — ваза из порфира в золотой чеканной оправе, напоминающей по форме орла с раскрытыми крыльями и хвостом (Париж, Лувр); эта ваза происходит из сокровищницы Сен-Дени и свидетельствует о смелом вкусе аббата Сугерия. К романскому стилю принадлежат и такие превосходные произведения, как реликварий в форме креста с двумя перекладинами из монастыря Ла-Рош-Фулк близ Анжера, декорированный с лицевой стороны кабошонами в филигранной оправе, а с оборотной стороны — растительным завитком. Выдающееся произведение эмальерной техники — надгробная плита Жоффруа Плантагенета, установленная около 1160 г. (Ле Ман, Музей; вкл. XVI). Возможно, она была создана в его владениях в Мэне или Анжу. Эта доска представляет собой как бы переходное звено между лиможскими и маасскими эмалями. Изделия лиможских эмальеров снискали громкую славу, производство их приобрело почти промышленный размах. Лиможские выемчатые эмали наводнили Европу, мы находим их и в Швеции, и в Испании, и в Ирландии, и в России. Многочисленные церковные реликварии в виде домика или церкви с двухскатной кровлей характерны для продукции этого художественного центра.

Ювелирные произведения романского стиля, красивые и значительные сами по себе, подготовили искусство готики. В этом можно убедиться хотя бы на примере статуэтки из чеканного серебра и драгоценных камней из Больё-сюр-Дордонь, датируемой примерно концом XII в. или, возможно, началом XIII в. Напомним, что грань между романской и готической эпохами не всегда четко определена; так, например, Лимож продолжал выпускать продукцию в чисто романском стиле и в начале XIII в. К концу XII в. или даже к началу XIII в. можно отнести дарохранительницу из позолоченного серебра, так называемую Священную Чашу, один из двух предметов из сокровищницы Санского собора, уцелевших от реквизиции и переплавки во время революции 1792 г. Эта дарохранительница имеет чисто романскую форму, орнамент из листьев и флеронов распределен на чаше и крышке совершенно симметрично. Шпешечка-ручка в

центре крышки еще более усиливает впечатление равновесия.

Металлы

В искусстве металлопластики применялись самые различные металлы.

Из кованого железа изготавливали большей частью фигурные петли, оковки дверей и ограды хоров. Дверные петли и оковки надежно скрепляли доски, они завершались обычно стреловидными ответвлениями с полукругами или завитками на конце и удачно сочетали в своем узоре прямые и изогнутые линии. Среди наиболее интересных изделий этого рода во Франции назовем оковки дверей в виде завитков и полумесяцев в монастырской церкви Понтины (департамент Ионна; илл. 469) и в Анжерском соборе; в Англии — оковку дверей в соборе Дарема, датируемую 1135 г., и в церкви Маркет Дипинг (илл. 470). В Швеции самые любопытные экземпляры — кованые украшения на дверях церкви Рогслоза, созданные в 1100 г. и изображающие сцены охоты; они особенно интересны для нас, так как доказывают, что в этой области декоративного искусства использовались не только религиозные мотивы: так иногда единственная уцелевшая вещь свидетельствует о существовании многих подобных ей давно утраченных произведений (илл. 471 и 478).

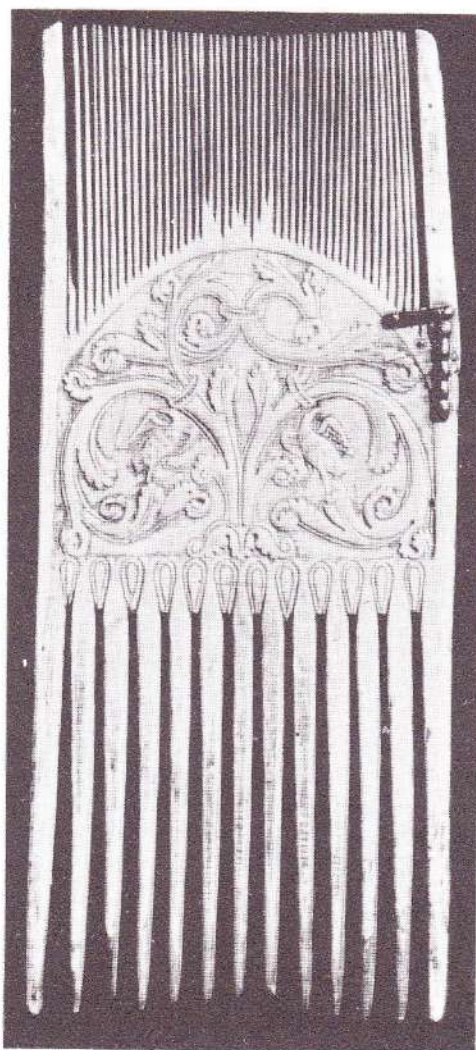
Решетки, ограждающие хоры, обычно очень просты по рисунку, как, например, решетки в Винчестерском соборе, созданные в 1093 г. Порой в их декоре сочетается несколько разных мотивов, пример чему мы видим в церкви в Конке, где ограда состоит из совсем разных решеток, которые, к счастью, стоят на том же месте вокруг хора, где были установлены изначально; они состоят из волют, ромбов и спиралей и, кроме того, украшены выступающими вперед ответвлениями с головками драконов — типично романским декоративным элементом. Сходна с ней по оформлению и художественным достоинствам ограда клуатра из собора в Пюи (илл. 468). И наконец, один из красивейших образцов кованых изделий, созданный в 1202 г., происходит из аббатства Урскан (Руан, Музей Ле Сек).

Бронза использовалась при изготовлении молотков для церковных дверей; один из лучших образцов — дверной

молоток в виде головы с волосами, расходящимися наподобие солнечных лучей, — находится по сей день в соборе Дарема (около 1133 г.) Это, по видимому, древнейший из сохранившихся образцов. Иногда из бронзы отлит не только молоток, но и вся дверь. Такие двери нередко в Германии, как, например, созданная в 1015 г. дверь

473. Бронзовый подсвечник, изображающий человека на льве. Долина Мааса. XII в.





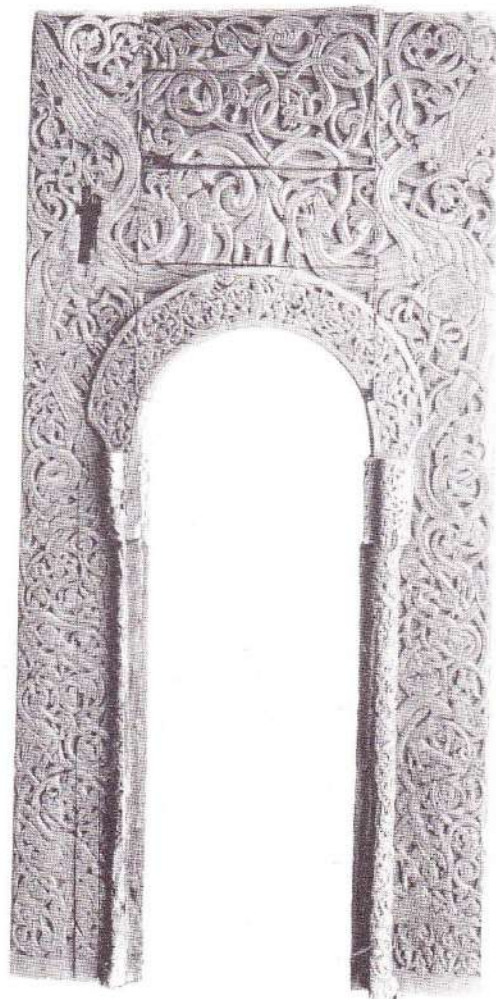
474. Литургический гребень из слоновой кости из мастерских Меца. Монастырь Ставело. X в.

Гильдесгеймского собора с рельефными изображениями различных сцен, двери Аугсбургского собора, впоследствии вывезенные оттуда, в Италию — врата в соборах в Беневенте и в Вероне. Двери Веронского собора были отлиты мастером Вилигельмом, создателем многих шедевров, отмеченных большой выразительностью общей композиции и искусностью в изображении множества фигур. Творчество мастера Вилигельма было вершиной итальянского бронзолитейного искусства XII в.

Эти изделия из бронзы большого размера не были единственными. Вспомним весьма декоративные многорожковые люстры, существовавшие уже у коптов и византийцев. В Германии такая люстра имела в Гильдесгеймском соборе (середина XI в.). Во Франции для монастыря Сен-Реми в

Реймсе была изготовлена люстра 18 метров по окружности на 96 восковых свечей; она имела форму крепостной стены, укрепленной башнями, и символизировала небесный храм Иерусалим.

В жанре мелкой пластики назовем два значительных произведения ирландской работы: распятие на ажурной пластине из монастыря в Клонмакноисе и бронзовый ларец, где хранилось Евангелие св. Молеза, относящиеся к концу X или началу XI в. (Дублин, Музей). Интересны также канделябр из Глочестерского собора, созданный около 1112 г. (Лондон, Музей Виктории и Альберта), сосуд для святой воды из собора в Шпейере (Германия), датируемый примерно 1116—1119 гг., ключ из позолоченной бронзы конца XII в. из Марбурга. Обработка бронзы достигла большого расцвета в Валлонской области (Бельгия), особенно громкую славу снискала продукция литейных мастер-



475. Деревянный резной портал из церкви Стедье. Норвегия. XII в.

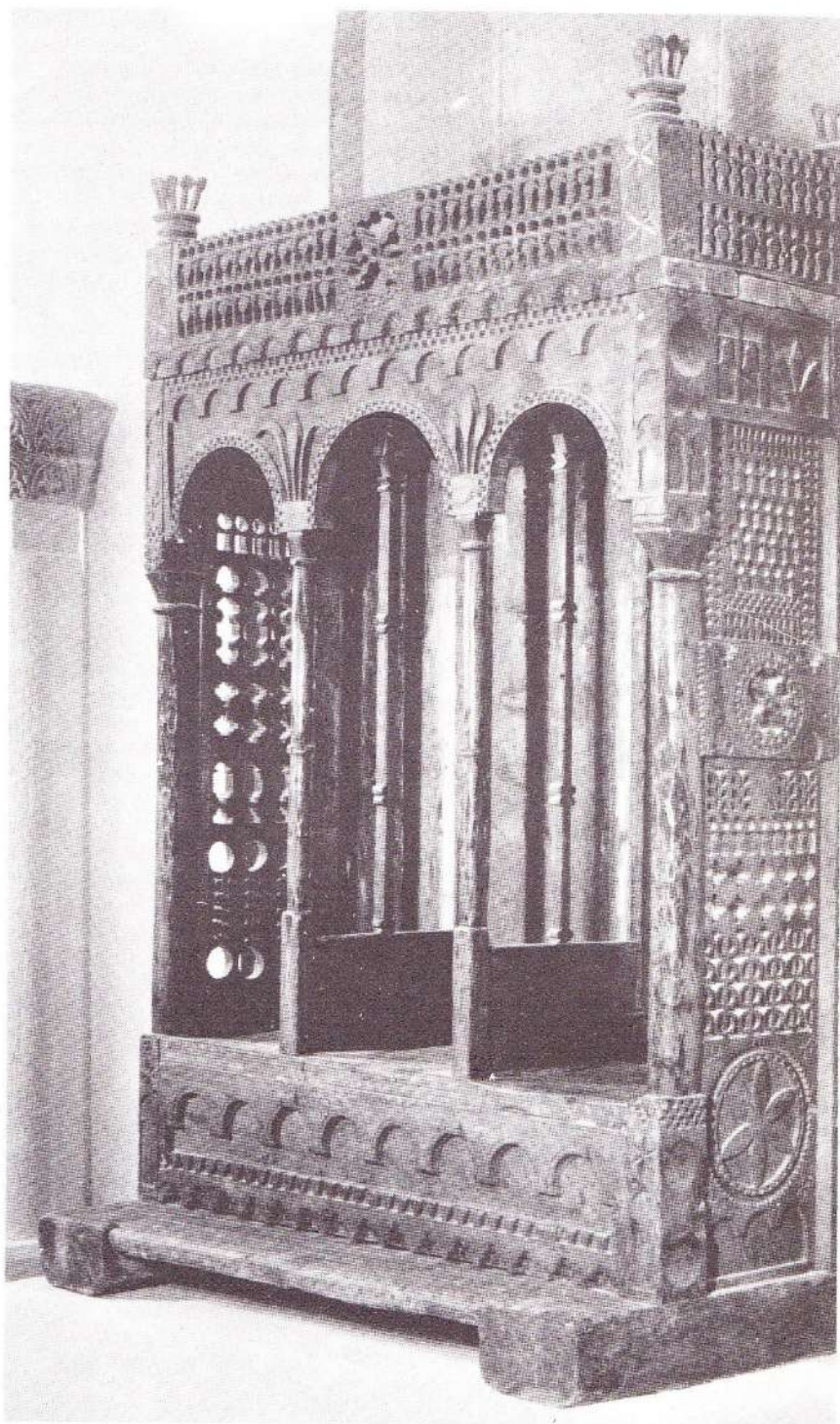
ских Динана. Динан изготовлял небольшие, легко транспортируемые и вследствие того широко вывозившиеся изделия, в частности зооморфные водолеи и подсвечники (илл. 473). Там же производились и более крупные предметы — бронзовые купели. Из них наибольшей известностью пользуется купель с горельефным декором из церкви св. Варфоломея в Льеже, отлитая в 1113 г. Рейнером из Гюи (илл. 472), а также купель из Тирлемана, датированная 1149 г.

Купели изготовлялись и из свинца, но мягкость этого металла способствовала их разрушению. Один из редчайших образцов, сохранившихся от романской эпохи, был перенесен из церкви Ланко в Глочестерский собор и относится к концу XII в.

Дерево

Полная тревог жизнь в дороманское время и феодальные междоусобицы романской эпохи обусловили примитивный характер мебели. Главными ее предметами были ларь и скамья. Ларь имел разные назначения, выполняя одновременно функции сундука, шкафа, скамьи и стола. Изготавливались лари обычного типа без ножек и лари на крепких массивных и при этом довольно высоких ножках. Обычно ларь отделывали железной оковкой, придававшей ему исключительную прочность. Ларь можно было легко переносить в случае опасности. Небольшой по размеру, иногда даже не более шкатулки, он часто не имел никаких украшений и прежде всего отвечал требованиям удобства и прочности. Если на нем были украшения, то они обычно воспроизводили архитектурный декор в виде круглых арок и розеток, близких к народным мотивам. Типичный пример такого простого декора мы видим на скамье для монахов в Винчестерском соборе. Единственные ее украшения — шарообразные завершения подлокотников и резные кресты в верхней части спинки.

Сохранился образец богато украшенной скамьи из церкви Сан Клементе в Тауле (Барселона, Музей; илл. 476); эта литургическая скамья имеет три места, разделенных колонками, на которых покоятся арочки романского стиля. Боковые стенки и навес украшены ажурной резьбой. Некогда она была расписана: кое-где на ней сохранились



следы красной краски. Скамья этого типа является большой редкостью и, скорее, относится к категории тронов. Книжные миниатюры и скульптурные рельефы изображают троны с резными

476. Литургическая скамья из церкви Сан-Клементе в Тауле. Испания. XII в.

ажурными стенками и точеными ножками.

К числу исключительно редких образцов относятся различные шкафы, предназначенные для хранения культовых сосудов и церковной и монастырской утвари. Один из таких шкафов имеется в Обазин (департамент Коррез); две его передние дверцы укреплены железной оковкой и украшены круглыми резными арками, боковые стенки украшены парными арками в два яруса — декор носит четко архитектурный характер; массивные ножки шкафа являются продолжением вертикальных стоек каркаса. Подобный шкаф имеется и в Гальберштадтском соборе. Правильная круглая арка над его дверцей также выдает влияние архитектуры; шкаф украшен росписью, нанесенной по тонкому слою штукатурки, причем фигуры святых изображены не только на наружной, но и на внутренней стороне дверец.

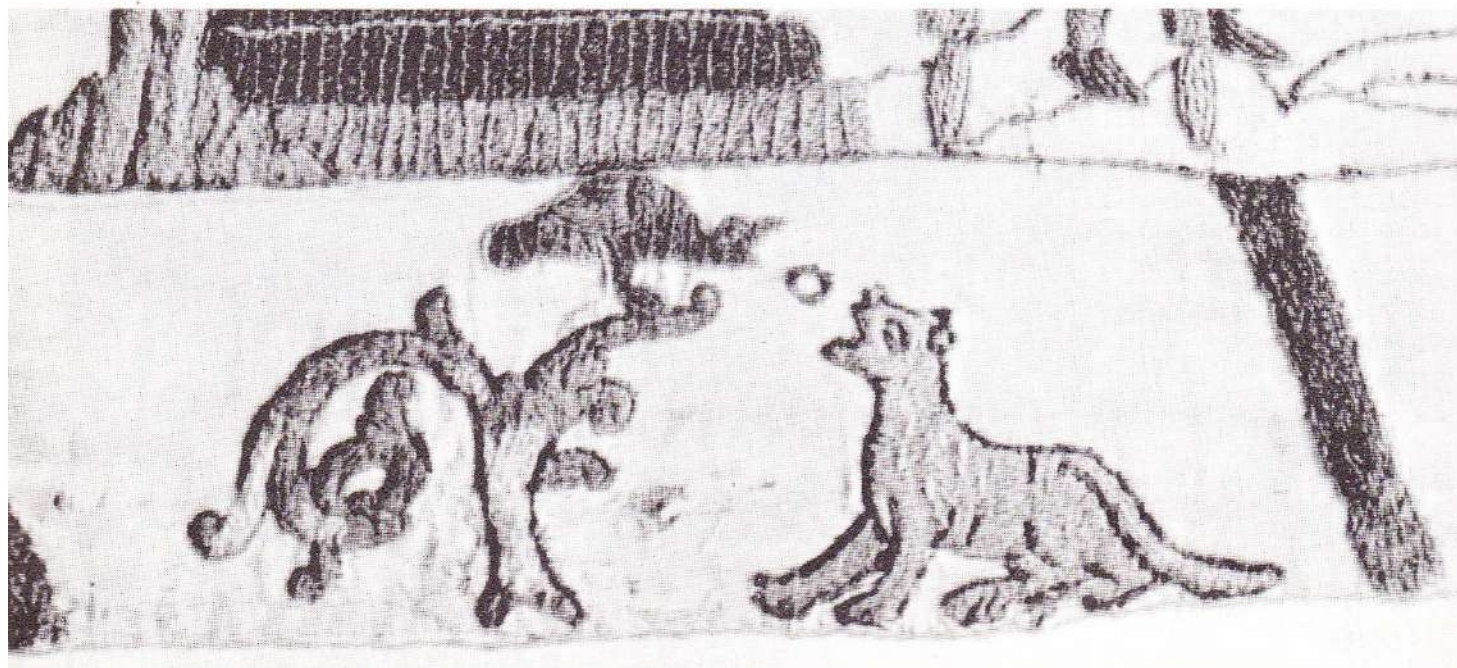
Парадные сиденья с высокими спинками предназначались для епископов или знатных феодалов. Одним из редких уцелевших образцов, утративших перекладины на спинке, является епископский трон XIV в. из сокровищницы собора в Ананьи; его декор, состоящий из арок на боковых стенках и спереди, также навеян архитектурой. Эти троны или кафедры восходят к греческим климосам. Мы знаем и складные сиденья с крестообразными ножками, как, например, табурет св. Рамона в соборе Рода де Исабена в Испании. Обилие резных украшений, покрывающих даже вертикальные

стойки и поперечные планки, словно соревнуется с ювелирным искусством. Ножки завершаются звериными лапами, в верхней своей части они переходят в львиные головы.

Сиденье с пюпитром очень редкого вида, предназначенное для монаха-переписчика, изображено в Дареме. Мы видим там и самого переписчика за работой. Сиденье снабжено высокой спинкой, его боковые стенки украшены обычными ажурными резными арками; подвижный пюпитр держится на двух планках, идущих от спинки, и укреплен в пазах в верхней части передних ножек. Хитроумность и простота подобного сиденья, не дошедшего до наших дней, показывает, что жизнь порождала подчас подобные «функциональные» произведения.

Столы состояли, по всей видимости, из столешницы, водруженной на козлы, или из иного столь же примитивного сооружения. В то же время кровати, судя по сохранившимся изображениям, отличались некоторой изысканностью. Правда, это можно сказать о кроватях, принадлежавших знатым вельможам, которые имели возможность заказывать дорогую мебель. Некоторые кровати составлены из выточенных деталей, другие восходят к форме сундука, украшены ажурными круглыми арками и опираются на квадратные ножки. Все кровати снабжены деревянным навесом и пологом, который должен был скрывать спящего и защищать его от холода, что отнюдь не было излишним в те времена, когда тепло держалось только вблизи очага.

477. Ворона и лисица, деталь нижней части «Ковра из Байё». XI в.



В скандинавских странах, где уже в эпоху викингов существовали искусные резчики по дереву, сохранились ценные произведения, как, например, скамья из церкви в Геддале (Осло, Музей) и деревянная церковная дверь из Стьедье (Бергенский университет, Исторический музей; илл. 475). В декоре двери сочетаются ветвевидный орнамент и изображения дракона, что свидетельствует о стойкости традиций викингов, дошедших до конца XII в.; об этом говорит и декор деревянных церквей: так, например, в церкви Гилештада изображены языческие легенды о Сигурде и Гуннар.

Рассмотрим вместе с резьбой по дереву и резьбу по слоновой кости. Этот материал шел на изготовление ларцов для хранения ценностей и дорогих украшений. Резными пластинками слоновой кости украшались оклады рукописных книг. Такие пластинки, покрытые выразительным, а иногда и очень тонким орнаментом, представляют в ряде случаев большой документальный интерес; например, на пластинке, созданной в X в. в косторезной мастерской аббатства Рейхенау, изображена месса и поющий хор верующих. Другие изделия из слоновой кости использовались для украшения посоха, жезла, литургического гребня епископа (илл. 474). В целом германские страны превосходят в этом искусстве Францию, которая заметно выдвинется и достигнет высоких результатов лишь в готическую эпоху.

Ткани

Легко представить себе, сколь редки дошедшие до наших дней образцы романского текстиля. Уцелели только очень дорогие ткани, предназначенные для особо торжественных случаев.

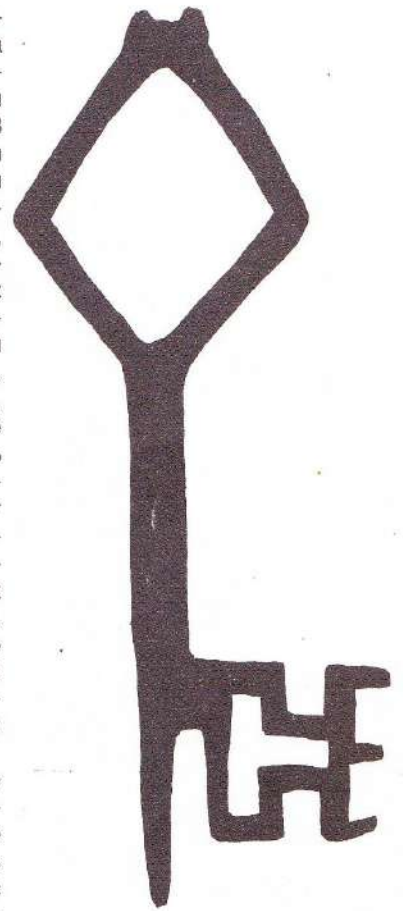
От X в. сохранились орарь и епитрахиль св. Кутберта из Даремского собора, выполненные между 909 и 916 гг. по заказу невестки знаменитого короля англо-саксов Альфреда. Вышивка на этих предметах подражает стилю книжной миниатюры.

К XI в. относится поразительный и великолепный «ковер из Байё», известный также под названием ковра королевы Матильды. В действительности это не ковер, а вышивка, которая была выполнена не королевой Матильдой, а профессиональными вышивальщицами, и скорее всего английскими. Она была

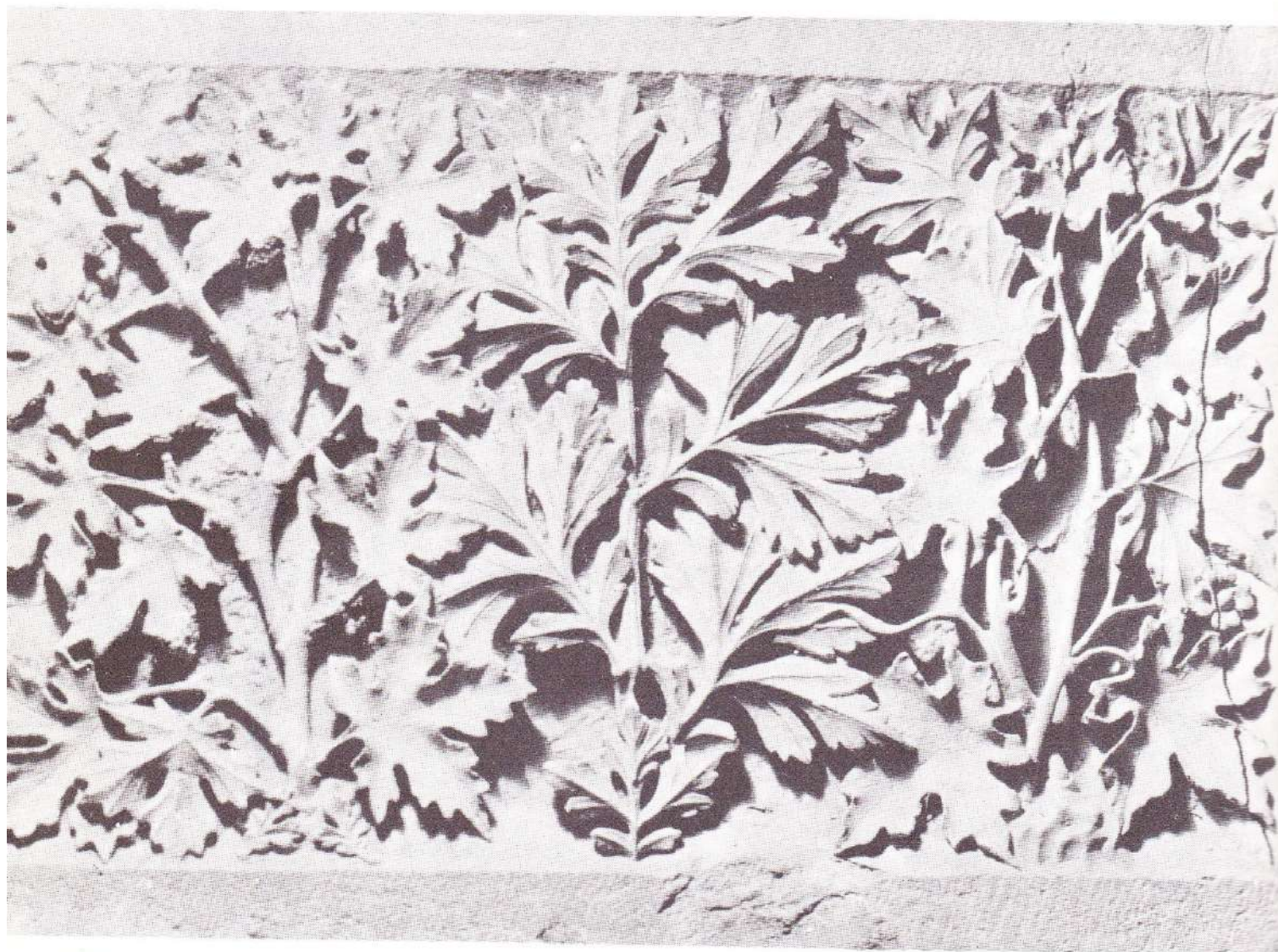
изготовлена в 1077 г. для Одона, епископа Байё, сводного брата Вильгельма Завоевателя, и представляет собой полосу холста длиной в 68,3 м при ширине 50 см, на которой вышиты 58 последовательных сцен завоевания Англии, снабженные объяснительными латинскими надписями. Контуры рисунка выполнены стебельчатым швом, остальные части — гладью. Фигуры людей на фоне деревьев и схематичных зданий изображены с большой живостью. На широком бордюре мы видим сцены из Эзоповых басен (илл. 477), различные сельские картины, такие, как пахота, сцены охоты, а также чисто декоративные мотивы. Эта вещь представляет значительный документальный интерес, ибо она изобилует деталями жизни XI в. Вышивка отличается замечательной композицией и использует восемь цветов: три различных синих, ярко-зеленый, темно-зеленый, красный, желтый и серый. В раскраске сюжетов наблюдается некоторая причудливость: там фигурируют, например, синий конь и человек с зелеными волосами.

Другое выдающееся произведение XI в. в этом жанре — вышивка из Героны с сюжетом из Книги Бытия. Ее композиция тщательно продумана: в центре ее изображен на троне Христос Пантократор, прочие сцены расходятся от него лучами, что имеет одновременно и символический и декоративный смысл. Мы видим, таким образом, эпизод сотворения мира и человека, обрамленный большим кругом. Круг вписан в квадрат, в углах которого искусно размещены аллегорические фигуры ветров, дующих в охотничий рог. На кайме вышито «Воздвижение креста» и календарь. Как и на ковре из Байё, латинские надписи объясняют содержание сцен. Вышивка выполнена тамбурным швом цветной шерстью по льняной ткани.

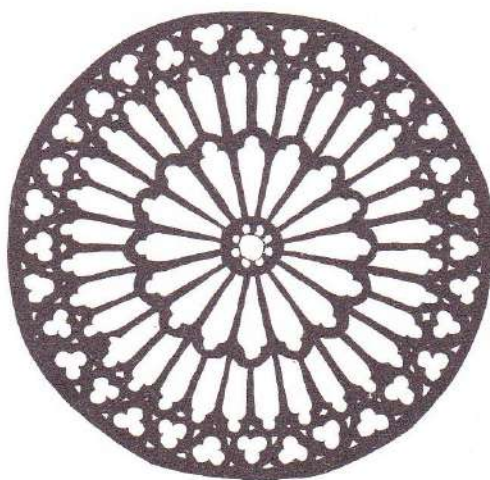
Среди интересных текстильных образцов, дошедших до наших дней, имеется ряд предметов епископского облачения; они хранятся в качестве реликвий в сокровищницах Санского собора, Бамбергского собора в Баварии и в других местах. К их числу относятся: шелковая туфля папы Климента II с тканым узором, датируемая 1046 г. и изготовленная из ткани византийского происхождения; митра, предположительно принадлежавшая св. Отто; вышитая шелком и золотом епитрахиль



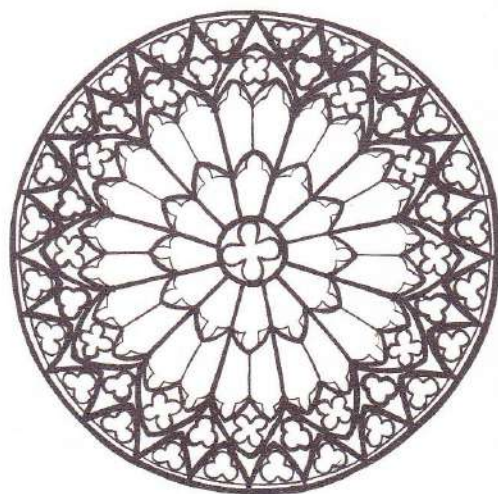
478. Ключ железный. XII или XIII в.



479. Скульптурное панно с листьями
на внутренней стороне главного порта-
ла Реймского собора



480. Роза северного фасада собора
Парижской Богоматери



481. Роза южного фасада собора Па-
рижской Богоматери

Фомы Бекета; епископская сандалия св. Готара, мантия св. Месма, риза св. Ива. Добавим сюда и ткани, в которые заворачивали реликвии и мощи: плащаница св. Потансьена из сицилийской ткани с узором из симметричных животных и куфических арабских надписей, которые с очевидностью доказывают ее восточный характер. В сокровищнице Санского собора имеются текстильные образцы с узором из медальонов с парными симметричными животными и грифонами, вытканые в Сицилии.

Византийское и иранское влияния отчетливо заметны на ранних испанских тканях; мы встречаем на них орнаментальные мотивы, изображения Гильгамеша со львами, двуглавого орла (Лион, Музей тканей), мотив симметричных львов на мантии св. Берна-Кальве XI в. (Каталония, Вик, Музей).

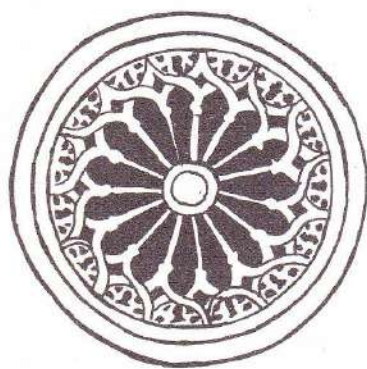
Из числа парадных облачений упомянем мантию папы Бонифация VIII в соборе Ананьи, и, возможно, сюда же стоит отнести и королевские одежды, поскольку они предназначались для торжественных церемоний, например для коронации. Итак, назовем мантии императора Генриха II и его супруги Кунигунды, находящиеся в Бамбергском соборе. Перечисленные произведения текстильного искусства XI в. имеют подчеркнуто геральдический де-

кор и, конечно, обладают высокими художественными достоинствами, но все же им далеко до шедевра мусульманских мастерских Сицилии — коронационной мантии Рожера II.

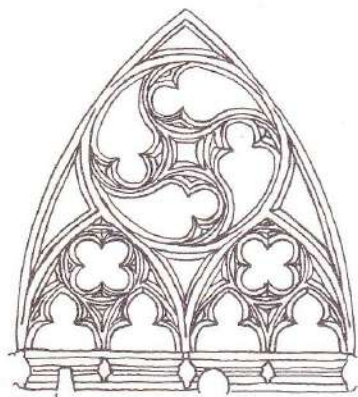
С XI в. существовало производство шпалер — настенных ковров (на этот раз настоящих ковров, а не вышивок), некоторые образцы которых дошли до нас; древнейший из них происходит, по-видимому, из церкви св. Гереона в Кельне и был разделен между несколькими музеями. На фрагменте из лионского Музея тканей изображен грифон, атакующий льва, — сюжет несомненно восточного происхождения. На фрагменте из сокровищницы Кведлинбургского монастыря в Анхальте мы видим эпизод бракосочетания Меркурия с Филологией, иллюстрацию к произведению Марциана Капелла, латинского автора V в. н. э. На севере Европы, в Норвегии, в Бальдисхольской церкви, находилась одна из самых старинных шпалер; она была выполнена примерно в 1180 г. и изображала двенадцать месяцев года. Сохранились лишь аллегии апреля и мая (Осло, Музей прикладных искусств); их декор, состоящий из стилизованных птиц, орнаментальных растений и аркад, ограничивающих отдельные сюжеты, выдает влияние романской книжной миниатюры.

ГОТИКА

Камень



482. Роза собора в Альтамуре. Апулия, Италия. Начало XIV в.



483. Роза церкви Эслингенской Богоматери. Южная Германия. XIV в.

В эпоху готики в искусстве резьбы по камню появляются неизвестные прежде архитектурные элементы исключительно высоких декоративных достоинств — окна «розы», помещаемые обычно на трансептах и фасадах церковных зданий (илл. с 480 по 483). Большой частью они имеют форму колеса с ободами, заполненного ажурными медальонами, крестоцветами и другими мотивами. Розы заполняются витражами, причем резные каменные рамы местами заменяют свинцовую арматуру. Это дает замечательный декоративный эффект. С XV в. окна оформляются в «пламенеющем» стиле (илл. 484). Архитектурный декор включает и скульптурные детали. Даже оставив в стороне чистую скульптуру — статуи порталов соборов и тимпаны, утратившие подчеркнуто декоративный характер романского стиля, мы имеем немало интересных образцов. Архитектурные элементы приобретают теперь рельефную фактуру, как, например, ребра нервюр. Мы видим их во множестве в сооружениях XIV в.: в соборах Альби, Ворчестера, Саламанки. Наибольшего великолепия достигает ажурный звездообразный купол капеллы Коннетабля в соборе Бургоса, выполненный Симоном из Кёльна, сыном художника, который был привезен в 1431 г. из Базеля после Вселенского собора епископом Алонсо из Картахоны.

Другой вид декора представляет, например, выполненный в технике снятия фона рельеф 1205 г. с геральдическими полуфигурами орлов из церкви Сан-Франческо в Монтефалько (Умбрия); он свидетельствует о важной роли геральдических мотивов в готической орнаментации. То же относится и к

барельефу с геральдическим украшением в монастыре Уэльгас близ Бургоса.

Другой немаловажный элемент составляют растительные мотивы. Подобием пышного ковра затянул художник внутреннюю сторону главного портала Реймского собора (илл. 479), служащую фоном для статуи причащающегося рыцаря. Размещение орнамента здесь оказалось исключительно удачным. На готических капителях, кроме того, обильно используется растительный декор, почти исчезнувший в романскую эпоху. Исследовательница средневекового искусства Д. Жалабер рассматривает эволюцию готических растительных мотивов, зародившихся в Иль-де-Франсе: стилизованные листья аканта сменяются листьями более простых очертаний; затем с начала XIII в. художники начинают стремиться к точной передаче окружающей природы и воспроизводят листья дуба, плюща, клена, шиповника, лютика, остролиста. Кое-где к листьям добавляются цветы и плоды (например, винограда). В конце XIII в. и в XIV в. некоторое однообразие, установившееся в декоре, приедается художникам, побуждая их искать новые формы. В XV в. появляются листья с резко выступающими кончиками, листья чертополоха и шотландской капусты.

Этот вид декора встречается не только в церковных капителях; мы находим виноградную лозу в орнаменте оконной аркатуры одного из домов в Шартре, построенного около 1240 г. Растительные мотивы использовались и за пределами Франции. В раннеготический период растительный орнамент чрезвычайно декоративно размещался на тимпанах, где изображены деревья, листья которых выделяются гирляндами, выполненными в высоком рельефе;

примером может служить декор портала собора в Магдебурге (Германия, XIII в.). Такой же горельефный орнамент с реалистически выполненными, но очень обильными листьями мы видим и на капителях собора в Наумбурге (XIII в.).

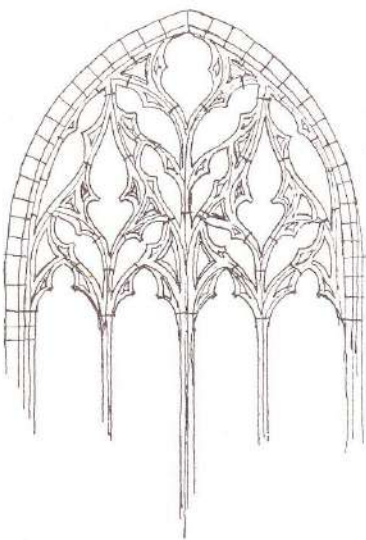
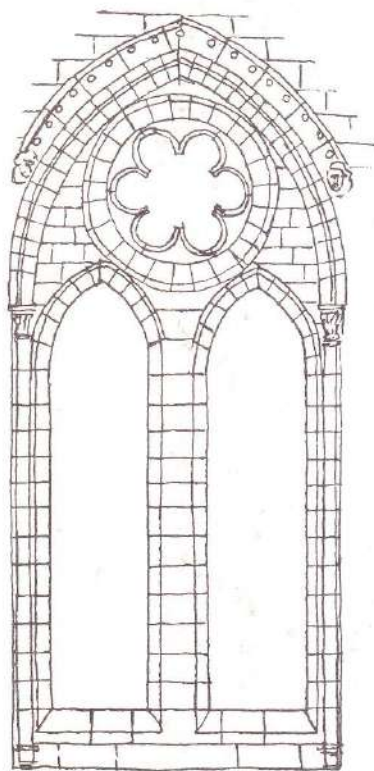
Люнетта церкви в Манфредонии (Апулия) сохраняет декор с человеческими фигурами; под четырьмя декоративными полуциркульными арками находится Христос в мандорле, поддерживаемый двумя ангелами. Интересно сочетание фигур и растительных элементов в баптистерии в Пизе: акантовые листья перемежаются со сценами сельских работ, соответствующих месяцам года. Влияние античности чувствуется не только в использовании мотива аканта, но в еще большей степени в изображении сказочных существ — кентавров, заимствованных непосредственно из греко-римской языческой мифологии.

В противоположность им два других элемента являются собственно средневековыми и ничем не связаны с античностью: замки сводов и водостоки — гаргуйи. Замки сводов чрезвычайно разнообразны. Рассмотрим один пример — собор в Эксетере (XIV в.): на замках его свода мы видим человеческие головы, по одной или объединенные крестообразно по четыре; отдельные фигуры, например св. Павел или молящийся монах-писец; сцены с несколькими фигурами, в частности Распятие, коронование Богоматери, эпизоды из Библии: Самсон со львом или Давид, поражающий Голиафа. Исторические персонажи: Фома Бекет и епископ Грандиссон, покровитель этого собора; ангелов с музыкальными инструментами, кентавра, сирену, которая держит конец своего хвоста, изогнутого в соответствии с формой круглого медальона. Тут же и листья винограда, листья и цветы розы и даже огромные гусеницы, ползающие по листу. Все это передано с поразительным реализмом и говорит о неистощимом воображении художника. Глядя на удивительные человеческие лица, переходящие в листья, и листья, переходящие в лица, мы лишний раз убеждаемся в том, что по силе воображения художники готики не уступали романским. В альбоме Виллара де Оннекура сохранились чрезвычайно точные зарисовки подобных мотивов. Подобные листья-лица нередко украшали замки сводов и во Франции и за ее пределами (илл. 30).

Водостоки-гаргуйи, возбуждавшие воображение писателей романтической эпохи, выполнялись то в виде чудовищ с разинутой звериной пастью, то в виде человеческих лиц. Такие водосливы существовали и в Египте, и в Греции, и Риме, где они делались из обожженной глины в форме звериной головы. В нашем представлении они составляют один из характерных элементов готической церкви. Гаргуйи собора Парижской богородицы (около 1225 г.) и церкви Сент-Шапель (1250 г.) изображают крылатых животных, а в церкви св. Урбана в Труа (ок. 1290 г.) они выполнены в виде человеческих фигур.

Полы мостились каменными плитами, из которых часто составлялись орнаменты. Кроме сложного узора лабиринта, лучший из которых был создан в Амьенском соборе, существовали и другие мотивы. Интересен пол капеллы св. Троицы в Кентерберийском соборе, относящийся, по-видимому, к началу XIII в.; на нем изображены сельские сезонные работы, знаки Зодиака и аллегории добродетелей, торжествующих над пороками. Этот округлый декор является подражанием облицовке пола монастыря Сен-Бертен в Сент-Омере, где кентерберийские монахи нашли приют между 1207 и 1213 гг. В обоих случаях использован фон из серо-черного цемента, на котором выделяются фигуры людей или животных, выполненные из желтоватого известняка.

Плоские надгробные плиты украшались гравированными изображениями — такой декор достиг наивысшего расцвета в XIV в. Резьба была иногда довольно глубокой и инкрустировалась окрашенным цементом либо медной или мраморной пластиной с изображением лица. Рисунок надгробия воспроизводит покойного в духовном одеянии или в доспехах рыцаря, в зависимости от его положения при жизни. Он изображается в одиночестве или с женой (а то и между первой и второй женой). В Бельгии и в Англии сохранилось много подобных могильных плит, во Франции большая их часть исчезла. Замечательные образцы надгробных плит церкви Сент-Овен в Руане, относящиеся к периоду между 1273 и 1652 гг., позволяют проследить эволюцию рисунка и одежды в течение четырех веков. Каменные плиты с инкрустацией, которыми выложены полы в со-



484. Готические окна. Наверху образец ранней готики XII в.; внизу — готика пламенеющего стиля XV в.

боре Сент-Омер, были созданы в мастерских монастыря Сен-Бертен и изображают сельские сезонные работы, знаки Зодиака, аллегии семи свободных искусств. В Италии назовем полы церкви Сан-Миньято (1207 г.) и особенно полы собора в Сиене (XIV—XV вв.).

Живопись

Настенная живопись готической эпохи не пользуется той славой, какой она заслуживает, из-за того, что скульптура и витражи затмили ее своим величием. Значительное увеличение оконных проемов повысило роль витражей в ущерб росписям. И однако почти повсюду стены церковных зданий были покрыты сплошными росписями, большая часть которых утрачена, хотя кое-где обнаружены следы нескольких последовательных слоев живописи, нанесенных между XIII и XV вв.

Уравновешенный классический стиль живописи XIII в. сменился беспокойным творчеством современников Столетней войны, отражавшим их мироощущение. От периода ранней готики сохранились произведения, выполненные в романском стиле с применением охры, серых и белых тонов. Впоследствии живописная палитра обогащается, к ней добавляются лазурно-голубая, пурпурная, розовая и ярко-красная краски. Меняется и стиль росписей; возможно, под влиянием книжной миниатюры и витража они постепенно утрачивают монументальный характер и приближаются к станковой живописи. Росписи часто исполняются в темперной технике, по слою известковой штукатурки, покрытой одним или несколькими слоями грунта более тонкого замеса. Часовня Пти-Кевийи (департамент Приморская Сена) расписана яичной темперой. В странах Северной Европы с начала XIV в. для росписей применялась масляная живопись.

Среди немногих произведений, уцелевших от царствования Людовика IX, назовем медальоны на сводах часовни Пти-Кевийи близ Руана, обрамленные растительным завитком и листьями. Прелестная сцена «Бегство в Египет» (илл. 485) не уступает лучшим миниатюрам того времени, черный контур ее фигур напоминает также витражи; персонажи фрески полны благородства и изящества, рисунок отличается исключительной тщательностью. В другой, простонародной манере исполнены

аллегорические картины месяцев в часовне Притц близ Лавалья. Они относятся к тому же времени, но проникнуты совсем иным духом, фигуры более стилизованны, рисунок несколько грубоват. Веселый сборщик винограда (илл. 486), символизирующий сентябрь, изображен забавно, с юмором. В произведениях даже только Западной Франции отражаются два лика общества одной эпохи.

В средневековье, и особенно в готическую эпоху, был чрезвычайно распространен культ Марии. Можно привести множество примеров: от росписей в Монморильоне (департамент Вьенна), где мы видим Богородицу, грациозно целующую ручку младенца (начало XIII в.), и до прекрасных по композиции фресок в Верне (департамент Шер; конец того же века), где изображено Коронование Богородицы, окруженной десятью ангелами. К XIV в. относятся полные гармоничного изящества сцены росписей маленькой часовни в Верниет (департамент Сарта): Благовещение и Коронование Богородицы. Фрески написаны в теплых тонах с преобладанием охры, фон заполнен цветами, сплетающимися в завитках. Интересно отметить высокий художественный уровень искусства росписей в скромной деревенской часовне.

Культ Марии был популярен не только во Франции. Из декоративных росписей высокого достоинства в Англии назовем медальон в епископском дворце в Чичестере (Сассекс), созданный около 1250 г., в Бельгии — фреску «Благословение Богородицы» из аббатства Бейлоке в Генте (XIV в.).

Тематика фресок включала, конечно, не только светлые и благостные сюжеты. Мы видим на них и другие, строгие, а подчас и устрашающие сцены и образы. Вспомним хотя бы «Апокалипсис» на сводах Якобинского монастыря в Тулузе (1341 г.) или «Мученичество св. Георгия» в соборе Клермон-Феррана. Духом позднего средневековья навеяна «Пляска смерти» в монастырской церкви Ла-Шез-Дье (департамент Верхняя Луара) и в церкви Кермариан-ан-Искит (департамент Кот-д'Ор; 1460 г.). Последняя роспись исполнена менее тщательно, но в то же время она особенно декоративна: изображенные персонажи более стилизованы и выделяются светлыми тонами на темном фоне; они разделены колонками, обозначающими аркады, под которыми они танцуют. В соборе



XVI. Надгробная плита с изображением Жоффруа Плантагенета.
Выемчатая эмаль. Франция. Вторая половина XII в.

Пюи мы видим аллегории свободных искусств в виде сидящих женских фигур; по своему стилю и объемности изображений эта фреска напоминает скорее картины станковой живописи, чем декоративные настенные композиции. Лица женщин выглядят как портреты—суровое величие романского стиля отошло в прошлое.

Росписи украшали не только церкви, но и жилые дома, замки и дворцы. Светские здания не имели витражей и представляли большое пространство для росписей. В двух замках департамента Пюи-де-Дом сохранились ценные фрески XIV в.: в замке Сен-Флоре изображены эпизоды из «Романов рыцарей Круглого стола»; в росписи «зала гербов» в замке Равеля включены не только портреты членов королевской семьи и рыцарей Оверни, но также и фриз из гербов, лишний раз подчеркивающий декоративный характер геральдического искусства. В других феодальных поместьях имелись аналогичные фрески, о которых мы знаем из описей и иных документов. Во дворце на улице Монкада в Барселоне мы находим военные сцены, относящиеся к XIII в.; перенесенная в Лувр фреска из Сорга (департамент Воклюз) датируется концом XIV в. и изображает элегантно одетых дам и кавалеров, гуляющих в парке (илл. 487). Фрески гардеробной папского замка-дворца в Авиньоне были осуществлены под руководством мастера Маттео из Витербо, впрочем, возможно, что часть росписей выполнена и французскими живописцами. Стены украшены сценами охоты и рыбной ловли. Потолки также декорировались фресками, в одном из авиньонских домов XV в. мы можем видеть роспись плафона.

В Испании, где была замечательная романская декоративная живопись в Каталонии, этот вид искусства продолжает развиваться и в эпоху готики. Так, например, в антепендиуме собора в Пальме на о. Майорка (1-я половина XIV в.) изображено житие св. Бернара; фигура святого расположена во весь рост в центральном прямоугольном панно, вокруг него четыре других квадратных панно рассказывают эпизоды из его жизни. К XIII в. относится антепендиум со сценами из жизни св. Петра (Брюссель, Музей).

Из произведений настенной живописи в Италии отметим фреску в соборе Ананьи (около 1250 г.); на ней на фоне



485. «Бегство в Египет». Стенная живопись. Франция. XIII в.

486. «Сборщик винограда». Стенная живопись с аллегорическим изображением сентября. Франция. XIII в.





487. «Прогулка в парке». Фреска из Сорга. Франция. XIV в.

голубого неба изображены прославленные медики — Гиппократ и Гален, композиция фрески спокойна и уравновешенна. Росписи церкви Сан-Франческо в Ассизи отличаются богатством палитры; эти фрески, в создании которых участвовала целая плеяда выдающихся мастеров, ближе к станковой, нежели к декоративной живописи. На своде баптистерия в Падуе, расписанного в 1380 г. Джусто да Менабуи, изображен благословляющий Христос; вокруг фигуры Христа концентрическими кругами теснятся праведники. Столь странное расположение объясняется тем, что художник в первую очередь подчинялся конфигурации живописного поля, что давало ему выразительный декоративный эффект.

В германских странах отметим роспись XIII в. с растительным орнаментом

на потолке собора в Лимбурге на Лане, отличающуюся красочным богатством, но при этом сухостью рисунка. Зато фрески конца XV в. церкви в Сольна (Швеция) демонстрируют умелое и не чуждое фантазии мастерство: изображены ветродуи, создаваемые ими волны складываются в орнаментальную вязь. Жилые дома раскрашивались снаружи; примеры можно увидеть в Штейне близ Шафхаузена (Швейцария).

По примеру Италии в аббатстве Бейлоке в Генте были выполнены росписи в технике аль-фреско, но одновременно в 1419 г. фламандцы покрыли слоем масляной живописи дом помощника бургомистра в Генте, первоначально расписанный темперой. Из сказанного видно, что в росписях применялись разные виды техники и ни один не пользовался особым предпочтением.

Искусство книжной миниатюры составляло одно из крупнейших достижений готики; в этом виде живописи мы прослеживаем ту же эволюцию от «классического» стиля к реализму, какую мы уже наблюдали в росписях. Немаловажным было влияние витражной живописи на миниатюру, впрочем, воздействие осуществлялось и в обратном направлении.

Среди наиболее выдающихся рукописей назовем типичные образцы собственно готического стиля: псалтырь королевы Ингеборг (Шантильи, Музей; 1200 г.) и псалтырь Людовика Святого (Париж, Национальная библиотека; 1256 г.). Предназначенные для монархов, эти псалтыри выполнены в высшей степени тщательно и продуманно, украшающие их архитектурные элементы воспроизведены с предельной точностью. Несколько более ранняя Парижская псалтырь (Париж, библиотека Арсенала) являет собой характерный пример влияния витражной живописи: сцены заключены в медальоны. В «Жизни Людовика Святого» (Париж, Национальная библиотека; илл. 488) растительный орнамент выходит на поля рукописи, оживляя их, а сами сцены написаны на разграфленном в клетку фоне, что станет обычным приемом в XIV в.

Миниатюры рукописей отражают различные стороны жизни общества. В одной английской псалтыри XIII в. мы видим элегантную даму, изображенную в четком, хотя несколько застывшем рисунке. В то же время псалтырь Лутрелла, созданная около 1345 г. (Лон-

дон, Британский музей) иллюстрирована живыми сценками будничной жизни, которые представляют большой интерес (илл. 489). С этой точки зрения интересен итальянский манускрипт *Tacuinum Sanitatis* того же времени (Париж, Национальная библиотека), где бытовые сцены изображены с большой реалистической силой. Замечательным памятником немецкой школы начала XIV в. является «Рукопись Манессе» (Гейдельберг, Университетская библиотека), где содержатся самые известные песни миннезингеров. Рукопись украшена изображениями самих миннезингеров, а также сценами турниров, придворной жизни и многочисленными гербами. Все сюжеты расположены в вертикальных прямоугольниках.

Существует мнение, что XV в. был вершиной искусства миниатюры, но можно ли говорить о вершине готики после века Людовика Святого? Нет сомнений, что многие монархи и владельцы феодов покровительствовали искусству и создавали роскошные библиотеки. Достаточно вспомнить французского короля Карла V, его брата Жана, герцога Беррийского, короля Рене Анжуйского, герцогов Бургундских, короля Венгрии Матиаша I — знатоков и ценителей литературы и искусства. Постепенно миниатюра становится все более реалистической, превращаясь из иллюстрации текстов в самостоятельные крошечные картины. Автор иллюстраций в «Часослове маршала Бусико» (Париж, Музей Жакмар-Андре) вместо орнаментированного фона создает пейзажи, построенные с применением элементов перспективы. Так же, как сцены с фигурами людей, его пейзажи стремятся стать самостоятельной, не декоративной живописью. Иллюстрации обрамлены растительными завитками, среди которых резвятся птицы, бабочки, кролики и другие животные. Произведения поздней готики, отличаясь виртуозностью техники, впадают постепенно в манерность. Миниатюристы этого времени — известные художники, самым прославленным из них был Жан Фуке. Жан Бурдишон был последним крупным мастером; наступившая эпоха книгопечатания положила конец искусству миниатюры.

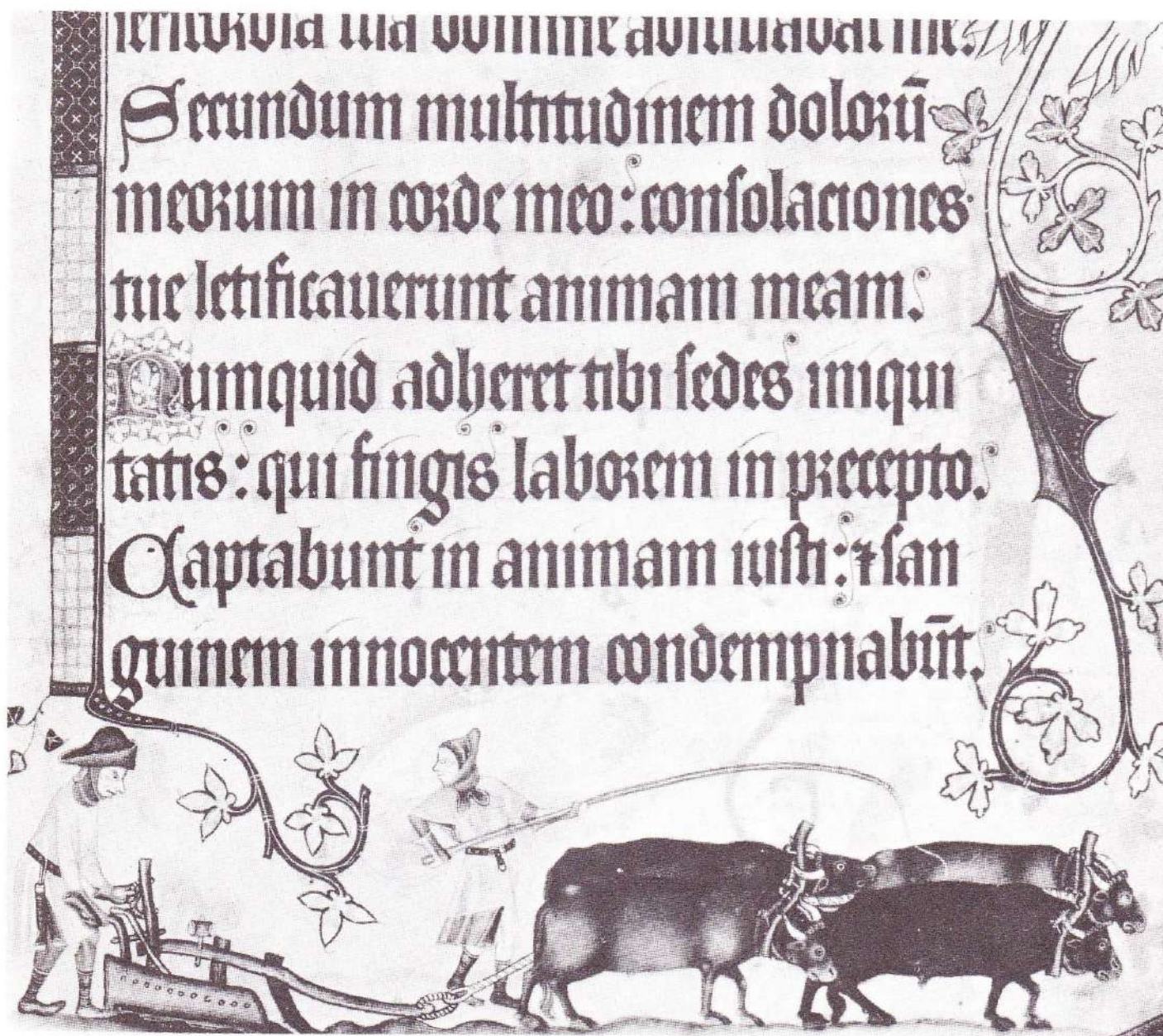
Керамика

Керамические изделия делятся на две группы: плитки для пола, с одной

стороны, и гончарная посуда и коньковая черепица — с другой, оба вида изделий были полированными. Поверхность глины покрывалась прозрачной глазурью, в состав которой входила окись свинца; под ней проступает гравированный орнамент. При втором методе, обычно применявшемся при изготовлении плиток для пола, узор вдавливали в еще мягкую глину и заполняли углубления глиной другого состава, содержащей окись свинца и имевшей желтую окраску. Наиболее часто употребляемыми цветами были, таким образом, красный и желтый, ограниченное количество красок усиливало декоративный эффект. Иногда в декоре плиток встречается черный цвет, получаемый из сажи.

488. Сцена из детства Людовика Святого. Миниатюра. Франция. XIII в.





489. Сцена пахоты. Миниатюра из псалтыри Лутрелла. Англия. XIV в.

Обычно плитки делались квадратными, иногда прямоугольными или шестиугольными. Общий орнамент составлялся сочетанием линий узора отдельных плиток. Так, например, четыре плитки образуют один полный мотив. Плитки обычно выстилались лентами по типу кладки паркета, но в более важных помещениях церковного здания применялась более изысканная конфигурация. Так, например, пол в хоре Анжерского собора выложен в форме розы и создает впечатление ковра. Не следует забывать и об излюбленном во французской церковной архитектуре декоре пола: выкладывался так назы-

ваемый лабиринт, по которому прихожане перемещались на коленях, читая молитвы; этот обряд имитировал паломничество, трудно осуществимое ввиду удаленности от святых мест. Такие лабиринты имелись в большинстве соборов. Самые известные из них — круговой лабиринт в Шартрском соборе и семиколенный в Амьенском. Иногда вместо сложного лабиринта выкладывалась простая по форме роза, пример которой мы видим в церкви Сен-Пьер-сюр-Див.

Использовались самые разнообразные мотивы: геометрические, растительные, зооморфные, антропомор-

фные и прочие. В числе растительных мотивов часто встречается сочетание пальметок и растительных побегов, полосы которых образуют правильную синусоиду; один из излюбленных типов готического орнамента — лилия на высоком стебле, изображенная то в виде одного цветка, то в виде четырех, связанных внизу. Зооморфные мотивы представлены как реальными животными, в частности львом и орлом, так и фантастическими существами или чудовищами: крылатыми драконами, сиреной с рыбой в руке. Фигуры людей в узорах на плитках изображают рыцарей на боевом коне, человеческое лицо, хоровод танцующих, майскую королеву с букетом цветов. И наконец, среди прочих мотивов имеются образцы эпиграфического и геральдического орнаментов. Разнообразные плитки имеются во многих готических сооружениях. Ряд музеев обладает богатыми коллекциями плиток: музеи Труа, Анжера и Музей Виктории и Альберта в Лондоне (илл. с 491 по 496).

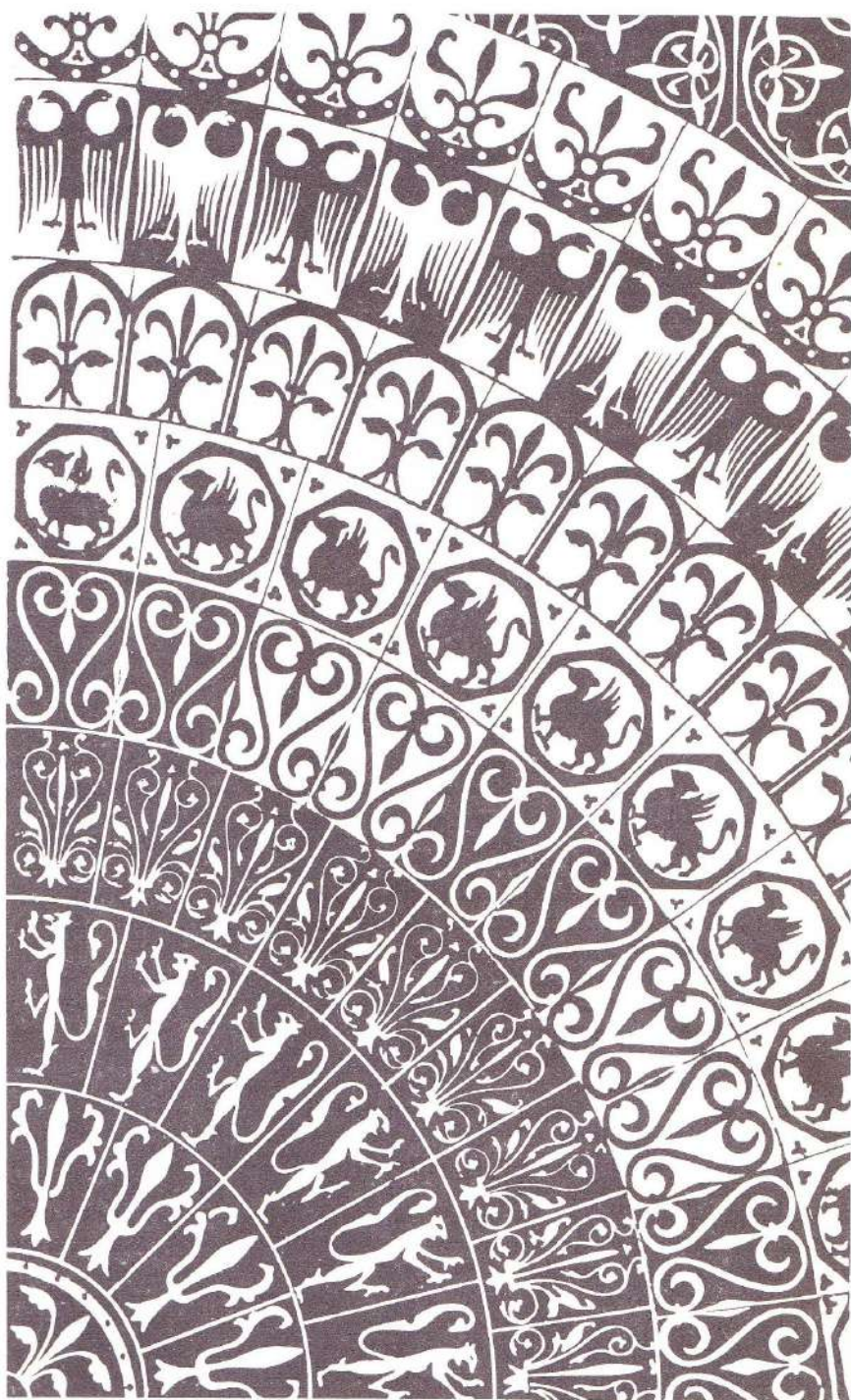
Разумеется, орнаментированные полы существовали не только во Франции. В Англии также сохранились очень красивые образцы. Назовем для примера плитки из монастыря в Чертси (Лондон, Британский музей); сюжет помещен в медальоне на плитке круглой формы, окруженной четырьмя плитками другой формы; сами сюжеты заимствованы из рыцарских романов о Тристане и Изольде и Ричарде Львиное Сердце или изображают знаки Зодиака. В ряде случаев явственно ощущается влияние архитектуры: так, узор изразцового пола капеллы Вестминстерского аббатства в Лондоне точно воспроизводит витражную розу (см. также илл. 496).

Интересные изразцы для полов производились и в Италии. Самые старинные плитки, относящиеся к XV в., происходят из церкви Сан-Джованни-а-Карбонара в Неаполе (Париж, Лувр); они имеют шестиугольную или прямоугольную форму, украшены зеленым или лиловым зооморфным либо растительным орнаментом по белому фону и были изготовлены, возможно, в Тоскане. Итальянцы не проявляли французского пристрастия к лабиринтам, но и там мы находим их, например в церкви Санта Мария ин Трастевере в Риме и в соборе в Лукке.

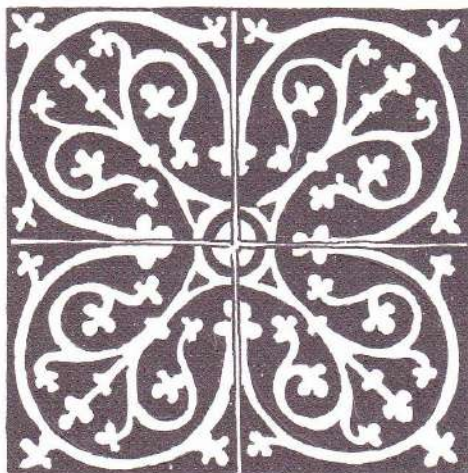
В эпоху готики наряду с плитками производилась и гончарная посуда.

Сохранился ряд интересных, хотя и малоизвестных гончарных изделий. От XIV в. осталась поливная керамика, являющаяся одновременно потомком галло-романских изделий и предком простых и крепких горшков народного производства, доживших без суще-

490. Плиточное покрытие пола. Церковь Сен-Пьер-сюр-Див. Франция. Начало XIII в.



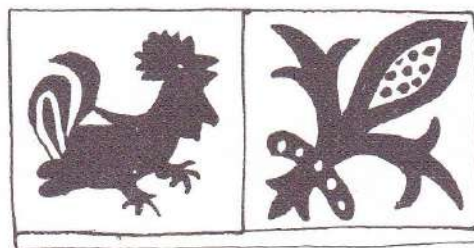
491. Плитки для пола из аббатства Кейнхем. Сомерсет. Англия. XIII в.



492. Плитки для пола из аббатства Кейнхем. Сомерсет. Англия. XIII в.



493. Плитки для пола. XV в.



494. Плитки для пола с мотивом пальметки из Анжерского аббатства. Деп. Мен-и-Луара. Франция. XIII в.



ственных изменений до начала XX в. Некоторые кувшины расписаны крестиками, другие украшены гравированным узором, один образец имеет тисненый геральдический орнамент с углубленным мотивом (Лондон, Британский музей). Большая часть изделий не имеет узора и покрыта звуочной зеленой глазурью (Париж, Музей декоративных искусств; илл. 497). Иногда орнамент сводится к мазкам в виде запятой. В одном из замков в Кане был обнаружен в 1949 г. приземистый кувшин, снаружи из простой глины, а внутри покрытый свинцовой глазурью. Кровельный конек из музея в Ноттингеме сделан в виде человеческого лица с лукавым выражением. Во Франции в XV в. производились также декоративные блюда с гравированным орнаментом, одно из самых примечательных украшено стилизованными цветами с пятью стеблями в центре и французской надписью готическими буквами по внутреннему краю (Севр, Музей). В Италии наиболее интересной является керамическая посуда из Орвьето с подглазурной росписью зеленой и лиловой красками. Декор этих изделий либо расписной с испано-мавританскими мотивами, либо гравированный в технике сграффито. Однако эта керамика еще далека от майолики, расцвет которой приходится на эпоху Возрождения.

Стекло

Витраж представляет собой главный вид художественных изделий из стекла в готическую эпоху; отчасти это объясняется тем, что, в отличие от романской архитектуры, в готических церковных зданиях увеличивается площадь окон.

По сравнению с романскими витражами в готических отмечается более конденсированный и глубокий цвет. Так, синие цвета темнеют, а неокрашенные стекла появляются изредка и служат для получения блестящих точек. При этом ради экономии часто применяются гризайли, и не только в бордюрах, где они используются для наносимого кистью растительного орнамента, но также и для фонов. В XII в. целью витража было освещение, в XIII в. его функция меняется: он призван украшая поучать. На большой высоте мы часто видим изображения людей в крестоцвете, помещенные под

аркадой или под сводом. Чисто орнаментальные элементы — ветвевидный орнамент, флероны, пальметты встречаются все реже. В XIV в. на бордюрах витражей появляются маленькие человеческие фигуры.

Витражи обычно приносятся в дар храму монархами, знатными феодалами, духовными лицами высокого сана или же ремесленными корпорациями. Человеческие фигуры изображаются уже не только стоящими или сидящими, но в самых разных позах. Нередко мастера изображают самих себя за работой: мы встречаем это, например, в Шартре. Художники-витражисты часто кочуют из города в город. Так, мастера из Шартра работают в Руанском соборе, один из витражей которого, изображающий Иосифа, снабжен надписью: «Клеман из Шартра» — единственное имя мастера-витражиста, дошедшее от готики до наших дней; они же создают витражи в соборах Ле Мана и Буржа и даже в Англии в Кентерберийском и Линкольнском соборах. Витражи Шартра и Сент-Шапель в Париже пользуются столь громкой славой не только из-за своих художественных достоинств, но еще и потому, что их ансамбли уцелели в наибольшей полноте. Кроме уже упомянутого собора в Бурже XIII век оставил нам первоклассные образцы в соборах Анжера, Шалона-на-Марне, Клермон-Феррана, а также в Германии — в Страсбурге, где мастера отдавали предпочтение желтым и зеленым тонам, и в Штутгарте. Все эти витражи отличаются прекрасной гармонией общего ансамбля.

В XIV в. художники все больше обращаются к витражной гризайли, размер отдельных стекол увеличивается, свинцовая вязь обрамления голов часто делается незаметной, рисунок становится изящнее и тоньше, напоминая книжную миниатюру. Кроме того, бесцветное стекло вытесняет преобладавший прежде синий цвет и держится некоторое время, пока его холодность не побудила художников вернуться к теплым тонам хотя бы в изображении одежд. От XIV в. до наших дней дошли великолепные витражные ансамбли, в частности в соборе Эврё и в Руанской церкви Сент-Овен (илл. 499). Повсеместно отмечается развитие архитектурного декора, вызванное не только преобладающей ролью архитектуры, но и стремлением заполнить высокие и узкие стрельчатые проемы. В Йоркском



495. Плитка пола с изображением дракона из аббатства Сен-Серж в Анжере, Франция. XIII в.



496. Облицовочная плитка для стены с узором, навеянным рисунками витражей. Англия. XV в.



497. Кувшинчик, покрытый темно-зеленой глазурью, найденный в Сене. XIV в.



498. Ваза с рифленным туловом. Франция. XV в.

соборе, мастерская которого пользовалась большой славой в XIV в., и в соборе Глочестера сохранились высокие окна с тремя рядами фигур под аркатурами, над которыми расположены другие архитектурные украшения. Архивные документы время от времени сообщают нам имена отдельных художников, и таким образом стало известно, что «Апокалипсис», один из лучших витражей в Йоркском соборе, расположенный с восточной стороны от хора, был создан в 1405—1408 гг. Джоном Торнтоном из Ковентри, а автором главной розы в соборе Меца был вестфальский художник Герман из Мюнстера, работавший над ней между 1384 и 1392 гг.

В XV в. тенденции реализма ощутимы повсеместно: вместо того чтобы

изображать растения условными идеографическими знаками, художники обращаются к природе. Была изобретена техника дублирования, то есть совмещения разноцветных стекол, что увеличивало количество тонов и давало цветовые нюансы. Витраж способен теперь соперничать с книжной миниатюрой, но при этом он теряет черты монументальности и изменяет духу архитектуры. С другой стороны, в рисунках витражей XV в. появились подражания новому виду графического искусства — гравюре.

От XV в. до нас дошел не только богатый комплекс витражей в соборе Буржа, но также и светские витражи, украшавшие дом Жака Кёра из Буржа, крупного купца-банкира и судовладельца; на одном из витражей изображен корабль его флотилии.

По сравнению с созданием витражей производство стеклянной посуды имело незначительный объем. Кроме того, посуда в гораздо большей степени испытала на себе разрушительное действие времени. Все же во Франции сохранилось несколько образцов: граненая бутылка (Пуатье, Музей) и два прекрасных сосуда в Руанском музее древностей: кубок XIII в. и бокал на тонкой высокой ножке с широким основанием, относящийся к концу XIV в. Эти предметы сделаны из стекла, изготовленного из золы папоротника, а не из древесной золы, оно было легким, зеленоватым и очень хрупким. Еще одна ваза и сосуд с рифленным туловом XV в. (илл. 498) из парижского Музея декоративных искусств дополняют наши сведения. Конечно, мы располагаем немногим, но все же, подкрепляя наши знания реальных предметов данными, почерпнутыми из книжных миниатюр, мы можем заключить, что изделия французских стеклоделов были не лишены художественных достоинств. Отметим, что мастера стремились добиться прозрачности горного хрусталя: «Превыше всего ценится то чистое стекло, что по цвету приближается к хрустально», читаем мы в одном из текстов 1392 г.

За пределами Франции и особенно в Германии изготавливаются так называемые «кочерыжки» — толстостенные стаканы с широким устьем, на край которого наклеены как бы леденцы из стекла; такие детали являются украшением изделия и одновременно позволяют удобнее держать его в ру-

ках. Это предки немецких бокалов типа рёмер. В Рейнской области в начале XIV в. производились бокалы на ножке с широким основанием и вычурные бутылки с горлом из нескольких витых трубочек, так называемый сосуд Kuttrolf.

В XV в. появилось венецианское стекло, центр его производства был расположен на острове Мурано во избежание распространения пожаров. Хотя более ранние образцы исчезли, мы знаем, что к этому времени венецианцы имели уже пятивековой опыт стеклоделия. Около 1480 г. слава венецианского стекла была так велика, что король Венгрии Матиаш I Корвин, большой ценитель искусства, заказал в Венеции большой грушевидный потир из стекла. Подражая форме ювелирных изделий, венецианские стеклодувы создавали высокие и массивные чаши из стекла, покрытого эмалью (илл. 3). Разнообразие форм их продукции очень велико (илл. 3—10), тогда как в других странах оно было весьма ограничено. Густой синий цвет придавал эмалям второй половины XV в. кобальт, ввозившийся в Венецию из Богемии. Эмали и позолота использовались для декорирования бокалов, кувшинов и кубков с религиозными и иными сюжетами, в частности гербами. Технология производства стекла, которая, впрочем, подражала методам исламского стеклоделия, была разработана около 1465 г. мастером из семьи Баровьеры. Однако венецианцы освоили изготовление изделий невиданной еще в Европе прозрачности и легкости, которые стали называть «хрустальными» за их сходство с горным хрусталем. Венеция выполняла многочисленные заказы из Франции, Нидерландов и Германии. Пренебрегая угрозой вызвать гнев Совета Десяти, импортирующие страны переманивали к себе венецианских стеклоделов, которые рисковали при этом головой. Так в XVI в. в различных странах Европы появились стеклянные изделия «в венецианской манере».

Ювелирное дело

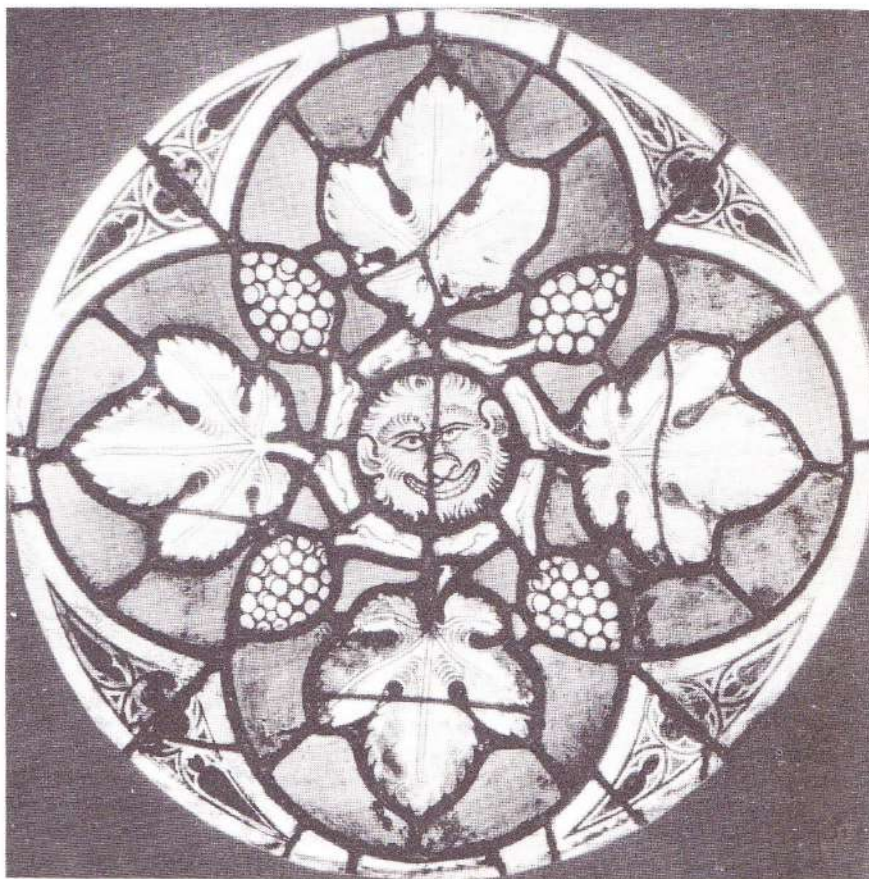
Ювелирное дело занимает одно из главных мест среди художественных ремесел готической эпохи. К сожалению, большинство ценнейших предметов исчезло, если не считать изделий культового назначения частично уцелевших, несмотря на войны и другие

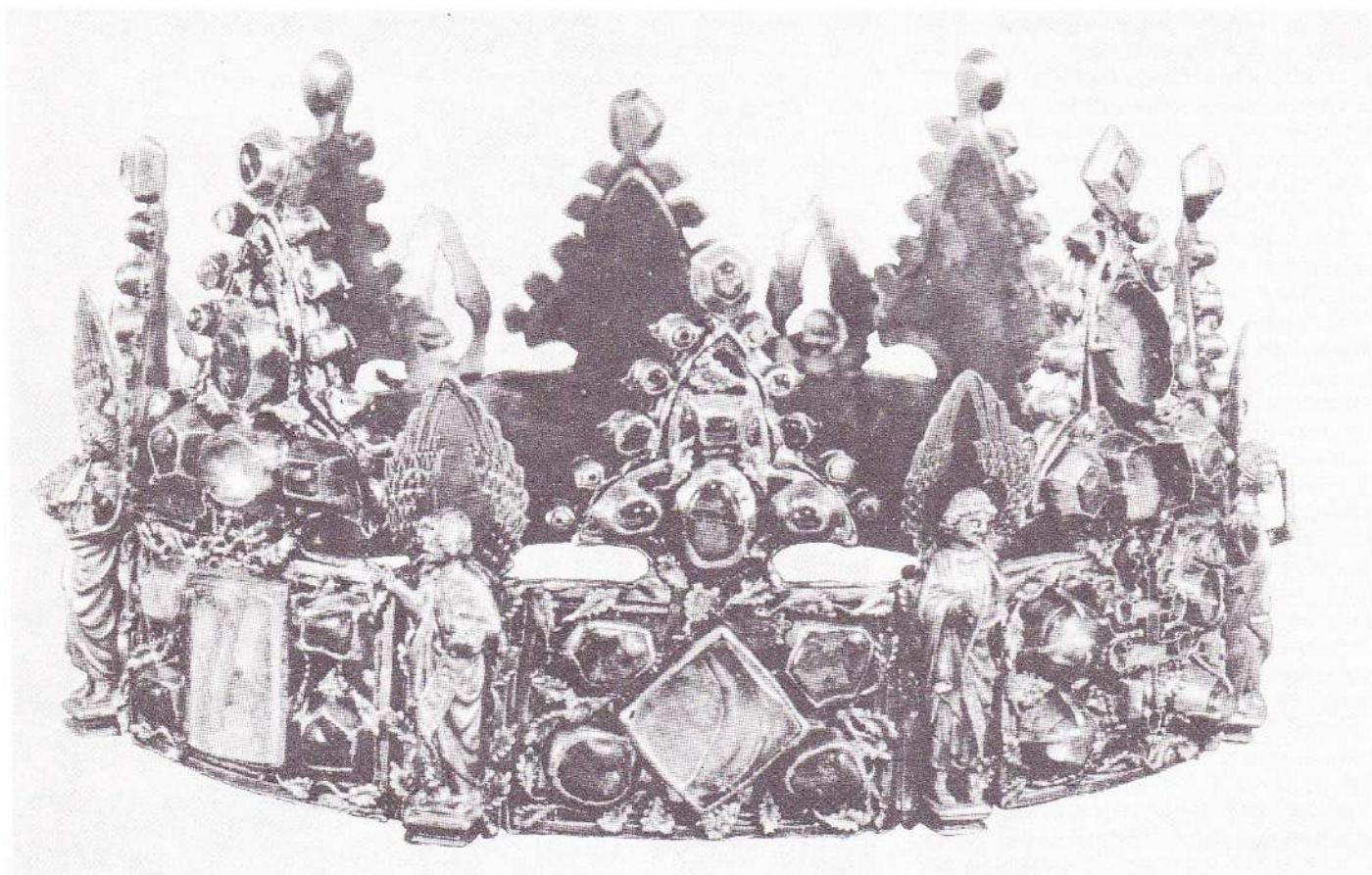
бедствия. Многие предметы, известные нам по документам, подверглись переплавке в тяжелое время или были попросту уничтожены в годы крестьянских восстаний, войн и революций.

Ювелирные изделия светского назначения нам почти неизвестны, но мы знаем о них по различным изображениям. В баптистерии собора св. Марка в Венеции имеется мозаика «Пир у Ирода», датируемая 1342—1354 гг. Мы видим на ней стол, покрытый белой скатертью с красным и синим растительным узором, на столе стоят серебряные блюда, золотые чаши и кувшины, стеклянные кубки. Мы вправе сделать вывод, что в обиходе монархов и феодальной знати существовали подобные, ныне утраченные изделия.

В этот период художественные центры имелись не только при монастырях; ювелиры из мирян процветали уже до правления Людовика IX. Они основали одну из главных парижских ремесленных корпораций, ответвление которой — «Братство св. Элигия» — хранит в своем названии память о

499. Витраж в форме четырехлистника с изображением листьев и плодов винограда и с человеческим лицом в центре. Франция. XIV в.





500. Корона Людовика Святого. Франция. XIII в.

знаменитом ювелире короля Дагобера. Во времена Людовика IX фламандец Гийом де Рюбрюки был послан к монгольскому хану; прибыв на место, он с удивлением убедился, что при ханском дворе уже давно работает парижский ювелир Гийом Буше, вызвавший восхищение новых покровителей созданием золотого автомата.

В произведениях ювелирного искусства готики четко проявляется влияние архитектуры и скульптуры. Авторитет архитектуры носит всеподавляющий характер, прикладные искусства уже не заимствуют ее мотивы, как это было в романскую эпоху, а непосредственно копируют архитектурные формы; так, например, рака св. Торэна из Эврё представляет собой миниатюрную модель готической церкви XIII в. Она сочетает в себе различные виды ювелирной техники: литье, штамповку, чеканку, золочение, гравировку, тиснение. Разнообразие фактуры и широкое применение ажурного декора придает изящество ювелирным изделиям. В декор включаются и маленькие рельефные фигурки, иногда круглая скульпту-

ра, как, например, ангелы на короне из позолоченного серебра, которая около 1265 г. была принесена Людовиком Святым в дар доминиканскому монастырю в Льеже и после многократных переездов оказалась в Лувре (илл. 500). Скульптурные украшения имеются также на посохах из лиможской эмали со сценами «Благовещения» или «Коронования Марии», изготовлявшихся для епископов и аббатов. В числе таких произведений — и знаменитая своей пластической выразительностью статуэтка Богоматери из позолоченного серебра, принесенная в дар аббатству Сен-Дени в 1339 г. Жанной д'Эвре, вдовой Карла IV Красивого (Париж, Лувр). По-прежнему используется и изящный филигранный завиток, который мы можем видеть в декоре позолоченного серебряного креста из Нейи (департамент Йонна; илл. 501), и креста из церкви Понтины (оба находятся в сокровищнице Санского собора).

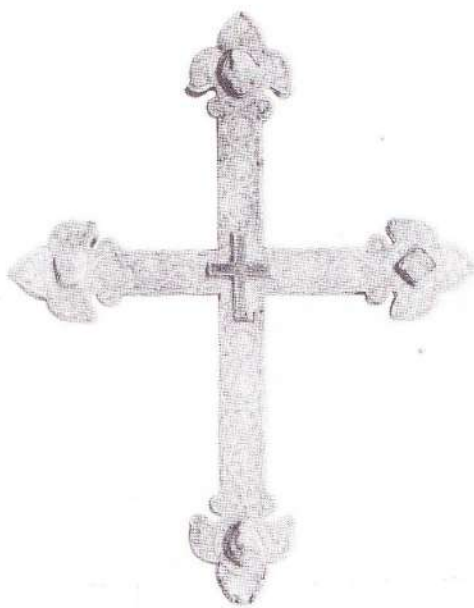
Близка к ювелирной пластике чеканка монет, давшая немало настоящих шедевров из золота; таковы монеты с изображениями Людовика Святого на

троне и геральдических животных: ягненка короля Иоанна II Доброго и леопарда Эдуарда Английского. Здесь, как и в геральдическом искусстве, вынужденная простота привела к особой выразительности.

Эмали долины Мааса представлены первоклассными произведениями, как, например, реликварий св. Стефана (Нью-Йорк, Музей Метрополитен), созданный около 1220 г. Мастера, создававшие их, следовали принципам Никола из Вердена и при этом сохраняли верность романскому духу вплоть до второй половины XIII в. Однако французская и немецкая ювелирная пластика испытала воздействие готической архитектуры. На территории современной Бельгии, в находившейся под влиянием готического искусства Шампани, при церкви Нотр-Дам в Намюре существовала мастерская, во главе которой стоял прославленный художник — монах Гуго из Уаньи; эта мастерская создавала богатые и сложные многофигурные композиции, как, например, полиптих 1294 г. из церкви Истинного Креста во Флоренсфе из чеканного, позолоченного и черненого серебра (Париж, Лувр).

Знаменитые лиможские эмали приобретают все большее распространение, мы обнаруживаем их в ряде соседних стран. Так, в соборе Бургоса находится одно из самых крупных и красивых лиможских изделий: медное надгробие епископа Маурисио, умершего в 1238 г.; оно отлито в виде лежащей фигуры и украшено позолотой, чеканкой, выемчатой эмалью и вставками кабошонов.

Продукция Лиможа разнообразна: жезлы, ларцы-реликварии, кресты, реликварии в виде головы и полуфигуры, книжные оклады, медальоны для украшения ларцов, как, например, медальон с сиреной из Лувра. Реликварии исполняются обычно в виде домика с островерхой кровлей. Среди наиболее примечательных назовем реликварий св. Кальмина (Нант, Музей) и реликварий св. Вианция в церкви этого святого (департамент Коррез). Интересный вид изделий Лиможа представляют жемельоны — плоские чаши для омовения рук, украшенные религиозными сюжетами, куртуазными мотивами, сценами охоты или поединков, геральдическим орнаментом. На жемельоне из музея в Бордо (илл. 503) изображены музыканты со струнными инструментами, арфой и трещотками, а также сценки



501. Крест позолоченного серебра из Нейи Франция. XIII в.

охоты. Жемельон из Галереи Уолтерс в Балтиморе украшен фигурой рыцаря, преклонившего колени перед дамой, а по борту расположены шесть женщин, держащих медальон с гербом. В обоих случаях фоном для этих типично средневековых изображений являются завитки стилизованных растительных побегов.

Нужно также упомянуть прозрачные перегородчатые эмали на золотом фоне; прекрасные их образцы имеются в Кливлендском музее — четырехлопастная пластина с растительным орнаментом (илл. 502) и в Дижонском музее — пиксида для облатки. При этой технике мастера добивались полной прозрачности и блеска эмалей.

В XIV и XV вв. монархи и феодальная знать владели, судя по описям, в изобилии золотой и серебряной посудой. Возможно, отчасти она служила запасом на черный день. Среди типичных для готики предметов назовем продолговатый сосуд в форме лады, в котором помещался столовый прибор и стакан; иногда он же служил декоративным настольным украшением. Среди этой посуды были кубки, кувшины для воды, чашки и другие сосуды. Король Карл V, скипетр которого, увенчанный статуэткой Карла Великого, служил всем его преемникам (ныне Париж, Лувр), и брат его Жан, герцог Беррийский, заказывали очень много ювелирных изделий и покровительствовали мастерам. По их повелению

502. Четырехлопастная пластина с растительным орнаментом. Золото и эмаль. Франция. XIII в.





503. Жемельон из аббатства Сов. Лиможская эмаль. Франция. XIII в.

исполнялись различные культовые предметы, как, например, фигурный сосуд с крышкой — «потир Карла V» (Лондон, Британский музей) из золота и эмали, с эпизодами жития св. Агнессы на крышке, на подставке и на самой чаше.

Золотых дел мастера выполнили в XV в. немало произведений круглой скульптуры, поразительных по своему реализму. Назовем два знаменитых образца: статуэтка лошади из сокровищницы церкви в Альтоттинге (Бавария), подарок Карла VI своей супруге Изабелле Баварской, и скульптурная группа работы мастера Жерара Лойера 1471 г., изображающая Карла Смелого, преклонившего колена перед реликварием св. Георгия, который подносит ему стоящий за ним святой (Льеж, Собор). Одна из самых любопытных статуэток XV в. изображает св. Марту, попирающую чудовище — тараска (департамент Приморские Альпы).

Наряду с Францией и в других странах создавались прекрасные произведения ювелирного искусства. В христианском мире было принято дарить ювелирные изделия церквям и монасты-

рям, которые, со своей стороны, заказывали или производили сами красивую церковную утварь, прибегая иногда к переплавке более старинных предметов. В Англии, где церковная утварь была уничтожена в период Реформации, все же сохранились предметы, отличающиеся лаконизмом формы. Интересна серебряная чаша начала XIV в. в виде башни с бойницами (Кембридж, Музей) и знаменитый сосуд с крышкой — Studley bowl, созданный в конце XIV в., замечательный редким совершенством формы и эпиграфическим декором, выполненным готическими буквами (Лондон, Музей Виктории и Альберта)³⁰. В Польше имеется реликварий из позолоченного серебра в виде головы св. Сигизмунда (Варшава, Музей), изготовленный, возможно, в Аахене около 1350 г. Реликварии в форме головы были в ходу повсеместно — от Испании до России. Изготавливались они и в Германии. Но наибольшую самобытность эта страна проявила в ювелирных изделиях светского назначения, так, например, немецкими мастерами был создан тип кубка с крышкой, чаша которого украшена выпуклым чеканным орнаментом. Образцы работы австрийских мастеров представлены позолоченным и декорированным эмалью реликварием XIV в. (Клостернейбург) и жезлом 1485 г. с изображением св. Екатерины (Зальцбург); последняя отличается перегрузкой декора.

Эту же тенденцию мы находим и у итальянских ювелиров на примере реликвария св. Доминика из церкви Сан-Доменико в Болонье работы Якопо ди Росето. То же можно сказать и о пряжке в виде звезды с шестью большими и шестью малыми лучами, двумя кругами из жемчужин и бордюром из жемчужин и драгоценных камней. Эта вещь венецианской работы XIV в. является одним из самых старинных образцов светского ювелирного искусства в Италии (Верона, Музей Кастельвеккио). Однако в Италии создавались и вещи, выполненные с большей простотой, как, например, золотая роза в реалистической манере, подаренная папой Климентом V Базельскому собору в начале XIV в. (Париж, Музей Клюни), или ритуальный жезл со сценой милосердия св. Мартина, созданный мастером Франческо Марти в конце XIV в. для Луккского собора. Отметим, что именно в Италии впервые стали производиться прозрачные эмали.

Очень ковкий металл — олово — использовался как для церковных, так и для бытовых нужд. Оловянные художественные изделия светского назначения очень редки: можно назвать солонки XIII в. (Париж, Музей Клюни), и кувшин без декора XV в. (Франкфурт-на-Майне, Музей) и большой кувшин с гравированными религиозными сценами — дар цеха булочников Бреслау в 1497 г.; этим же временем датируются сосуды для вина, с двумя ручками и крышкой, предназначенные для торжественных случаев (Руан, Музей). Художественная церковная утварь из олова производилась главным образом в Германии и Богемии, где находились оловянные рудники; там сохранилось много купелей из этого металла. От XIII в. осталось более редкое изделие — потир, украшенный по тулову поясом растительной вязи (Париж, Музей Клюни). Оловянные сосуды разрешалось иметь церквам, не располагавшим средствами для приобретения золотой и серебряной утвари.

Металлы

Бронза использовалась в готическую эпоху, однако обработка ее производилась преимущественно не во Франции, а в долине Мааса; там изготавливались, в частности, подсвечники; один такой подсвечник XIII в., изображающий Самсона со львом, находится в Брюссельском музее. И все же французским мастерам принадлежит более чем почетное место в бронзолитейном искусстве: ими созданы два надгробных памятника в виде лежащих фигур на могилах Амьенских епископов Эвара де Фуйа, умершего в 1222 г., и его преемника Жоффруа д'Э. Обе огромные фигуры созданы одной отливкой (кроме крыльев маленьких ангелов-кадилоносцев) и покоятся на шести львах. Бронза шла также на изготовление ступок и домашней посуды (илл. 507).

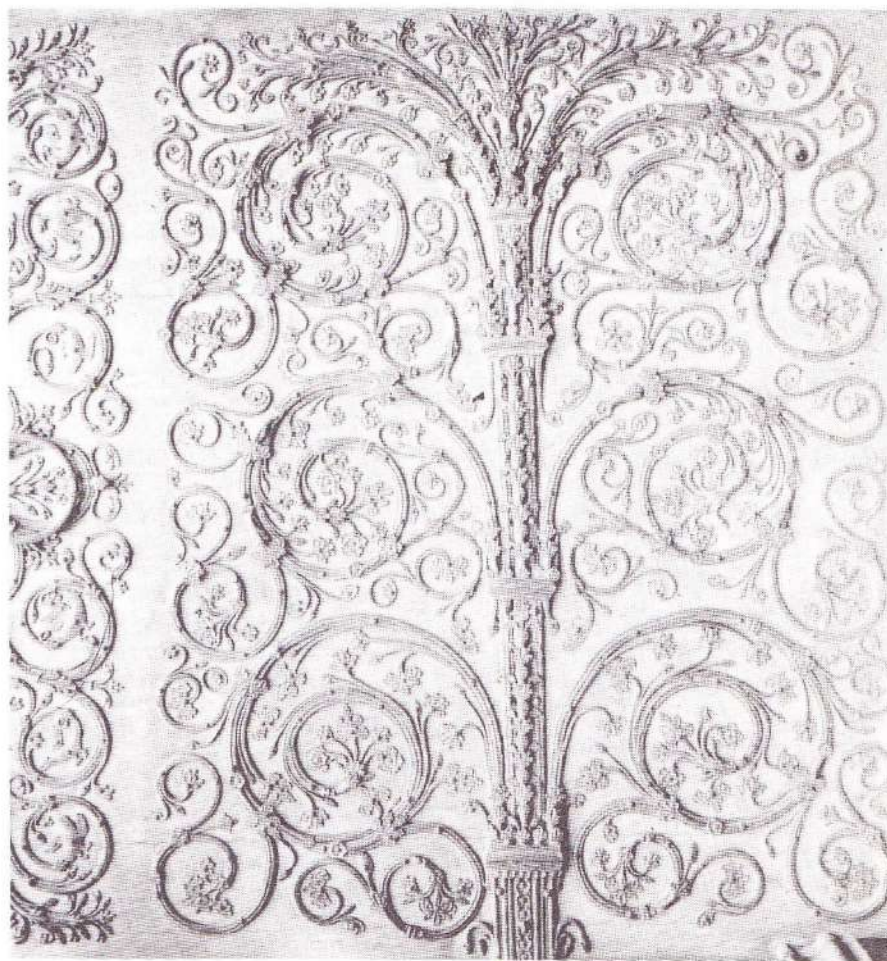
Этот металл широко применялся в Италии, где начиная еще с романской эпохи существовала традиция производства бронзовых церковных дверей. Бронзовые двери флорентийского баптистерия, отлитые в 1330 г., являются одним из примеров этого искусства. Мастер Андреа Пизано украсил их рельефными четырехлопастными медальонами с множеством фигур. Из бронзы выполнен и реликварий в виде

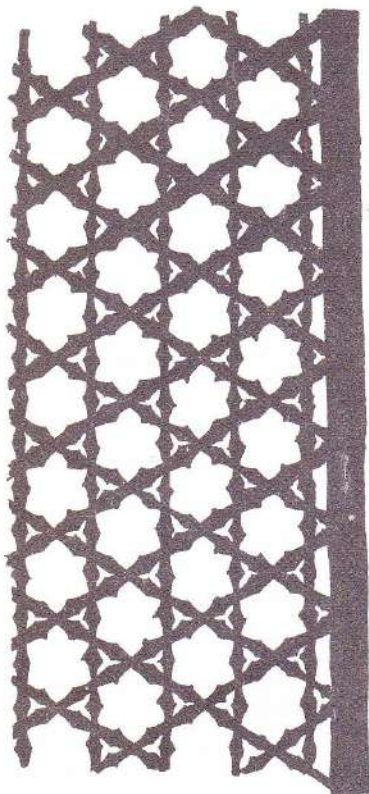
головы папы св. Марцелла в XIV в. в аббатстве Св. Спасителя на холме Амиата, и бронзовый позолоченный ларец той же эпохи в Градо.

Особое место в бронзолитейном искусстве занимают печати монархов, крупных феодалов, городов, цеховых корпораций. Эти печати, нередко шедевры резьбы по металлу, представляют для нас особую ценность ввиду того, что они точно фиксируют время и место их создания, а иногда и имя обладателя. Среди наиболее живописных образцов назовем печать Байонны с изображением охоты на кита.

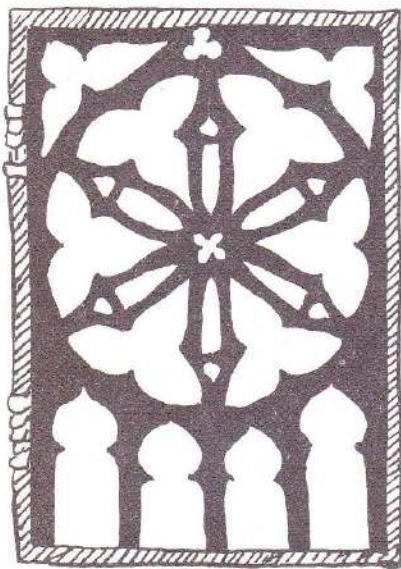
Значение Динана как центра обработки меди вышло за пределы самого Динана и Бельгии. Его продукция славилась по всей Европе. Среди изделий этого города еще более, чем водолеи или другие предметы повседневного обихода, интересны пасхальный подсвечник и аналой, отлитые в Динане в 1372 г. для церкви Нотр-Дам в Тонгре.

504. Кованые украшения дверей портала св. Анны, собор Парижской Богоматери. XIII в.





505. Деталь ограды хора в Кентерберийском соборе. Англия. Начало XIV в.



506. Створка двери кованого железа с архитектурными мотивами. Испания. XV в.

507. Бронзовый кувшин на трех ножках. Голландия. XIV в.

Одной из специальностей бельгийцев было изготовление из латуни аналоев в виде орла, нашедших большое распространение. Имеется и вариант — аналои в виде пеликана, образцы которых находятся в разных местах: один, созданный в XV в., происходит из церкви в Борнивале (Брюссель, Музей), другой стоит в соборе Норвича (Англия), третий — в Кордовском соборе (Испания).

Широко практиковалась также художественная обработка железа; изделия этого рода пользовались большим спросом. Из кованого железа производились накладные украшения для мебели (шкаф XIII в. из собора в Честере) и в еще большем количестве — фигурные оковки дверей. Они встречаются как в маленьких церквях начала XIII в., например во французском городке Ганна (Лондон, Музей Виктории и Альберта), так и в более крупных, как, например, в церкви св. Елизаветы в Марбурге (Гессен) и, наконец, в больших соборах. Кованый декор дверей собора Парижской богородицы — чудесная вязь из виноградных листьев, частично обработанных тончайшей резьбой, нигде не переходящей в манерность, — представляет собой совершенный образец этого вида художественного ремесла (илл. 504).

Среди немногих сохранившихся решеток, украшавших владения частных лиц, назовем оконные решетки из дома Жака Кёра (илл. 508), узор которых — сердечко — несомненно подсказан фамилией хозяина.

В Англии кроме фигурных кованых украшений в ряде церквей, интересных в художественном отношении, упомянем ограду гробницы Элеоноры Кастильской в церкви Вестминстерского аббатства. Она украшена одинадцатью панно, богато и по-разному декорированными мотивами виноградно-лизов, над которыми возвышаются тройные зубчики листьев. Ограда была исполнена кузнецом Томасом из Литона в 1294 г., получившим за свою работу 13 фунтов стерлингов. Напомним также ограду хора в Кентерберийском соборе (илл. 505).

В Испании искусство обработки железа всегда было в большой чести, и ограды церквей и соборов представляют значительную художественную ценность. Орнамент некоторых оград явно навеян архитектурой (илл. 506); архитектурный характер имеет декор ка-

федры собора в Авиле, где мы встречаем розетки и аркатуры, характерные для XV в. Решетки церквей в Каталонии свидетельствуют о долгом опыте и высоком мастерстве, достигнутом в этом виде прикладного искусства; отметим, в частности, буйное орнаментальное богатство оград собора в Барселоне.

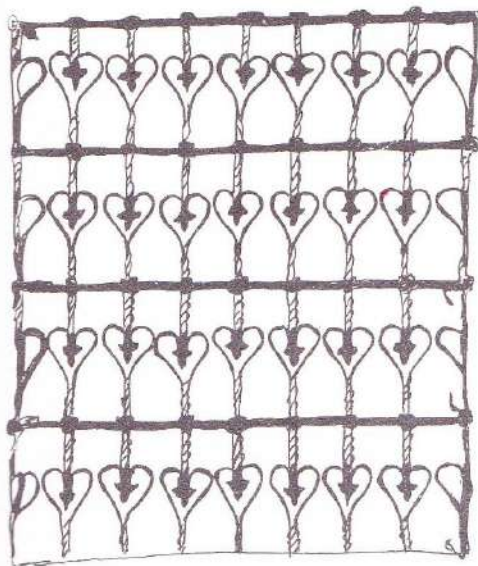
Среди произведений, созданных в Германии, следует упомянуть церковную люстру 1489 г. — дар корпорации кузнецов церкви во Вредене (Вестфалия). Автор этой люстры, мастер Бульзинк, устроил в каждом из ее рожков ниши, где помещены деревянные статуэтки двенадцати апостолов; венчает сооружение фигура Марии, также выполненная из дерева.

Среди обиходной утвари из железа назовем складной стул с кожаным сиденьем, находящийся с XIV в. и поныне в сокровищнице собора в Байе (илл. 514). В Руанском музее имеется богатая коллекция ключей (илл. с 509 по 513), дверных молотков и замков. Орнамент замков выдает влияние архитектурных форм.

Дерево

В готическую эпоху мебельровка все еще немногочисленна, хотя мебель разнообразнее, нежели в романскую эпоху. В тогдашней Европе наблюдалось некое единство стиля, объясня-



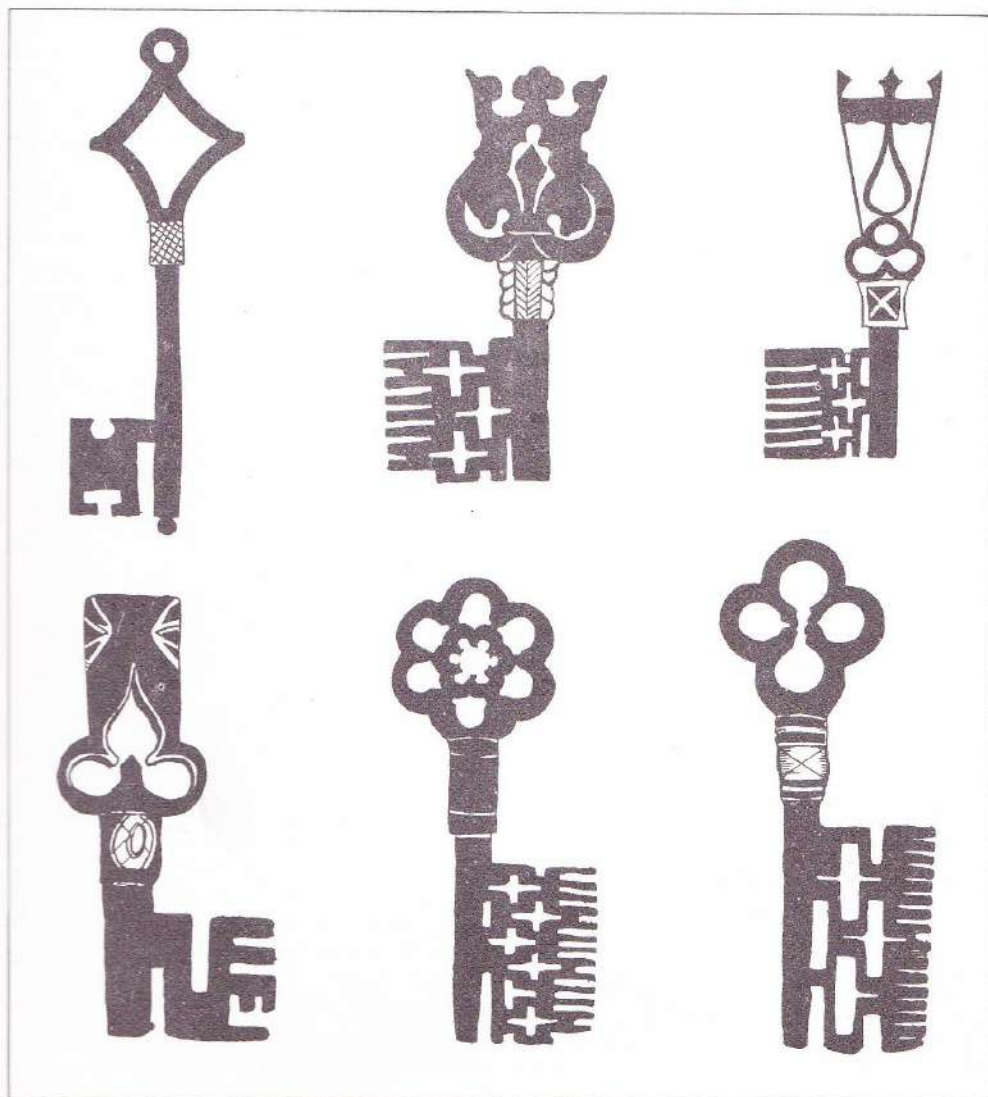


шееся повсеместным использованием архитектурных элементов при изготовлении мебели.

Основным предметом обстановки по-прежнему остается сундук или ларь. Функции ларя многообразны: в нем хранят белье, одежду, прочее домашнее имущество и ценные архивы, кроме того, он служит скамьей или столом.

Сундуки сбиваются из дубовых досок, в XIII в. их нередко снабжают накладными фигурными петлями и замками из кованого железа, декор которых сходен с закругленными орнаментальными мотивами церковных оград и дверей. Эти сундуки очень просты по конструкции и крепко сколочены из толстых широких досок, собранных на шипах или с помощью деревянных либо

508. Оконная решетка из дома Жака Кера в Бурже. Франция



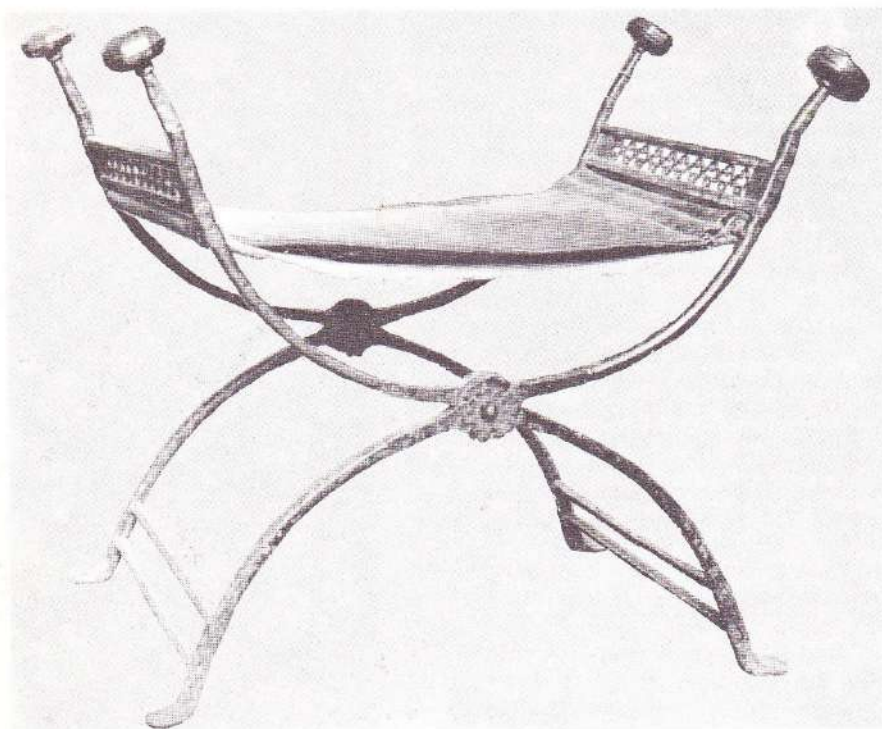
509. Ключ с четырехугольной головкой. Франция. XIV в.

510. Ключ кованого железа. Франция. XV в.

511. Ключ с короной, так называемый «ключ-шедевр». Франция. XV в.

512. Ключ кованого железа. Франция. XV в.

513. Готические ключи с декором архитектурного характера. Франция. XV в.



514. Железный стул с кожаным сиденьем. Франция. XIV в.

кованных железных гвоздей. Два экземпляра из Музея декоративных искусств (илл. 516) и Музея Карнавале являются самыми старинными образцами французской мебели; среди сохранившихся английских образцов древнейший — ларь XIII в. из церкви в Аберноне (Англия, Суррей). В последнем случае декор выполнен не в виде оковок, а в виде трех резных медальонов с геометрическим узором из спиралей, звезд и розеток. Геометрический узор этого типа не имеет возраста, мы встречаем его в самые разные времена, в том числе и в народном мебельном искусстве конца XVIII в. И эти и другие лари были ярко расписаны. Передняя стенка особо богатых сундуков покрыта рельефной резьбой, обычно с архитектурными мотивами или человеческими фигурами. Один из ларей XIV в. (Лондон,



515. Орнамент сиденья из собора в Пуатье: кошка с крысой в зубах. Франция. XIII в.

Музей Виктории и Альберта) украшен двумя симметричными фигурами сражающихся всадников, по-видимому, здесь изображен турнирный поединок или сцена из рыцарского романа.

Другой предмет обстановки, происходящий от сундука, — буфет или поставец, более парадного назначения. В нем держали столовую утварь, на нем раскладывалась напоказ дорогая посуда из благородных металлов. Впоследствии посуду стали выставлять на открытой полке поставца. В сущности, поставец представлял собой все тот же сундук, высоко поднятый на четыре опоры и прислоненный к стене. Декор его навеян архитектурой, выполнен в невысоком рельефе, частым мотивом орнамента являются так называемые «льняные складки».

Шкаф, который, по-видимому, также восходит к сундуку, встречается гораздо реже. Экземпляр из сокровищницы собора в Байё (XIII в.) украшен сценой перенесения мощей, выполненной росписью белым по красному фону. Шкаф из собора в Нуайоне, уничтоженный в 1917 г., был также расписан. Отметим шкаф со скамьей из парижской церкви Сен-Жермен-Л'Оксеруа. Передняя его часть представляет собой скамью, а расположенный за ней шестистворчатый двухкорпусный шкаф образует спинку. Верх его опоясан резным фризом с растительным орнаментом, над которым возвышаются флероны и пинакли. Шкафы, принадлежавшие частным лицам, не сохранились.

Отметим также конторку, имевшую опять-таки форму ларя, верхняя плоскость которого служила пюпитром.

Мебель для сиденья была довольно разнообразной. Очень распространенной была скамья-сундук. В ней хранили одежду, на ней сидели, по ней поднимались на кровать, к которой она была приставлена. Она была в ходу и в сельской местности; кое-где, в частности в Бретани, бытовала вплоть до конца XIX в. Среди других видов скамей и табуретов существовали: четырехногий табурет; трехногий табурет с треугольным сиденьем; скамья, боковые вертикальные стойки которой слегка возвышались над сиденьем и были украшены в нижней части ажурной резьбой с трилистниками или стрельчатым узором; длинная узкая скамья с низкой спинкой. Эти предметы обстановки использовались всеми членами семьи; для главы семьи, пре-



XVII. Деталь витража: царь Давид. Шартрский собор. Франция. XII в.

стиж которого среди домохозяев уподоблялся положению сеньора среди вассалов, имелось особое кресло типа кафедры или трона.

Церковное кресло представляло собой кубический ларь с высокой спинкой, боковыми стенками, а иногда и с балдахином. В нижней части оно украшалось резьбой «льняными складками», декор состоял из различных архитектурных мотивов или цветка

восходит к римскому курульному креслу: таково, например, сиденье епископа Адмона, относящееся к первой половине XIII в. (департамент Вьенна); оно уже не является складным, хотя сохраняет форму курульного кресла с крестообразными ножками и не имеет спинки. Встречаются и металлические изделия, как, например, уже упоминавшееся железное кованое сиденье из собора в Байё.



лилии. Верхняя часть спинки и навеса декорировалась пинаклями и ажурной резьбой, напоминающими декор зданий. Сиденья кресел, которые имели жесткие геометрические формы и были не слишком удобны, снабжались подушками (илл. 14).

Епископские и королевские троны отличались большей роскошью. Один из лучших уцелевших образцов — серебряный трон короля Мартина Арагонского XIV в. из собора в Барселоне — имеет тройной стрельчатый фронтон, то есть подчеркнуто архитектурное оформление. Трон другого типа

Широкие, снабженные балдахином кровати, изготовленные до XV в., известны нам только по изображениям. Первоначально балдахин укреплялся на потолочных балках; затем его стали подвешивать к простой раме, которая держалась на четырех стойках, являвшихся продолжением массивных ножек, лишенных украшений. В XIV и XV вв. добавляются высокая спинка изголовья и колонки, поддерживающие навес. К нему подвешивается полог, укрывающий спящих от холода. Низ кровати, как и нижняя часть кафедр, декорируется резными «льняными

516. Сундук с железной оковкой в виде завитков. Франция. XIII—XIV вв.



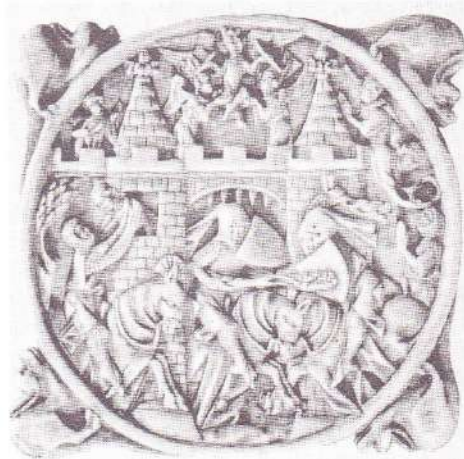
517. Дубовая кровать с балдахином из Оверни. Франция. Конец XV в.

складками», колонки и навес имеют более легкий орнамент. Кровать из замка Вильнев (департамент Пюи-де-Дом), находящаяся ныне в Музее декоративного искусства в Париже, является типичным образцом кроватей XV в. (илл. 517).

Столбы были очень примитивными, чаще всего это просто сколоченные доски, водруженные на козлы. Такой стол можно было установить в любом месте дома, так как особого помещения для трапез не существовало. Столы в теперешнем понимании были в эпоху готики чрезвычайно редки, во всяком случае ни один из них не сохранился. По обычаям тех времен все сотрапезники садились по одну сторону стола, с тем чтобы слуги могли без помех подходить с другой стороны.

518. Крышечка для зеркала из слоновой кости с аллегорическим сюжетом «Замок Любви»

Остановимся на предметах обстановки церковных зданий. Прежде всего это скамьи для простых прихожан, а для сеньоров или высоких духовных лиц — особые сиденья, представляющие собой два соединенных кресла. Епископу полагался трон с двумя табуретами для его помощников. Более оригинальны скамьи каноников церквей или соборов. Они помещались всегда в хоре и нередко снабжались навесами, резной орнамент которых напоминает узоры на светской мебели. Поскольку служба длилась долго, а каноники часто бывали в летах, их скамьи имели локотники, на которые можно было опереться. Имелось и еще одно приспособление, помогавшее верующим выстаивать долгие службы: под откидным сиденьем имелось нечто вроде узкой скамеечки, на которую верующий мог слегка опереться, сохраняя видимость стоячего положения. Декорируя эти скамеечки, художники давали волю воображению: в их резьбе нашли воплощение не только традиционные растительные мотивы, но и фигуры животных и людей, исполненные жизни и юмора. Резчики использовали ветхозаветные и новозаветные сюжеты, а также образы языческой древности; например, на такой скамеечке, датируемой 1493 г., из церкви Сен-Сюльпис в Дьесте (Бельгия), изображена сирена, расчесывающая волосы. Встречаются и экзотические животные: в соборе Эксэтера мы видим слона, натуралистичность трактовки животного дает основания предположить, что резчик, возможно, видел слона, которого Людовик Святой передал в дар Генриху III Английскому в



1255 г. Среди мотивов встречаются и домашние животные, как, например, кошка с пойманной крысой — в соборе Пуатье (илл. 515). И все же наиболее живописные сцены взяты из повседневной жизни, не знающей недостатка в сюжетах. В церкви Троицы в Вандоме среди символических картин месяцев мы видим аллегорию сентября: сборщик винограда ест спелую гроздь, одновременно давя ногами ягоды. В соборе св. Дэвида (Уэльс) изображены два корабельных плотника — один из них старательно трудится, а другой пьет. В Глочестерском соборе мы видим двух игроков в мяч, в Руанском соборе — резчиков по дереву за работой и школьного учителя, грозящего ученикам розгой. В церкви в Ладлоу в Шропшире изображена женщина, греющаяся у очага, рядом с ней висят две части свиной туши и стоит на треножнике котел. Пред нами проходят, порой сдобренные юмором, все стороны жизни готической эпохи. Отвлекаясь от библейских сюжетов, возвышенных и строго канонизированных, резчики, украшавшие сиденья в Амьенском соборе, вырезали не только на скамеечках под ними, но и на локотниках картины различных современных им ремесел, пьяниц, лису, которая дурачит кур, две головы под одной шапкой и другие сцены, иллюстрирующие пословицы или популярные литературные произведения. Сиденья хоров в Амьенском соборе составляют самое богатое и разнообразное в Европе собрание подобных сюжетов. Хотя они создавались в начале XVI в. (с 1508 по 1522 г.), резьба их характерна для стиля пламенеющей готики. Приведем здесь имена ее создателей: столяры Арну Булен, Александр из Гейдебурга, резчик Антуан Авернье. С ними работало несколько подмастерьев, но почти все скамеечки выполнены самим Авернье. Прекрасные скамьи в церкви Сен-Клод (департамент Юра) были вырезаны женеvским мастером Жеаном де Витри с 1449 по 1465 г.

Скажем несколько слов о деревянных аналоях. В церкви Полиньи (департамент Кот-д'Ор) аналой представляет собой орла, сидящего на ажурном цоколе с контрфорсами, аркбутанами и пинаклями — все, как у настоящего здания.

Стены ряда сооружений были обиты деревянными панелями, которые собирались на шипах вначале по методу

рамочной вязки, а с XV в. состояли из панно с «льняными складками», имитирующими драпировку, как, например, панель из Авиньона (Париж, Музей декоративного искусства).

Резные деревянные двери также донесли до наших дней красивый орнаментальный декор. Широко известны двери из церкви Нотр-Дам в Бонне и из дома Жака Кёра в Бурже. В Лувре имеется прекрасный экземпляр начала XIV в. с резной сценой «Коронования Богоматери» в верхней части. Фигуры ангелов, святых и рыцаря украшают вертикальные планки рамы. Эта дверь происходит, по всей вероятности, из

519. Камзол Шарля де Блуа, выполненный в мастерских Палермо. XIV в.



какой-нибудь часовни и близка по стилю к декору Реймского собора.

В готическую эпоху резьба по кости стала почти монополией Парижа; произведения парижских мастеров превосходили по качеству любую европейскую продукцию и пользовались общим признанием. Изделия французской столицы широко экспортировались и способствовали созданию международного стиля в этом виде прикладного искусства. Изящество и даже манерность, отличающие большую часть предметов из слоновой кости, органично связаны с изысканностью самого материала и сближают косторезное искусство с ювелирным. Однако в большей степени, чем ювелирная пластика, на этот вид художественного ремесла оказала влияние книжная миниатюра. Напомним, что изделия из слоновой кости полностью или местами покрывались росписью или позолотой.

Некоторая часть готических изделий из слоновой кости имела религиозное назначение, но в большинстве своем это были предметы светского обихода. Основными сюжетами декора изделий культового характера были: стоящая Мадонна с младенцем или сидящая Мадонна с младенцем у груди (прекрасное изображение сидящей Богоматери имеется в Руанском музее древностей), стоящая Мадонна, внимающая ангелу Благовещения (Лангр, Музей). Мадонна, держащая руку Христа в сцене «Снятие с креста», Мадонна, восседающая на троне рядом с Христом, который коронует ее как небесную владычицу. Две последние группы, находящиеся в Лувре, являются, возможно, самыми знаменитыми произведениями мелкой пластики в XIII в. и по художественным достоинствам не уступают монументальной скульптуре готических соборов. Широкое распространение имели двух- и трехстворчатые складни и маленькие переносные алтари.

Все эти предметы, украшенные прекрасными барельефами, принадлежали скорее к домашней культовой утвари, нежели к официальному церковному обиходу; изображенные на них группы и отдельные фигуры под арочками лишены раз свидетельствуют о ведущей роли архитектуры в готическую эпоху.

Среди изделий светского назначения из резной слоновой кости изготовлялись шкатулки, коробочки, шахматные

доски и фигуры, таблички для записей, рукоятки ножей, кубки и в особенности мелкие туалетные принадлежности: гребни и крышечки для зеркал. Крышечки для зеркал были обычно круглыми и имели на наружной стороне четыре крючка; на них изображались различные светские сюжеты: игра в шахматы, игра в жгуты, турнирные поединки, а чаще всего любовные аллегории («Осада крепости Любви»; илл. 518; влюбленная пара) или галантные сцены из «Парсифаля» или «Тристана и Изольды». Эти изделия, преисполненные очарования, служат для нас ценными документами эпохи, рассказывающими о придворных обычаях, об идеалах рыцарской и светской жизни, о нормах учтивости, о понятиях куртуазной и книжно-утонченной любви.

Ткани

При рассмотрении текстиля следует провести различие между тканями в собственном смысле, с одной стороны, и вышивками и шпалерами, с другой.

Франция, играющая столь большую роль в развитии прикладных искусств готики, занимает относительно скромное место в области текстиля. В художественном ткачестве первенство принадлежит Германии, Испании и в особенности Италии, достигшей в этом исключительного расцвета.

В Германии, в прославленной мастерской при монастыре св. Эммерама в Регенсбурге в XIII и XIV вв. создаются такие замечательные шедевры, как алтарное покрывало с Распятием, вышитым шелком и золотой нитью по льну. Ряд парчовых тканей, украшенных симметричными парами животных, иногда заключенными в медальоны, говорят о влиянии Сицилии (Лондон, Музей Виктории и Альберта), в Гальберштадтском соборе имеется парчовая ткань с узором из двуглавых орлов. На других тканях изображены человеческие фигуры в нишах, увенчанных арочками, которые напоминают нам о романском и готическом зодчестве.

В тканях Испании преобладают ориентальные мотивы, вполне естественные, ибо большинство ткачей в этой стране были мусульманами. Для тканей южных областей страны характерно бесконечное повторение геометрических узоров и изображение древа жизни с птицами по бокам. В тексте

начала XIII в., принадлежащем писателю из Кордовы Аль Шаканди, мы читаем: «Город Малага славится своими шелками. Там изготавливаются шелка с бесконечным разнообразием расцветок и рисунков. Некоторые ткани столь дороги, что платье из них обходится в несколько тысяч мараведи». Примерно в это же время в христианских областях Испании используются другие мотивы, такие, как геральдические символы, замок с тремя башнями и лев, поднявшийся на задние лапы; чередование этих мотивов, заключенных в мелкие восьмиугольные медальоны, мы видим на мантии из Толедского собора, принадлежавшей архиепископу Арагонскому. Продукция северных районов не мешала христианам высоко ценить ткани мусульманского юга. Мы знаем, например, что Хуан I, король Арагона (1387—1395), повелел закупить на юге шелка для приданого своей дочери. Богатство высшей знати позволяло им делать огромные траты; королева Изабелла Католическая, сама любившая драгоценные платья из шелка, издала в 1499 г. указ, гласивший: «Никому не дозволено носить шелка или иные ткани, украшенные золотом. Золото в одеждах запрещено во всех видах: вытканное, вышитое, накладное или нанесенное в краске». Этот текст интересен для нас тем, что он перечисляет различные способы украшения одежды, бытовавшие в ту эпоху.

Как уже сказано, Италии принадлежало первенство в художественном ткачестве среди стран готической Европы. Раньше всего это ремесло расцвело в мастерских Сицилии, где под началом мастеров-норманнов работали ткачи, среди которых было много выходцев из Греции. В орнаментах сицилийских ткачей использовались мусульманские мотивы. Однако на этом острове со смешанным национальным составом взаимодействовали восточные и западные влияния, что мы можем видеть на примере Люзиньянской плащаницы (Лион, Музей ткани). Плащаница состоит из двух слоев ткани разной окраски, синей и желто-бежевой, с декором из шевронов, переходящих в цветы лилии и окаймленных арабскими надписями. Из Сицилии происходит и ткань, хранящаяся в церкви Сен-Сернен в Тулузе, украшенная павлинами и пеликанами. Надписи с названиями птиц вытканы латинскими буквами, однако восточные ткачи, при-

выкшие к арабскому письму, расположили надписи справа налево. Сицилийского происхождения также камзол Карла де Блуа из шелковой парчи, затканной золоченой нитью с чередующимися орлами и львами в многоугольных медальонах; он представляет собой редчайший образец светской одежды XIV в. (Лион, Музей ткани; илл. 519).

Текстильный центр в Лукке существовал с XII в., но мощное развитие его началось только после 1382 г., когда в этот город переселились беженцы из Сицилии. С этого времени в Лукке главным образом производят дорогие ткани, предназначенные большей частью для церкви, придворных и феодалов знати. В подробных инвентарных описях папской сокровищницы 1295 и 1361 гг. шелка из Лукки упоминаются гораздо чаще других; названо десять штук узорного шелка из Лукки с гербом рода Савелли, к которому принадлежал папа Гонорий IV, и двадцать девять штук с гербом рода Каэтани, к которому принадлежал папа Бонифаций VIII. Среди высокопоставленных заказчиков из других стран значатся короли Франции и Англии и герцог Бургундский. Луккский торговый дом Морикони имел в конце XIV в. отделения в Брюгге и в Париже, а ткани луккского производства обнаружены, в частности, в Гданьске и в Скандинавии. Среди орнаментальных мотивов

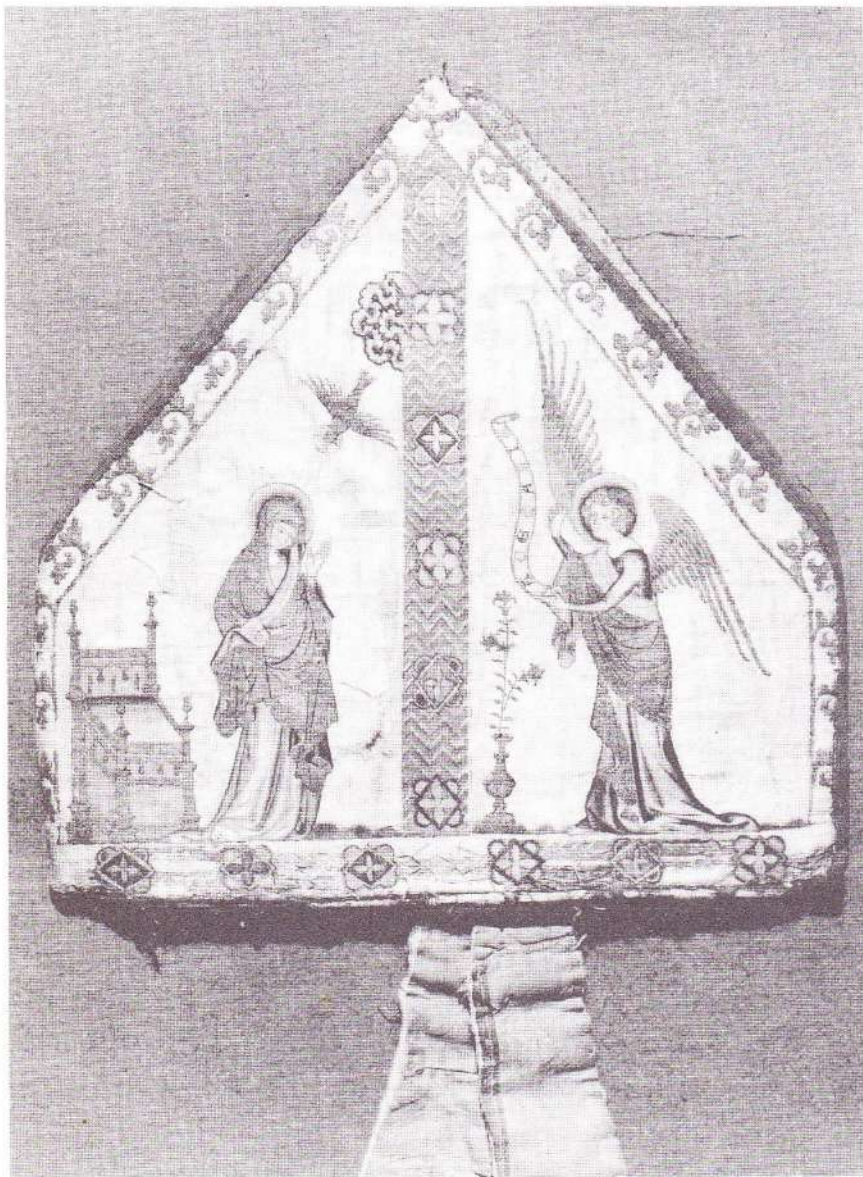
521. «Дровосеки». Шпалера из Турне. XV в.

520. Шпалера из серии «Апокалипсис»: св. Иоанн, поедающий книгу. Франция. Конец XIV в.









522. Шитье на митре: «Благовещение». Из церкви Сикста. Верхняя Савойя. Франция. XIV в.

чаще других встречаются пары симметричных животных, однако этот восточный мотив видоизменен. На тканях церковного назначения имеются также растительные и ветвевидные узоры, охотничьи сцены, группы ангелов.

В Лукке изготавливались ткани многих сортов: разные виды парчи, златотканной или шитой золотом, атлас, узорчатый шелк, тафта, шелк с волнообразной выработкой, муар и другие легкие шелка для одежды, включая газ. Производилось не менее пяти сортов бархата, в том числе тканый серебром и золотом и четырехцветный. Большой

славой среди луккских тканей пользовались диасперы — однотонные шелка, затканые золоченой или серебряной нитью. Белые или окрашенные в различные цвета, они напоминают узорчатый шелк дама, матовый рисунок выделяется на блестящем фоне, что достигалось особой техникой переплетения нитей. Декор состоял из парных симметрично расположенных животных, разделенных пальметками. Этот арабский мотив был занесен в Италию сицилийскими ткачами. В XIV в. ощущается новое влияние — китайское, связанное с обильным проникновением в Италию китайских тканей после образования империи монголов. Рисунок узора делается более гибким и, с присущей им восприимчивостью, луккские мастера сочетают китайские мотивы (дракон, мифологическое животное цилинь, облака, феникс) с мотивами готическими (слоны, соколы, сцены охоты, и даже архитектурные элементы, как, например, розы соборов). Риза, исполненная по повелению королевы Бланки Наваррской, супруги Филиппа VI, декорирована по бледно-желтому фону целым собранием симметричных пар животных: львов, оленей, драконов, грифонов, золотисто-желтых попугаев. Цветы узора изображаются чаще всего в реалистической манере, что делает декор менее стилизованным и более живым. Такой орнамент пользуется большим успехом. Текстильное производство Лукки находилось в полном расцвете, бесчисленные заказы могли дать работу трем тысячам ткацких станков, когда междоусобные войны, охватившие Италию, положили конец процветанию города. Примыкавшая к гвельфам Лукка была в 1314 г. разорена пизанскими гибеллинами и затем в течение XIV в. семь раз переходила из рук в руки. В результате многие луккские ткачи переселились в другие итальянские города, преимущественно в Венецию.

Подъем текстильного искусства Венеции был вызван среди прочих причин наплывом беженцев из Лукки. Город дождей поддерживал постоянные связи с Востоком, и потому не удивительно, что в декоре венецианского бархата мы находим типичные для турецкого искусства цветы, первоначально заимствованные у персов: тюльпан, гвоздику, шиповник и гиацинт. Встречаются также цветы граната и чертополоха и характерное размещение узоров в

ячейках, образуемых витым шнуром или ветвевидной вязью. Венецианцы выделяли также так называемый «рытый» бархат. Этот тип бархата не был монополией Венеции: еще прежде он изготовлялся в Лукке, а затем во Флоренции. Восточные влияния наложили столь сильный отпечаток на художественные ремесла Венеции, что на одном и том же изделии можно увидеть сочетание и китайских и мусульманских мотивов, примером чего может служить мантия из шелковой парчи в Гальберштадтском соборе. Среди венецианских изделий особо выделяются разрезные и полуразрезные бархаты и бархат с вытяжными петлями.

Для тканей Флоренции характерны узоры из мелких реалистически трактованных цветочных мотивов, очень богатых и разнообразных. Генуя, процветавшая уже в XIII в., приобретает в XIV и затем в XV в. широкую известность своим бархатом с игрой мелких и несимметричных узоров из неразрезанного ворса на темном фоне разрезанного. В Милане, где Франческо Сфорца внедрял тутовое дерево, также возникают преуспевающие шелкоткацкие мастерские. Примерно с 1450 г. Сиена налаживает производство тканей, с успехом заменяющих дорогие вышивки для церковных облачений. Эти ткани украшены фигурками людей на фоне из мелких цветочков в архитектурном обрамлении.

В области вышивок выделяется продукция Перуджи, где изготовлялись белые льняные полотенца с синим вышитым узором, которые, конечно, служи-

ли для обиходных нужд, а не являлись предметами роскоши, как шелка. Скрамность цели не умаляла их декоративных достоинств, и высокий спрос на эти полотенца держался вплоть до эпохи барокко. В их орнамент включаются грифоны из герба Перуджи, симметричные пары животных, сцены охоты и танца, исполненные с большой степенью стилизации.

Наибольшей славой среди вышивок готической эпохи бесспорно пользовались английские изделия. Самый термин «английская работа» стал с течением времени обозначать разновидность техники, а не происхождение. Английские вышивки экспортировались по всей Европе, от Испании до Богемии, а в инвентарной описи Ватикана в 1295 г. они упоминаются сто тринадцать раз. К числу вышивок этого типа принадлежит мантия конца XIII в. из монастыря Монтьерамей (департамент Об, сокровищница собора Труа; илл. 524), хотя она, судя по всему, не английского, а французского происхождения. Она вышита разноцветным шелком и золоченой нитью по красной парче. Медальоны-четырёхлистники обрамляют сцены из жизни Христа и Богородицы и симметрично расположенные эпизоды из легенд о французских святых. Этим же временем датируется и риза, украшенная четырьмя четырёхлопастными медальонами из Музея Виктории и Альберта. Сходна с ними и мантия из Асколи-Пичено (Италия), на этот раз несомненно английской работы; на ней вокруг медальонов с изображением Христа и Богородицы расположены круглые медальоны с изображением

523. Антепендиум. Богоматерь между св. Петром и св. Павлом. Нюрнбергская вышивка шерстью по льну. Середина XV в.



святого Петра и пятнадцати пап. Английские вышивки ценились так высоко, что папа Бонифаций VIII передал в дар собору Ананьи ризу и две далматики английской работы. У английской вышивки есть две отличительные особенности: лица людей выполняются стежком, идущим по спирали, неизменно начинающейся от щеки, и, кроме того, в композициях часто изображаются херувимы и серафимы. Их фигуры заполняют промежутки между медальонами на знаменитой мантии XIII в. из женского монастыря близ Ричмонда в окрестностях Лондона (Лондон, Музей Виктории и Альберта).

Вышивка на церковной суме для сбора пожертвований французской работы XIV в. из сокровищницы Санского собора иллюстрирует известный в ту пору литературный сюжет «Владелица замка Вержи». На другой подобной суме из сокровищницы собора в Труа изображен молодой сарацин, убивающий льва перед лицом Элеоноры Аквитанской. Отметим также створчатый алтарь второй половины XIV в. из сокровищницы Шартрского собора (Шартр, Музей): натянута на деревянную раму вышивка изображает сцену «Снятие с креста», на створках вышиты изображения Иоанна Крестителя и св. Екатерины.

Ряд церковных уборов делался из белого шелка, шитого золотом; такова, например, украшенная растительной вязью митра, приписываемая без основания Фоме Бекету (сокровищница Санского собора), и другая митра, на которой с одной стороны вышито «Благовещение», а с другой — «Коронование Богоматери» (церковь Сикста в департаменте Верхняя Савойя; илл. 522). Богатство и разнообразие орнаментики отличает митру Жана де Мариньи, выполненную из зеленого шелка с вышивкой, на одной ее стороне изображен св. Петр, на другой — св. Элигий (Эврё, Музей). Во всех странах Европы богато украшались церковные ризы. В соборе Упсалы (Швеция) хранится риза красного бархата, вышитая цветным шелком и золотой и серебряной нитью; вышивка изображает сидящую Мадонну с младенцем в окружении четырехлистников, на которых воспроизведены Семь радостей Марии. Эта риза создана в мастерской Альберта Вышивальщика, работавшего в Стокгольме около 1470 г. Прекрасными декоративными достоинствами отлича-

ется антепендиум, выполненный в Нюрнберге в XV в. (Кёльн, Музей декоративного искусства; илл. 523).

Наряду с вышивкой большой славой в готическую эпоху пользовались шпалеры. Особенную известность в этом виде техники завоевал Аррас, самое имя которого стало нарицательным в некоторых странах для изделий этого типа. Мы читаем, в частности, в хрониках Фруассара, что в 1396 г. выкуп за герцога Неверского, захваченного в плен султаном Баязетом I (1347—1403), был выплачен «готлисными коврами, изготовленными в Аррасе в Пикардии». Главным заказчиком аррасских мастеров был герцог Бургундский Филипп Смелый.

Производство шпалер было развито и в Париже: широко известна серия «Апокалипсис» из Анжера, обязанная своей славой тому, что она является самой старинной среди сохранившихся французских шпалер и одной из самых больших: до нас дошло 69 шпалер, то есть две трети всего ансамбля; к тому же мы располагаем на редкость точными сведениями об этой серии. Известно, что шпалеры были созданы по заказу Людовика I, герцога Анжуйского, поручившего миниатюристу Яну из Брюгге изготовление картонов, по которым работали Никола Батай и его мастера. При подготовке картонов художник использовал миниатюры из рукописей; одну из рукописей герцог Анжуйский взял у своего брата короля Карла V и впоследствии забыл ему вернуть. Композиции исполнены попеременно на синем и красном фоне и имеют монументальный характер (илл. 520). Среди других образцов упомянем менее значительные и являющиеся частью серий шпалеры «Девять храбрецов», а также относящиеся к XIV в. шпалеру «Король Артур» (Нью-Йорк, Музей Метрополитен) и ряд других, близких по стилю к книжной миниатюре. Аррас сохранял свое первенство в этом виде художественного ремесла в течение почти всего XV в., явно затмевая Париж. Известно, что наряду с Бургундскими герцогами, и в частности Филиппом Добрым, среди постоянных заказчиков аррасских мастеров значатся английские короли Генрих V и Генрих VI.

Шпалеры второй половины XV в. четко отличаются от шпалер XIV в. более богатой палитрой и тематикой. Они изображают сцены из жизни своих

современников. Такие шпалеры, как «Дровосеки» (Париж, Музей декоративного искусства; илл. 521), «Беседа влюбленных» (Париж, Лувр), «Розы» (Нью-Йорк, Музей Метрополитен), эпизоды из рыцарских романов (Миннеаполис), «Праздник дикарей» (из церкви Нотр-Дам в Сомюре), дают нам сведения о жизни, одежде и вкусах того времени. Разумеется, бытовые сюжеты не исключают сюжетов, заимствованных из древней истории, или сюжетов религиозного характера, исполняемых по заказам церквей, как, например, шпалера «Страсти Христовы», созданная для собора в Сарагосе. Отметим также прелестные шпалеры «милфлёр» с россыпью мелких цветов и кустиков на синем фоне и «Житие Богоматери» в Боне.

У феодалов тех времен существовал обычай брать с собой в дорогу самые любимые шпалеры и развешивать их в тех замках или походных палатках, где они временно жили. Так неосторожно поступил, отправляясь на войну, и Карл Смелый. Нанеся ему поражение, швейцарцы завладели богатой добычей, в которой оказались и шпалеры аррасской работы «Поклонение волхвов» и «История Траяна», находящиеся ныне в Бернском историческом музее.

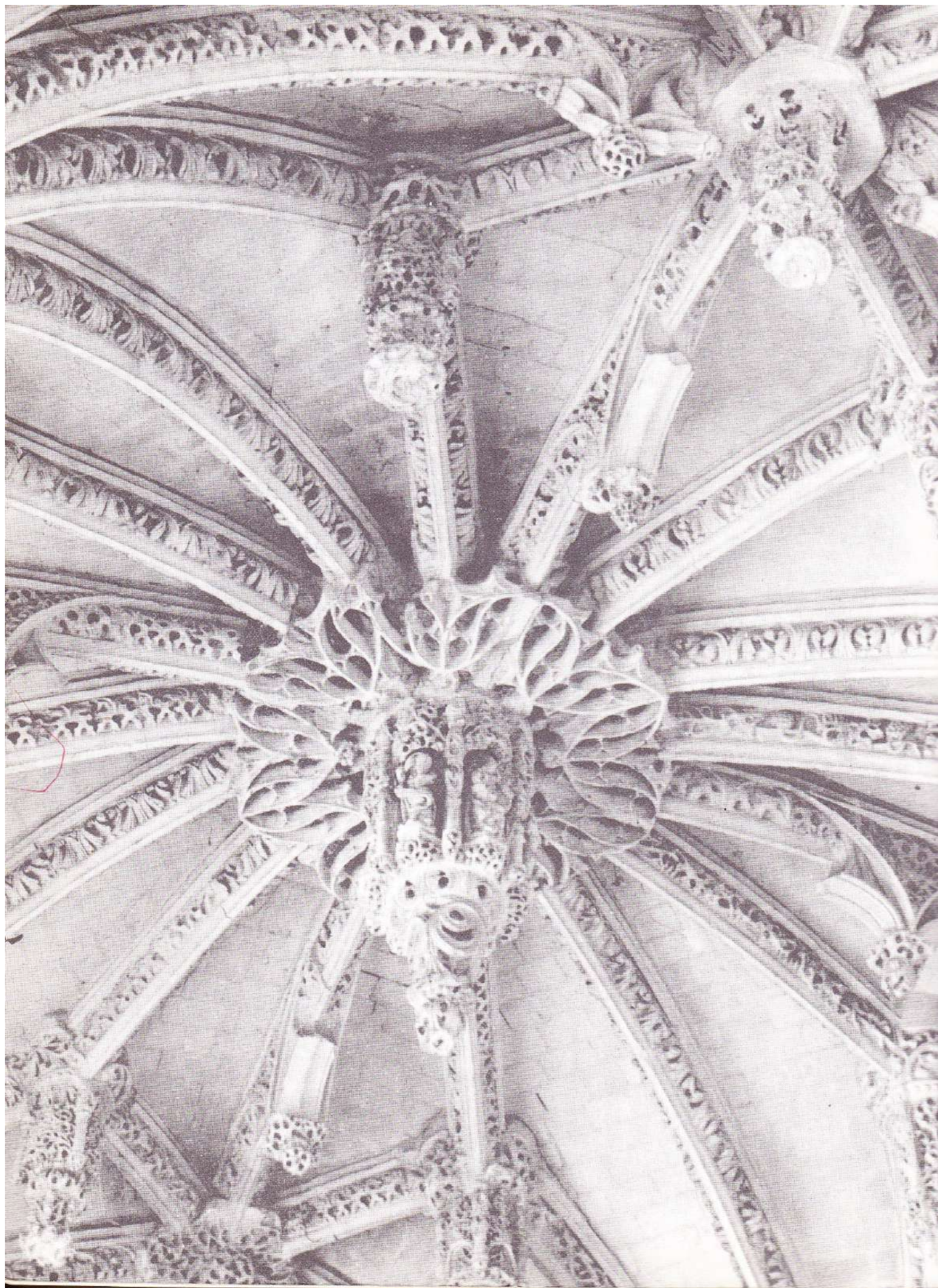
Герцогство Бургундское, расположенное на стыке нынешней Франции и Бельгии, имело шпалерное производство в Турне, Брюгге и других городах, в том числе в Оденарде. В Брюсселе, в крупнейшем центре по производству шпалер, работали по картонам фламандского готизирующего художника Рогира Ван дер Вейдена. По его эскизам выполнена луврская шпалера «Св. Лука, рисующий Марию». Мастера верно следуют картону, тщательно выполняя детали и передавая эффект перспективы, но при этом шпалера приближается к живописи и теряет присущий этому жанру монументальный стиль. В брюссельских мастерских была создана и шпалера «Прославление Карла VIII», вытканная из шерстяных, шелковых и серебряных нитей (Нью-Йорк, Музей Клойстерс); это произведение выделяется большими размерами и любопытны тем, что ее автор, Ян Ван Роом, изобразил на ней самого себя в числе многочисленных фигур, обращенных лицом к зрителю.

В заключение коснемся еще одного вида готической текстильной техники,



524. Деталь мантии из монастыря в Монтьерамее. Сокровищница собора в Труа, Франция. XIV в.

от которой уцелело очень мало образцов,—набивных тканей. В Базельском историческом музее хранится так называемая ткань из Сиона североитальянской работы второй половины XIV в. Она представляет собой льняной холст с набивным рисунком в две краски—черной и красной,—исполненным с помощью семнадцати разных гравировальных досок; среди изображенных сюжетов мы видим менестреля и танцующие под его музыку пары, состязание всадников, эпизод из истории Эдипа. Эта ткань—древнейший образец средневековой набойки; изображенные на ней фигуры выделяются белым неокрашенным пятном на черном фоне и отличаются высокими декоративными достоинствами.



ВОЗРОЖДЕНИЕ

Камень

Культура Ренессанса, сложившаяся в Италии к началу XV в., распространялась в странах Западной Европы, достигнув здесь подлинного расцвета примерно столетие спустя.

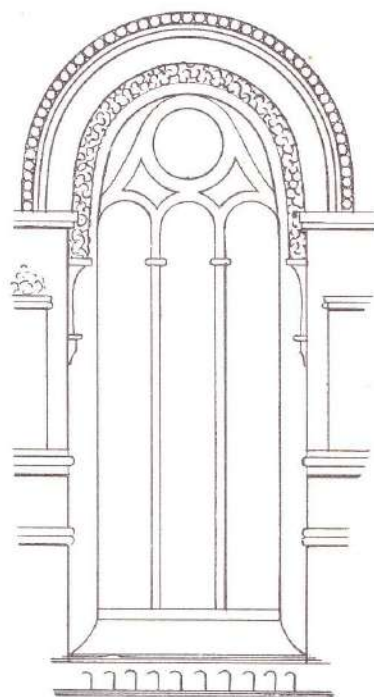
В декоративной резьбе по камню эпохи Возрождения проявились различные, подчас противоречивые тенденции. Так, внешнее убранство церкви Чертоза в Павии отмечено изобилием, переходящим в излишество, в то время как в других зданиях господствует благородная простота. Декор ренессансных интерьеров отличается гармоничной и тонкой орнаментацией. Примером может служить декор ригелей и пилястр дверей библиотеки собора в Сиене работы Лоренцо ди Мариано (1497 г.). В архитектуре появляется новый декоративный мотив, впоследствии очень популярный,—герб в венке из цветов, поддерживаемый «путти» — обнаженными пухлыми младенцами. Часто используются и несколько тяжеловесные гирлянды цветов и плодов, а также растительный завиток, но все же элементы флоры и фауны занимают второстепенное место, на первом плане остаются изображения людей. Об этом свидетельствуют многочисленные путти, медальоны с профилями и погрудными изображениями в фас или повернутыми в три четверти.

В XVI в. начинают использовать резной стук, среди декоративных мотивов резьбы мы снова видим гирлянды и человеческие фигуры, которые выделяются светлым на темном фоне в подражание античным камням, однако измельченность этих мотивов не соответствует размерам декорируемых помещений.

Во Франции после военных походов в

Италию³¹ начинают подражать итальянскому стилю, широко используются орнаментированные пилястры, медальоны с погрудными изображениями и различные мелкие мотивы. Замок Гайон (департамент Эр), построенный в 1509 г., является примером постройки в итальянском духе; к сожалению, часть его декора утрачена. В Лувре находится фонтан из этого замка, замечательный совершенством пропорций и лаконизмом скульптурного орнамента. В других зданиях встречаются также элементы декора, навеянные античностью, как, например, гермы и кариатиды. Часто используются и такие мотивы, как балясины и арабески; последние не имеют ничего общего с мусульманским орнаментом, а представляют собой симметричные побеги с листьями. Гротесковые элементы орнамента — фигуры, завершающие растительные завитки, — размещаются среди растительного узора без строгой симметрии. Все это выполняется в очень низком рельефе, — в противоположность готическому декору пламенеющего стиля. Следует отметить также использование таких орнаментальных мотивов, как дельфины, букрании и химеры.

Период подражания Италии, в которой видели колыбель нового стиля, во Франции сменяется новым этапом искусства Возрождения. Ренессансные веяния становятся повсеместно господствующими, французские мастера обретают большую свободу творчества. Но они продолжают использовать в первую очередь элементы античного римского декора: овы, жемчужные нити, растительные побеги, рог изобилия, львиные головы, дельфины. В формировании художественного стиля французского Возрождения немаловажную роль играет Франциск I и его двор;



526. Окно в стиле Возрождения

525. Свод часовни Сент-Эспри в Рю. Франция. Деп. Сомма

король приглашает художников из Италии и поручает им декоративную отделку замка Фонтенбло. В 1533 г. Д. Россо в декоре замка впервые вводит сочетание фресок и стукковых скульптурных обрамлений. Его работу продолжает с 1541 Ф. Приматиччо; сохранились выполненные им стукковые декоры комнаты герцогини д'Этамп и колпак камина в салоне Франциска I. Изображения крылатых сфинксов, человеческих фигур среди гирлянд и другие декоративные элементы интерьеров Фонтенбло производят впечатление несколько тяжелой роскоши. Стиль Фонтенбло оказал очень большое воздействие на зодчество провинции; так, например, обрамление окон особняка Мильсан в Дижоне (1561 г.) подражает стукковым рельефам дворца. В других областях Франции отмечается все усиливающаяся тенденция к перегрузке декора (илл. 525 и 526).

Широкому внедрению греко-римских мотивов способствуют в дальнейшем популярные альбомы гравюр. Однако художники не ограничиваются интерпретацией античности. Немалую роль сыграли такие сборники гравюр, как «Книга гротесков» декоратора Жака Андруэ Дюсерсо, появившаяся в 1566 г. Сам автор четко определяет ее цель: «Надеюсь, что это скромное собрание гротесков послужит ювелирам, художникам, резчикам по камню и по дереву и иным мастерам и пробудит в них творческий дух». Начиная с XVI в. и вплоть до изобретения фотографии гравюра продолжала играть в этом плане значительную роль.

Царствование Генриха II ознаменовано творчеством больших мастеров. В 1549 г. Жан Гужон создает знаменитый «Фонтан невинных», украшенный грациозными барельефами; самобытная манера, в которой исполнено это произведение, выходит далеко за пределы подражания итальянцам и античному Риму. В середине XVI в. фламандские художники, не прошедшие обучения в Италии, с увлечением примыкают к школе Фонтенбло и работают во французском стиле. Ряд декоративных мотивов распространяется повсюду и встречается не только в камне: это маскароны, кариатиды, фигуры гениев, переходящие в листву, орнаментальные композиции с овальным медальоном в центре.

В эпоху Возрождения, которую отличает стремление к роскоши, красивые

и дорогие породы камня чрезвычайно ценились не только в Италии, но и во Франции, и в Германии, и в других странах. Драгоценные и полудрагоценные камни, различные виды мрамора, аметист, лазурит, агат, янтарь тщательно обрабатывались и обрамлялись в более или менее богатую оправу. Флорентийское собрание серебра во дворце Питти обладает богатым собранием сосудов и других предметов, принадлежавших роду Медичи. Там можно увидеть большую ребристую вазу из красной яшмы, относящуюся примерно к XII в., в серебряной оправе второй половины XV в. Ваза принадлежала Лоренцо Великолепному, о чем свидетельствуют выгравированные на ней буквы LAUR. MED. Эту же надпись мы видим на ряде других сосудов, в том числе на одной из луврских чаш. Один из самых значительных предметов — большая овальная ваза из лазурита, выточенная Бернардо Буонталенти и украшенная золотой оправой работы Джованни Биливерти. Эта ваза была создана для Франческо Медичи и имеет дату — 1583 г. Превосходны и другие сосуды, принадлежавшие этой семье, как, например, чаша из сардоникса на ножке из позолоченного серебра или лазуритовый кувшин для воды; горлышко последнего отличается по оттенку от корпуса, под его сливом помещен прелестный маленький лебедь из белой эмали, а ручка и основание кувшина выполнены из золота.

Живопись

Декоративная живопись Возрождения представлена прежде всего фресками. Мы не будем рассматривать многочисленные фрески Италии, являющиеся скорее произведениями живописи, нежели декоративного искусства.

Напомним только, что росписи церквей характеризуются поисками эффектов перспективы и светотени. Фрески Мазаччо в флорентийской церкви Санта-Мария дель Кармине, созданные в 1426 г., свидетельствуют о завершении периода примитивов. Один из крупнейших живописцев эпохи Возрождения — Рафаэль — создал фрески в Ватикане, являющиеся образцом мастерства и творческой свободы. Ему принадлежат, в частности, росписи лоджий Ватиканского дворца, осуществленные с помощью его ученика Джованни да Удине, который деко-

рировал арки и пилястры. Другой ученик Рафаэля, Джулио Романо, сочетал стукковые рельефы с декоративной живописью. Приматиччо, декоратор Фонтенбло, создал в центральном медальоне над камином в салоне Франциска I копию «Обручения Венеры и Адониса» своего учителя, Джулио Романо. В свою очередь Приматиччо, наряду с Россо, оказал воздействие на французских художников и ввел в моду удлинённые пропорции женских фигур.

Большой интерес представляют итальянские гротески, птицы и цветы в коридоре Уффици во Флоренции, созданные Бернардино Почетти примерно в 1530 г. Библиотека папской резиденции в замке Сант Анджело декорирована в манере школы Рафаэля: фриз и пята свода украшены изображениями обнажённых морских божеств и гротесками; небольшой барельеф с тигром между двумя ангелочками окружен тритонами и другими мифологическими фигурами. На другой части свода мы видим этих же мифологических персонажей, играющих лентами, сирену с раздвоенным хвостом, которая ловит за волосы человека, и другие фигуры верхом на морских конях. Все эти росписи, полные динамизма, свидетельствуют о популярности античных мотивов, встречающихся даже в личных апартаментах папы.

Росписи сводов павильона Виллы Джулия, Виллы Мадама в Риме, апартаментов Борджиа в Ватикане отличаются богатством красочной палитры; отдельные панно четко разграничены обрамлением, частично позолоченным. На некоторых панно — многофигурные композиции, другие состоят из симметрично скомпонованных декоративных мотивов.

Во Франции, во дворце Фонтенбло созданные Россо фрески на античные сюжеты либо прославляющие Франциска I повлияли на росписи дворцов в Экуане и в Уароне. В последних, выполненных в 1533 г. Нозлем Жолье, используются сюжеты Троянской войны. Плафон дворца расписан монограммами, военными сценами, растительными и зооморфными мотивами.

К области декоративной живописи следует отнести и искусство оформления печатной книги. Миниатюра, как и рукописи, отошла к этому времени в прошлое.

Родился новый вид декоративного искусства — гравюра на дереве. Она

LIVRE PREMIER DE



Hercules
folia. qui me fait doubter d'estre arriué en la forest noire, en laquelle ne repai-
rent fors bestes fauuages & dangereuses: pour crainte desquelles ie m'es-
forceay a mō possible de chercher vne brieue yssue: et me mey de faict a cou-
rir sans tenir voye ne sentier, ny sauoir quele part me deuoie adresser, sou-
uent trebuchant parmy les troncz & estoc des arbres qui là estoient a fleur
de terre. L'alloie aucunesfois auât, puis tout court tornoie en arriere, ores
en vn costé, tantost en l'autre, les mains & le visage deslirez de ronces, char-
dons, & espines. Et qui me faisoit pis que tout, c'estoit qu'a
chacun pas i'estoie retenu de ma robe, qui s'acro-
choit aux buyffons & hasliers. Le trauail
que i'en eu, fut si grand & tant
excessif, qu'en moy
ny eut plus
de
conseil: &
ne sceu bonnement
que faire, sinon me plaindre
a haulte voix: mais tout cela estoit en
vain, car ie n'estoie entédu de persone, excepté
de la belle Echo, qui me respôdoit du creux de la forest: ce qui
me fait reclaimer le secours de la piteuse Ariadna, & desirer le fi-
let qu'elle bailla au desloial Theseus pour le guider parmy le Labyrinthe.

Poliphile

уже существовала в конце XV в. Назовем иллюстрации Кёльнской библии 1480 г., «Града божьего» св. Августина, напечатанного в Париже Жаном де Пре в 1481 г., и «Моря рассказов», изданного в 1488 г. с гравюрами Пьера Леружа, свидетельствующими о богат-

527. Страница из книги «Сон Полифила». Италия. 1546 г.



528. Майоликовый умывальник из ризницы церкви Сан-Никколо да Бари в Прато. Италия. 1520 г.

стве воображения и декоративном чувстве художника. Вслед за ними в 1483 г. появилась нюрнбергская «Всемирная хроника» Г. Шеделя с огромным количеством — двумя тысячами — гравюр на

дереве, выполненных учителем Дюрера М. Вольгемутом и пасынком Вольгемута В. Плейденвурфом.

Однако при всех своих достоинствах эти книги бледнеют рядом с шедевром Возрождения — «Сном Полифила» (илл. 527), который был издан в 1499 г. в Венеции печатником Альдом Мануцием. Здесь гравюры выполнены штриховым рисунком и ценны не столько своим благородным изяществом, сколько гармоничным сочетанием с великолепными шрифтами и другими типографскими элементами. Совершенство этой книги несравненно. Французское издание ее было осуществлено в 1546 г. Кервером, внесшим некоторые изменения в гравюры. В 1525 г. печатник Жоффруа Тори издал «Часослов», украшенный обрамлениями в итальянском вкусе и гравюрами, выполненными с таким же лаконичным изяществом. Тори был теоретиком в области эстетики печатного дела, в своем сочинении «Цветущее поле» 1529 г. он предписывает, чтобы формы литер исходили из пропорций человеческого тела, которое считалось каноном идеальной красоты, — теория, чрезвычайно характерная для духа Возрождения.

Керамика

Превосходным образцом ренессансной керамики является майоликовый умывальник из ризницы церкви Сан-Николо да Бари в Прато (Тоскана; илл. 528). Он был создан в 1520 г. скульптором Андреа делла Роббиа и представляет собой в верхней части люнету с барельефным изображением мадонны и младенцем между двумя ангелами; ниже помещен герб в венке, а еще ниже — сам умывальник в обрамлении двух симметрично расположенных фигур ангелов. По бокам расположены пилястры с арабесками в невысоком рельефе, орнамент плетенки заполняет арку, увенчанную вазоном и двумя сидящими путти, которые держат концы обрамляющих весь ансамбль густых гирлянд. Декоративные произведения делла Роббиа имеются и в других местах и также украшают двери собора Прато; но нигде не найдем мы более характерного образа.

Слово «фаянс», как известно, происходит от названия итальянского города Фазнца в Тоскане, где в последней четверти XV в. возникло много керамических мастерских. Первые ренессанс-



XVIII. Ткань с растительным узором. Италия. XV в.

сные изделия появились в Фазнце в конце столетия. Примером могут служить предметы из сервиза венгерского короля Матиаша I Корвина, который был изготовлен, вероятно, по случаю его бракосочетания с Беатриче Неаполитанской, в 1476 г. В Музее Виктории и Альберта хранятся великолепные предметы из этого сервиза. Керамисты Фазнцы, естественно, используют обычный орнамент своего времени: путти, маски, фантастические животные, роги изобилия. Мастера не создают новых мотивов, они заимствуют их из живописи или гравюры. В большинстве случаев они не подписывают своих вещей. Наиболее известный керамист этого времени — Бальдассаре Манара, самая значительная мастерская — Каса Пирота в Фазнце. Созданное в этой мастерской прекрасное майоликовое блюдо с изображением Мадонны с младенцем (илл. 529) находится в лионском Музее декоративного искусства, обладающем одним из самых богатых в мире собраний майолики.

Город Губбио в Умбрии не менее знаменит, чем Фазнца, его славу составили изделия с красивым металлическим отливом. Наиболее известным из мастеров этого города является Джорджо Андреоли, который примерно в 1540 г. создает плоские чаши с поясными изображениями молодых женщин; такие чаши преподносились в дар по случаю обручения. Роспись одной из чаш, изображающая амура с повязкой на глазах (Лион, Музей декоративного искусства), не лишена юмора.

Другой умбрийский город, Дерута, специализируется, как и Губбио, на производстве майолики с металлическим люстром. Здесь изготавливаются большие блюда. Широкие края этих блюд разделены на радиально расходящиеся поля с разными вариантами декора в великолепных голубых и синих тонах. В Деруте изготавливаются и вазы с поясными портретами (Париж, Музей декоративного искусства).

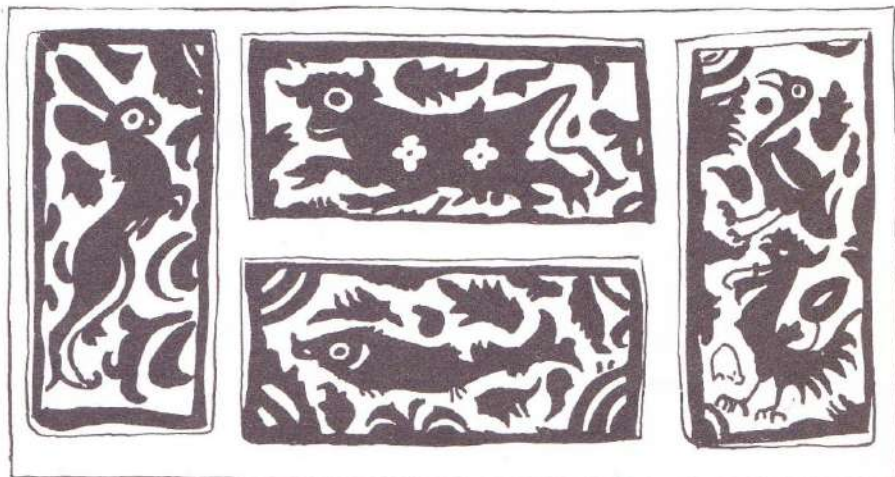
Известным керамическим центром является также Кастель-Дуранте близ Урбино³². По краю тарелок из Кастель-Дуранте часто изображаются связки трофеев и музыкальные инструменты; на изделиях копируются произведения Рафаэля, причем мастера стараются передать и эффект перспективы, хотя он гораздо меньше подходит



для керамики, чем для холста, что видно на примере сервиза Изабеллы д'Эсте. Вслед за другими итальянскими мастерскими в Кастель-Дуранте изготавливают блюда и чаши, украшенные поясными портретами молодых девушек, как, например, «Красавица Ипполита» (Париж, Музей декоративного искусства).

529. Майоликовое блюдо «Мадонна с младенцем». Италия. Фазнца

530. Изразцы для потолка. Керамика из Патерны. Испания. XVI в.





531. Фаянсовые изразцы. Испания. XVI в.

К 1550 г. большого расцвета достигает Урбино, практически вытесняющий Фаэнцу, откуда в Урбино переселились многие мастера. В изделиях этого центра преобладает оранжево-желтый цвет; здешние керамисты стремятся воспроизводить картины Рафаэля или его учеников³³; разумеется, копирование живописи в керамике не могло принести хороших плодов. Гораздо интереснее изделия с гротесковым орнаментом по белому фону, созданные по моделям венецианца Баттиста Франко.

Мы закончим рассмотрение итальянской керамики изделиями из Кафаджиоло близ Флоренции. Этой мастерской покровительствовала семья Медичи, что повлияло на повышение художественных достоинств ее продукции. По заказу одного из представителей прос-

532. Аптечная посуда работы Массео и Лорана Абакен. Франция. Руан. XVI в.



лавленного рода Медичи — папы Льва X — в Кафаджиоло был исполнен ряд предметов с его гербом. Один из них украшен головой Нерона (Париж, Музей Клюни): престиж древнего Рима был в эту эпоху столь высок, что папа не побоялся заказать блюдо с портретом Нерона, одного из жесточайших гонителей первых христиан.

Во Франции ренессансная керамика известна в основном по творчеству Бернара Палисси. Однако было бы ошибочно ограничиваться этим именем. Фаянсы Сен-Поршера (департамент Приморская Шаранта) долгое время считались происходящими из владений замка Уарон, что, по-видимому, является гипотезой, если не просто выдумкой, сочиненной в прошлом веке. Изделия Сен-Поршера имеют ряд особенностей. Они производились только в короткий промежуток между 1525 и 1565 гг. в очень небольшом количестве и всегда представляли собой предметы роскоши. Чаши и солонки из Сен-Поршера, высоко ценившиеся в ту пору, фигурируют в описях имущества таких знатных вельмож, как Франсуа и Луи де Ла Тремуи. Эти изделия отличаются высоким качеством, они выполнены из очень чистой и тонкой глины и имеют оттенок слоновой кости; этот-то цвет и составлял, по-видимому, изначальный предмет исканий Палисси. В мастерской Сен-Поршера изготавливались кувшины, поильники, чаши, солонки, подсвечники, усложненные деталями архитектурных форм и лепными украшениями: фигурами, маскаронами, пилястрами. Чрезвычайно своеобразен декор, часто инкрустированный коричневой глиной и воспроизводящий переплетения и завитки орнаментов на книжных переплетах этой эпохи (илл. 534). На некоторых изделиях встречается монограмма короля Генриха II. Этот фаянс пользовался широкой славой в XVI в. В пору его производства в «Путеводителе по дорогам Франции», одном из древнейших туристских справочников, изданном в 1553 г., имелось следующее указание: «Сен-Поршер, прекрасная гончарная посуда».

Вернемся, однако, к Бернару Палисси (1510—1590). После многократных переездов по городам Франции он в 1540 г. поселился в Сенте; там он начал поиски белой эмали и там же создал свои первые характерные произведения. Эти вещи Палисси, так же, как и грот, построенный им в саду

Тюильри, свидетельствуют об интересе художника к живой природе. Добиваясь возможно большей достоверности рельефных изображений растений и мелких животных, украшающих изделия, он точно следовал натуре. Сочные цвета эмалей усиливали сходство. Блюда Палисси, которые из-за своих украшений имели только декоративное назначение, пользовались огромным успехом и вызвали в дальнейшем многочисленные подражания. Перебравшись затем в Париж, Палисси создает фаянсовые изделия совсем иного стиля. Он отходит от натуралистической тематики и всецело посвящает себя мифологическим сюжетам, заимствованным из гравюр, воспроизводящих картины школы Фонтенбло. К этому, второму периоду творчества Палис-

си относится фаянсовое панно «Вода» с изображением нимфы (Париж, Лувр; илл. 533).

Другим мастером керамики, гораздо менее известным и не оставившим, как Палисси, своих мемуаров, был Массео Абакен. Между тем именно этот нормандский мастер явился одним из начинателей руанского фаянса. В 1537 г. он создает узорчатые плитки для пола в замке Д'Юрфе (департамент Луара), в 1542 г. — для замка коннетабля Монморанси в Экуане. В 1545 г. он выполняет крупный заказ на 346 аптечных сосудов (илл. 532); с них начинается производство французского фаянса, расписанного, по примеру изделий из Фазнцы, профильными изображениями, выполненными синей, желтой и зеленой красками по оловянной глазури.

533. Фаянсовое панно «Вода» работы Бернара Палисси. Франция





534. Фаянсовый поильник. Франция. Сен-Поршер

Подражание итальянским образцам ощущается также в продукции Нима, Лиона, Монпелье и Невера. В этом нет ничего удивительного, потому что герцог Неверский Лодовико Гонзага был

по происхождению итальянцем. Став в результате женитьбы герцогом Неверским, он выписал к себе из Италии Доминика Конрада, принявшего французское подданство в 1578 г. и вместе с семьей основавшего фаянсовую мастерскую в Невере. Подлинно французским неверский фаянс стал только в следующем столетии.

Из продукции других стран следует отметить испанские фаянсовые изразцы (илл. 530 и 531) и немецкую каменную массу красивого серого цвета, производимую в Зигбурге близ Кёльна, а также и в Ререне и в Крейсене, где изготовлялись главным образом пивные кружки. Весьма вероятно, что в Европе изделия из каменной массы прежде всего начали изготовляться в Германии, в дальнейшем они нашли подражание в Голландии, где их производили в том же сером цвете, и даже во Франции, в Сен-Верене близ Невера, где эти изделия приобрели синий цвет.

Стекло

Слава венецианского стекла особенно возросла в эпоху Возрождения. В Венеции, точнее, во избежание возникновения пожаров в самом городе — на острове Мурано, — стекло производилось и в средние века: уже в эпоху готики Мурано являлся крупным центром стеклоделия. Однако значение его не переставало расти, и в XV в. Мурано стал знаменитым центром стекольного производства в Европе (илл. с 3 по 10). Во второй половине этого столетия Венеция освоила технические приемы стеклоделия, заимствованные у ближневосточных народов, в частности у сирийцев. Мастера из семьи Баровьери прославились своими кубками, покрытыми эмалями и позолотой.

С этого времени шло непрерывное развитие. Венеция производит самые различные виды стеклянных изделий, техническое совершенство которых вызывает всеобщее восхищение в западных странах и упрочивает славу города. В Венеции изготавливаются покрытые эмалями кубки, такие, как кубок Баровьери, украшенный портретом дамы и группой всадников, или другой кубок с орнаментом в виде рыбьей чешуи — оба относятся к концу XV в. (Мурано, Музей; илл. 535); расписываются эмалями блюда, как, например, блюдо начала XVI в. с гербом папы из рода

Медичи (Корнинг, Музей стекла; илл. 536). Среди венецианских изделий мы видим также кубки с эмалью, декорированные гирляндами, фигурными путти, растительным завитком и другими популярными в эту эпоху мотивами. Высокими художественными достоинствами отличаются сосуды, виртуозно декорированные филигранной молочно-белой сеткой, выполненной с поразительной точностью (илл. 537). Однако самую громкую славу принесли Венеции бокалы и кубки, которые современники называли «хрустальными» за их легкость и несравненную прозрачность, благодаря которым они сверкали на свету яркими радужными красками. К этим благородно-простым и изящным изделиям (илл. 538) иногда добавляются ручки или ножки из цветного или покрытого эмалью стекла. Иногда эта ножка представляет собой настоящее чудо мастерства: так, например, ножка одного из бокалов (Корнинг, Музей стекла) выполнена в виде дракона — мастера привлек резкий контраст между простой формой чаши и основания и усложненностью ножки.

Другие страны Европы, восхищаясь венецианскими изделиями, не только охотно приобретают их, но стремятся переманить к себе искусных стеклодувов, хотя в случае неудачи перебежчикам грозила смертная казнь. Существовал, однако, и более простой путь: можно было купить вышедшее в 1612 г. во Флоренции сочинение Антонио Нери «Искусство стекла» — подробное технологическое руководство. Так со второй половины XVI в. во Франции, в Бельгии, в Германии появляются сосуды в «венецианской манере». Они не являются простой копией продукции Мурано: итальянские модели видоизменяются, применяясь ко вкусам и привычкам потребителей. Стеклодувные мастерские имелись также в Алтаре, близ Генуи. Неверские герцоги из рода Гонзага выписывали во Францию целые артели мастеров из Алтара. Семьи потомственных стеклоделов работали сначала в Лионе, потом в Неве-ре, изготавливая продукцию в «венецианской манере». В XVII в. мы найдем их в долине Луары.

В витражной живописи, как и в других видах искусства, заметно явное стремление художников освободиться от канонов средневековья. Они забывают, что витраж является частью декора здания и потому должен носить



535. Бокал из стекла, расписанного эмалью с изображением «Триумфа Венеры». Венеция. Вторая половина XV в.



536. Стеклоанное блюдо, расписанное эмалью с гербом папы из рода Медичи (Льва X или Климента VII)



537. Два молочно-белых стеклянных сосуда с сетчатым орнаментом. Венеция. XVI в.

538. Бокал на ножке из бесцветного выдувного стекла без декора. Венеция. XVI в.



монументальный характер. Рождаются новые эстетические принципы: все чаще главное место в витражах отводится человеческим фигурам, а геометрический и растительный орнамент, столь ценный в средние века, оттесняется на второй план. Композиции витражей утрачивают стилизованность и декоративную мощь, поскольку их рисунок не зависит теперь от свинцового обрамления и превращается в подобие станковой живописи с эффектами объемности и перспективы; правильный, но утративший былую экспрессию, он стремится к красоте, к детализации в ущерб величию и простоте. Дело дошло до того, что на витражах стали копировать гравюры Дюрера и картины Рафаэля, хотя сами они никогда и не помышляли о создании композиций, которые могли бы служить моделью для витража. Иногда анализ эволюции сюжета дает удивительные результаты. Так, например, в часовне Нотр-Дам-дю-Кран, одной из немногих часовен Бретани, сохранивших почти все древние витражи, мы обнаруживаем влияние немецких гравюр школы Дюрера; однако изучение витража «Мученичество св. Лаврентия» (1548 г.) ведет нас к живописной композиции Баччо Бандинелли, которую Маркантонио Раймонди репродуцировал в 1525 г. в гравюре; эта гравюра была в свою очередь повторена Людвигом Реффингером; его-то гравюра и послужила моделью для витражиста. Потребовалась четверть века для того, чтобы итальянский сюжет пересек Германию и добрался до глухого уголка в Бретани.

Итальянское влияние ощущается и в серии из сорока четырех витражей, рассказывающих легенду о Психее; они были созданы в 1542 г. по гравюрам для замка в Экуане (Шантильи, Музей).

С другой стороны, в витражной живописи формируется общеевропейский стиль, который определяется не только широким распространением гравюр, воспроизводящих творения знаменитых художников: художники-витражисты кочуют из страны в страну, эклектически заимствуя элементы различных манер и стилей. Кроме того, удачные витражи копируются; так, например, витраж с изображением «Страстей Господних», созданный в 1539 г. в церкви Ла Рош-Морис близ Бреста, повторяется в нескольких бретонских церквях.

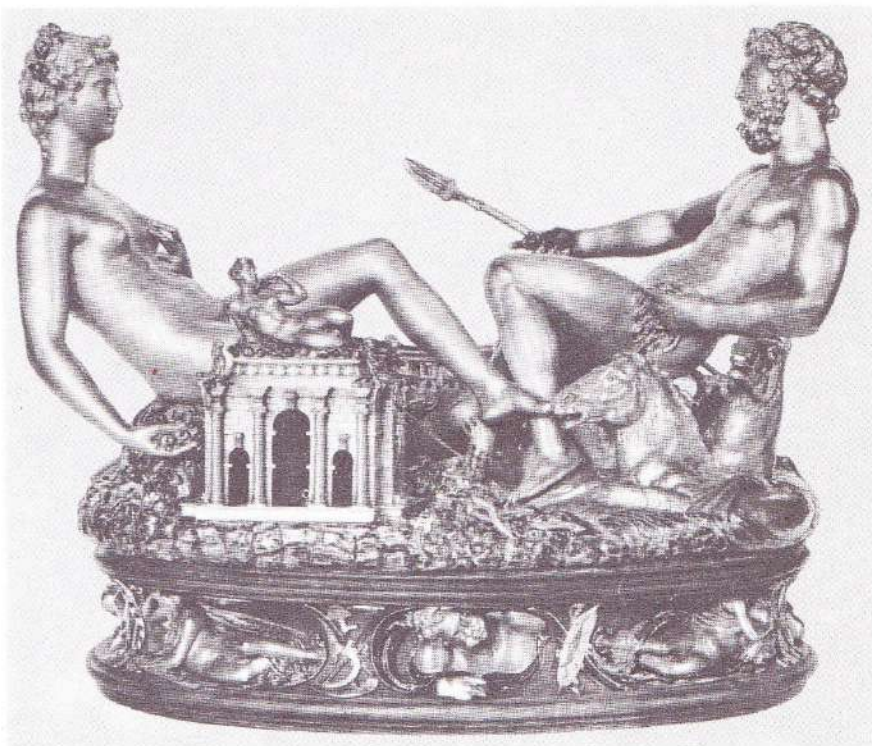
В тематике витражей ветхозаветные

и новозаветные сюжеты и эпизоды из жизни отдельных святых соседствуют с мотивами греко-римской мифологии и даже с композициями злободневного содержания. Последние тщательно детализированы и на расстоянии делаются малопонятными, поэтому художники добавляют к изображениям картуши или ленты с длинными надписями, большей частью почти неразборчивыми. По заказу знатных вельмож и особенно донаторов на витражах изображаются их портреты и гербы. Такие честолюбивые побуждения приводили к тому, что некоторые витражи имели исключительно геральдический декор, как, например, в церкви Бру (департамент Эн). Мы видим на них не только гербы, но и короны, шлемы, митры и прочие аксессуары, к которым вдобавок присоединялись еще и венки, заимствованные из античного искусства. В некоторых случаях именно венки придают гербам торжественность, выделяя их среди других частей композиции. Появляются и новые мотивы. На витраже 1562 г. с гербом семьи Пиготт (Лондон, Музей Виктории и Альберта) вместо обычной пары геральдических львов по бокам герба расположены гермы, а вокруг них — фигурки гениев, вазы и прочие типично ренессансные мотивы.

Влияние архитектуры сказывается теперь не столько в обрамлении сцен или отдельных фигур, сколько в заполнении фона. Готические аркады, подчеркивавшие единство композиции, время от времени заменяются аркадами в стиле Возрождения, а также видами зданий, изображенных с соблюдением закона перспективы.

Появляется ряд технических новшеств: стекло режут уже не раскаленным железным лезвием, а алмазом; для росписей применяют стекловидные эмали, а сами краски становятся ярче и разнообразнее. С другой стороны, граверные работы на цветном стекле производятся с помощью механических приспособлений. Гризайли практически забыты. Зато широко используется метод двойных стекол, позволяющий получать более яркие тона или, наоборот, при частичном дублировании — более нюансированные.

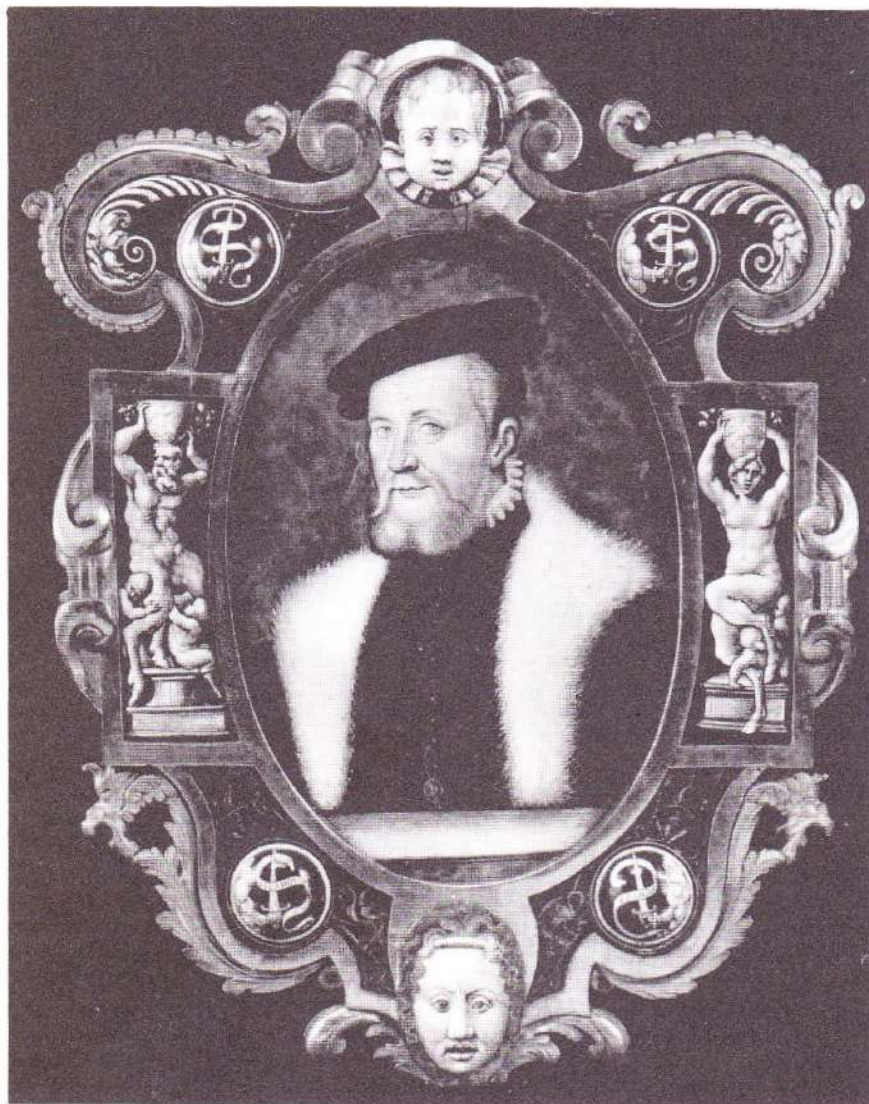
Время приносит и еще одно новшество: на смену средневековой анонимности приходит интерес и уважение к мастеру. Теперь на витраже ставится подпись, а порой и две подписи, когда



539. Золотая солонка Франциска I работы Бенвенуто Челлини



540. Чаша из позолоченного серебра. Франция. XVI в. Церковь Сен-Жан-дю-Дуа



541. Портрет коннетабля Монморанси работы Л. Лиможена. Эмаль расписная. Франция. Лимож. 1556 г.

наряду с именем автора картона упоминается и художник, перенесший его на витраж, и вдобавок ставится дата. Эти сведения, ценные сами по себе, свидетельствуют о мироощущении, совершенно отличном от романского и готического.

Среди известных нам имен мастеров витражной живописи назовем следующие. Художники из семьи Пинэгрие в Париже, украсившие витражами несколько столичных церквей, в частности церковь Сен-Жерве между 1551 и 1606 гг. Семья Лепренс из Бове и самый известный из ее представителей — Энгран Лепренс, автор витражей в церкви Сент-Этьен в Бове, работавший, кроме того, в Руане. Между 1498 и 1534 гг. Р. Куртуа и его сын Жан

создали ряд витражей в Ла-Ферте-Бернар, в дальнейшем Жан Куртуа работал в Туре. Мастер Арну из Нимегена, чьим именем подписан один из витражей собора в Турне, является также автором витражей церкви Сен-Ромен в Руане и в ряде других церквей Нормандии.

В Италии мастер витражной живописи Джованни да Удине создает витражи с арабесками во флорентийской библиотеке Лауренциана. Тем не менее слава французских мастеров столь велика, что в 1520 г. изготовление витражей собора в Аретцо поручают Гийому де Марсийя, работавшему ранее в Ватикане.

Ювелирное дело

В начале XVI в., а порой почти до его конца, ювелирные изделия — по крайней мере те, которые избежали переплавки и дошли до нас, — в своих формах продолжают традиции готики (илл. 540). К этому типу принадлежит и «Корабль св. Урсулы» — модель судна, принесенная в дар Реймскому собору Генрихом III в 1574 г. Но античные мотивы декора — роги изобилия, парные дельфины, растительный завиток и, наконец, пальметки — свидетельствуют о новых веяниях. На перегруженном декором яблоке ножки мы видим фигурки святых под сенью античных арок. Этот же новый дух отчетливо проявляется в декоре кадила 1581 г. из часовни ордена Святого Духа в виде античного храма с колоннами (Париж, Лувр).

В Италии новые тенденции выражаются в множестве изображений, восходящих к греко-римской античности. Это не только обнаженные человеческие фигуры, но и мифологические существа: кентавры, тритоны и nereиды, выполненные в технике горельефа и даже круглой скульптуры. Шедевром ювелирной пластики этого рода является золотая солонка Франциска I работы флорентийца Бенвенуто Челлини (Вена, Музей истории искусств; илл. 539). Солонка увенчана полулежащими фигурами Нептуна с трезубцем, окруженного морскими конями, и Земли, рядом с которыми помещен античный храм — переноска. Основание украшено аллегорическими фигурами Зари, Дня, Сумерек и Ночи, навеянных образами Микеланджело; между ними расположены символические изображения

ветров. Эта солонка, единственное совершенно бесспорное произведение Челлини, была сделана мастером в 1540 г. в виде восковой модели для кардинала Феррары. Увидев модель, Франциск I воскликнул: «Это божественнее, чем я мог вообразить. Этот художник просто чудо! Ему бы следовало работать без передышки». Франциск I пригласил Челлини к своему двору в расчете, что скульптор вдохнет новую струю во французское искусство; он устроил для Челлини мастерскую в Нельском замке, где скульптор и создал свое замечательное произведение, за которое король заплатил ему тысячу золотых экю.

Античными образцами навеяны и ларцы в виде памятников с барельефами и статуэтками на углах. Другой типично ренессансный мотив — крылатый дракон, которого мы встречаем в ручках сосудов с гербом Медичи.

Ювелиры Италии производят предметы религиозного назначения и множество разнообразных обиходных вещей для знати и богатых горожан: кувшины, чаши, миски, тарелки, сделанные из драгоценных металлов, иногда покрытые эмалью. Любовь к дорогим материалам находит свое выражение в изготовлении ювелирных оправ для столь ценимых в эпоху Возрождения ваз из твердых пород камня. Итальянские художники не ограничиваются использованием античных мотивов. В сокровищнице Падуанского собора хранится прекрасная серебряная ажурная амфора; рисунок ажюра состоит из причудливых арабесок, рассчитанных с большой точностью и искусностью, ибо между ними нет швов, а сама амфора представляет собой как бы футляр, внутри которого помещен выдувной стеклянный сосуд.

Ювелирное искусство Испании переживало пору расцвета. Завладев в результате грабительских завоевательных войн несметными сокровищами доколумбовых цивилизаций Америки, испанцы ввели культ роскоши среди богатых слоев населения. Местные ювелиры не справлялись с потоком заказов, в связи с этим иноземные мастера переселялись в Испанию и с успехом занимались своим ремеслом. Многие изделия выдают влияние итальянского стиля, как, например, посох из позолоченного серебра и горного хрусталя из Авила (Париж, Лувр). Иностранные ху-

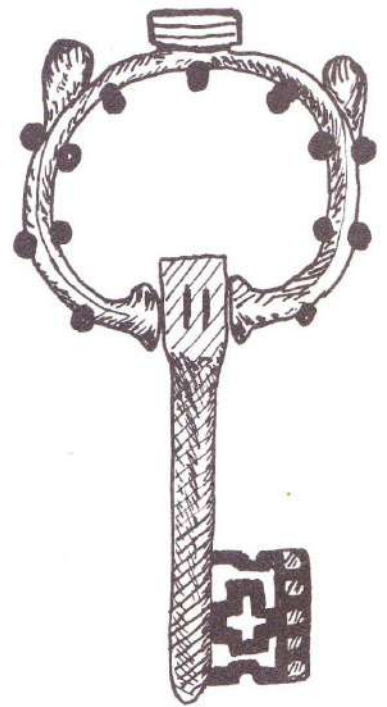
дожники переходят в испанское подданство, среди них назовем семью Де Арфе, выходцев из Германии. Большинство из них, во всяком случае в первом поколении, продолжает работать в манере той страны, откуда они родом. Они создают вычурные произведения, где глаз теряется во множестве деталей даже тогда, когда подчеркнуты главные линии композиции и заметно выделяются античные мотивы. Царит изобилие рельефных узоров, статуэток и архитектурных элементов, которое было чрезмерным по французским понятиям, но нравилось испанцам той эпохи.

Ювелирное искусство Германии также переживает период подъема и не уступает испанскому. В Нюрнберге славится семья Ямницер — золотых дел мастеров, и самый выдающийся из них — Венцель Ямницер. Он основывает собственную мастерскую и в сотрудничестве с племянником и подмастерьями изготавливает пышно декорированные рукомойные кувшины, серебряные блюда и декоративные настольные украшения. Ювелирное производство имеется также и в Аугсбурге и в Гамбурге.

Влияние античности отчетливо выступает во многих произведениях; упомянем в качестве примера сирену, несущую модель корабля с мачтами и снастями (Нюрнберг, Музей) — по видимому, настольное украшение. Типично ренессансное изделие — раковина «наутилус», оправленная в серебро, поддерживаемая ножкой в виде статуэтки и увенчанная фигуркой нимфы (Милан, библиотека Амброзиана).

Среди культовых ювелирных изделий следует упомянуть предметы церковной утвари, выполненные для Теодора фон Фюрстенберга, Падерборнского епископа: кропильница, кадило и оклады церковных книг. Они были созданы в 1588 г. золотых дел мастером Антоном Айзенхольтом и уцелели от уничтожения в период Реформации.

В Германии создан оригинальный тип кубков или бокалов для вина, предназначенных для официальных и торжественных случаев (илл. 543). Вначале их украшали просто чеканным выпуклым узором (так называемые ананасные кубки), затем появились сосуды с рельефными фигурами и растительным орнаментом и со статуэткой воина или мифологического героя на крышке.



542. Складной ключ Карла V из кованого железа с чеканным орнаментом



543. Бокал позолоченной меди.
Нюрнберг. 1580—1600 гг.

Вместе с техническим мастерством эти изделия свидетельствуют о тенденции к орнаментальному изобилию, достигающему до чрезмерности. Этой же тенденцией отмечен и выбор материала: не довольствуясь золотом или позолоченным серебром, мастера добавляют к ним цветные эмали и даже драгоценные камни. Любовь к яркой красочности видна и на примере вазы в форме скачущего оленя, для изготовления ко-

торой мастер Кинлен использовал золото, серебро и кораллы (Франкфурт, Музей), и на примере меча магистра мальтийского ордена с рукояткой из золота и эмали (Париж, Лувр).

Стиль Нидерландов отличается большей сдержанностью. Здесь форма, как и должно, преобладает над декором, что видно на примере кувшина для воды из Шиме, созданного в 1558 г. (Париж, Лувр). Впрочем, и в этом случае тулово кувшина разделено на три яруса с многофигурными эпизодами из похода Карла V в Тунис в 1535 г. по картонам Яна Вермейена; растительные побеги и другие декоративные мотивы обрамляют всю центральную часть кувшина. Горло представляет собой поясное изображение женщины, а ручка — змею и фавна. Однако при всей сложности изделие явственно сохраняет форму кувшина.

Уничтожив в период Реформации немало ювелирной церковной утвари, Англия отходит от готического стиля и вслед за континентом вливается в общую струю нового искусства: английские мастера начинают изображать божества из греко-римской мифологии. Рукомойный кувшин из ратуши Норвича лондонской работы 1595 г. отличается своеобразным декором, почти все мотивы которого связаны с морскими мифологическими образами. Корпус украшен тритонами, nereидами, дельфинами и амурами, основание опирается на морские чудовища, по краю изображен триумф Нептуна и Амфитриты. Возможно, все эти античные мотивы пришли из Италии вместе с гротесками и растительным орнаментом. Впрочем, это была эпоха Елизаветы, когда из средневековой сухопутной страны Англия начинает превращаться в морскую державу: Фрэнсис Дрейк уже вернулся в 1580 г. из своего кругосветного плавания.

Один из видов прикладного искусства, достигший больших высот в романскую и готическую эпохи — эмаль, — получает теперь новое направление. Выемчатая и перегородчатая техники сменяются расписными эмалями, в которых мастерские Лиможа продолжают занимать ведущее место. Металлическую пластину покрывают сначала слоем черной эмали, частично служащей фоном. Чтобы избежать слишком больших участков черного цвета, некрасивого и унылого, поверх этого слоя шпателем наносится несколько слоев



непрозрачной белой эмали. Затем кистью добавляют белый слой на светлых местах, например на теле фигур. Художник пуансоном рисует контуры и наносит краски в виде порошка, которые во время обжига превращаются в стекловидную массу. Этот вид художественного ремесла требовал большой искусности и обычно передавался из поколения в поколение мастерами, имена которых дошли до нашего времени. От второй половины предыдущего столетия сохранился медальон с автопортретом и именем Жана Фуке (Париж, Лувр), а уже с 1530 г. большинство эмалей подписано. Особенно прославились семьи потомственных эмальеров — Пенико и Лимозен, из которых наиболее выдающимся был Леонар Лимозен, живописец и эмальер, создавший для Сент-Шапель две алтарные пластины, подписанные и датированные 1552 и 1553 гг. В центре одной из них изображен путь на Голгофу, на другой — Воскресение; вокруг основных сюжетов помещены различные другие эпизоды, портреты Франциска I, Генриха II и королев. Особенно знаменит выполненный им в 1556 г. поясной портрет коннетабля Монморанси (Париж, Лувр; илл. 541). Как в эмалях, так и в других декоративных жанрах, как, например, в витраже, заметна тенденция сближения с живописью.

Металлы

В эпоху Возрождения бронза широко используется повсюду, особенно в Ита-

лии. Венеция специализируется на производстве крупных предметов, как, например, цокольные части мачт, на которых развевались флаги Венецианской республики. Бронзолитейщик Алессандро Леопарди изображал на них морские божества. Эти же мотивы часто украшают дверные молотки во дворцах. Упомянем в виде образца молоток с фигурой Нептуна из Музея Коррер. Богато декорированы края колодца венецианского Дворца дождей работы Альфонсо Альбергетти 1559 г.; восьмиугольная форма колодца явно протупает, несмотря на изобилие декора. Автор удачно разместил по углам статуи на постаментах, а на боковых гранях расположены рельефные овалы.

Другим центром бронзового литья является Падуя. Литейщик Андреа Риччо (1470—1532) создал в 1507—1515 гг. четырехметровый канделябр для церкви Сант-Антонио, на котором изображены попеременно христианские и языческие образы. Впрочем, люди той эпохи не удивлялись соседству сирены и ангела. В Падуе изготовлялись также бронзовые изделия для частных домов: фонари и другие мелкие предметы вроде колокольчиков или чернильниц.

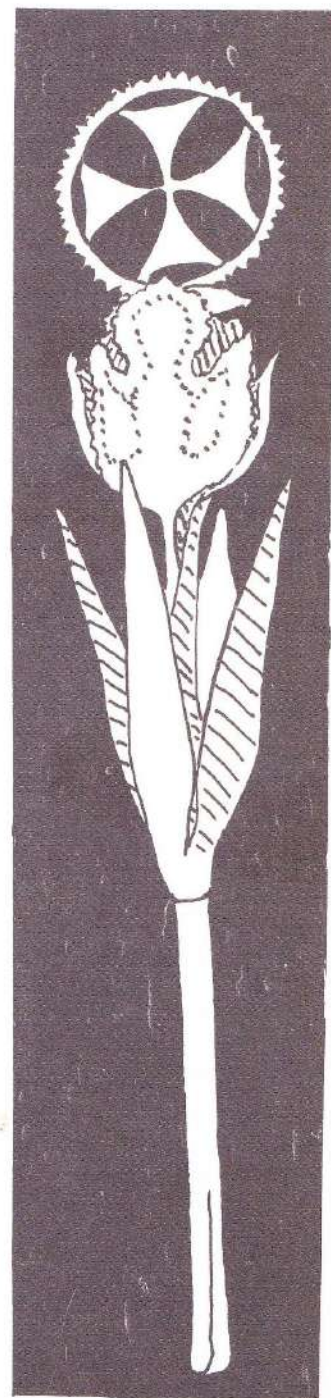
Медали и плакетки также свидетельствуют о высоком мастерстве итальянских бронзовщиков. Антонио Пизанелло завоевал широкую известность своими портретными медалями. Вслед за ним в этом жанре успешно работали Маттео да Паста, Бенvenuto Челлини, Леоне Леони и Джованни Пасторини. Мастер Андреа Риччо явился наиболее выдающимся автором плакеток с композициями преимущественно мифологического содержания.

В соборе Толедо в Испании имеются работы литейщика Франсиско де Вильяльпандо, и в частности кафедры и барельефы Львиного портала. Многофигурные композиции на панно, выполненные в барельефе или в круглой скульптуре, выдают итальянские влияния.

В Бельгии активно продолжается деятельность мастерских Динана, где долго еще сохраняется готический стиль. Среди выдающихся произведений XVI в. отметим латунный аналой — пеликан церкви Хогаарден, отлитый в 1575 г. мастером Вальденером, и ограду из церкви св. Леонарда в Ло. Строгие по форме столбы и колонки этой

544. Внутренняя перегородка дома. Кованое железо. Венеция. XVI в.

545. Навершие ограды. Кованое железо. Каталония. XVI в.





546. Кувшинчик на ножке. Олово. Нюрнберг. 1520 г.

ограды увенчаны статуэтками женщин с рогом изобилия в руках в обрамлении из сложных растительных завитков.

Германия представлена известной семьей бронзовщиков Фишер. Самое знаменитое творение Петера Фишера Старшего, созданное между 1507 и 1519 гг., — рака св. Зебальда в Нюрнберге; мастер возводит над гробницей настоящее архитектурное сооружение, имеющее трехэтажную кровлю и увенчанное статуями консоли.

В области художественной обработки железа можно назвать много интересных изделий, как мелких — замков, засовов, дверных молотков, — так и крупных, таких, как ограды. Особенно широко практикуется это ремесло в Италии и Испании, где изготавливаются

самые разнообразные предметы (илл. 544 и 545).

В Лукке и Венеции производятся железные дворцовые ограды, решетки для балконов и перегородок внутри дома (илл. 544), гербы с золотым инкрустированным орнаментом, например миланский железный герб 1590 г. с гравировкой, золочением и золотой насечкой (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Миланская семья Негроли прославилась изготовлением богато украшенного оружия с чеканными фигурами и инкрустированным орнаментом, имевшего, по-видимому, парадное, а не боевое назначение. Широко известен круглый щит, созданный в 1533 г. для Карла V оружейниками Джакомо и Филиппо Негроли (Мадрид, Оружейная палата). В центре щита расположена львиная голова, исполненная чеканкой в горельефе, по бордюру тянется фриз из мелких грифонов и других мотивов в очень низком рельефе. Эти же мастера выковали и инкрустировали для Карла V и ряд других вещей. Различные ларцы для драгоценностей и несессеры пышно декорировались. Испанские изделия из кованого железа столь сложны, что иногда для их изготовления требовалось несколько лет работы. Прославленный мастер Санчо Муньос из Куэнки и его подмастерья упорно трудились пять лет над созданием ограды хора в соборе Севильи: они украсили эту ограду коринфскими колоннами и религиозными композициями. Один из его помощников по имени Бартоломе является автором ограды для королевской часовни в Гранаде, часть украшений которой выполнена в круглой скульптуре. В декоре главной капеллы Толедского собора и часовни «молодых королей» наряду с архитектурными элементами имеются навеянные античностью гротески и сирены и фигура Христа в размер человека. Из произведений круглой скульптуры назовем аналои из кованого железа в форме орла — например из соборов Толедо и Куэнки. В Испании существовал обычай снабжать дома крепкими железными решетками; пример таких решеток мы видим на окнах в Каса де лас Кончас в Саламанке. Из этого же материала делались балюстрады балконов и крупные с чеканными шляпками гвозди, украшавшие двери домов в некоторых городах. Эти изделия, изготовленные то в позднеготическом, то в ренессансном стиле, свидетельствуют

о замечательном мастерстве испанских ремесленников.

В искусстве обработки железа видное место принадлежит Германии. Самобытность немецкой манеры проявляется, в частности, в широком использовании растительного завитка, изящные изгибы которого создают впечатление легкости оград, в действительности таких же прочных, как и ограды с прямоугольными переплетами. Красивейшая ограда в этом стиле была установлена в 1588 г. вокруг надгробия Фуггеров в церкви св. Ульриха (Аугсбург). Мастер Ганс Мецгер исполнил чрезвычайно декоративное произведение по заказу этой богатой банкирской семьи. В составляющих решетку изящных волютах, цветках лилии, в переплетениях, напоминающих плетение корзины, нет никакой суровости. Такого же совершенства достиг и пражский мастер Георг Шмидхаммер, автор гробницы Максимилиана I в дворцовой церкви в Инсбруке (1568—1573) и решеток собора св. Вита в Праге. Глядя на эти и другие произведения германских мастеров, забываешь о твердости и неподатливости материала и об упорном труде, необходимом для создания эффекта гибкости и легкости. Замки, дверные молотки и другие мелкие предметы сделаны с таким же совершенством, что и парадное оружие. Семья Кольман из Аугсбурга, работавшая для императора Максимилиана, перешла на службу к Карлу V и Филиппу II. Оружейник Дезидерий Кольман, создавший в 1549—1550 гг. знаменитые черные доспехи Филиппа II, украшенные маскаронами, львиными головами и мелкими фигурками, по праву

гордится своим творчеством. Желая показать, как высоко он ценит свой шедевр, достоинства которого превосходят, по его мнению, достижения Негроли, Кольман изобразил чеканкой быка, повергнувшего на землю воина с круглым щитом, на котором красуется подпись Негроли. Но произведения этого жанра, созданные во Франции, Англии и Нидерландах, сильно уступают итальянским и немецким.

Франции удастся достигнуть значительных успехов в обработке олова, также широко применяемого в Германии (илл. 546). Оловянная посуда повседневного обихода не представляет художественной ценности. Но изготавливается и парадная посуда, которую выставляют напоказ для гостей на столе или на поставце и обычно не употребляют. Для ее производства требуется нередко несколько литейных форм, кроме того, ее украшают чеканкой и гравировкой. Наиболее видный мастер в этой области — Франсуа Брио из Лотарингии, автор ручной кувшина и блюда с аллегорической композицией «Умеренность» (Париж, Лувр). Аллегория «Умеренность» изображена в центральном медальоне блюда; вокруг нее размещены фигуры четырех природных стихий, разделенные кариатидами. Бордюр украшен изображением Минервы и семи свободных искусств. Декорирующие кувшин добродетели в виде маскаронов чередуются с крылатыми конями и завитками. Композиция и исполнение обоих изделий отмечены богатством орнамента и гармоничным его распределением; обилие декора не заслоняет форму предмета.

547. Кассоне с рельефом «Добродетели и Кентавры». Флоренция. Конец XV в.



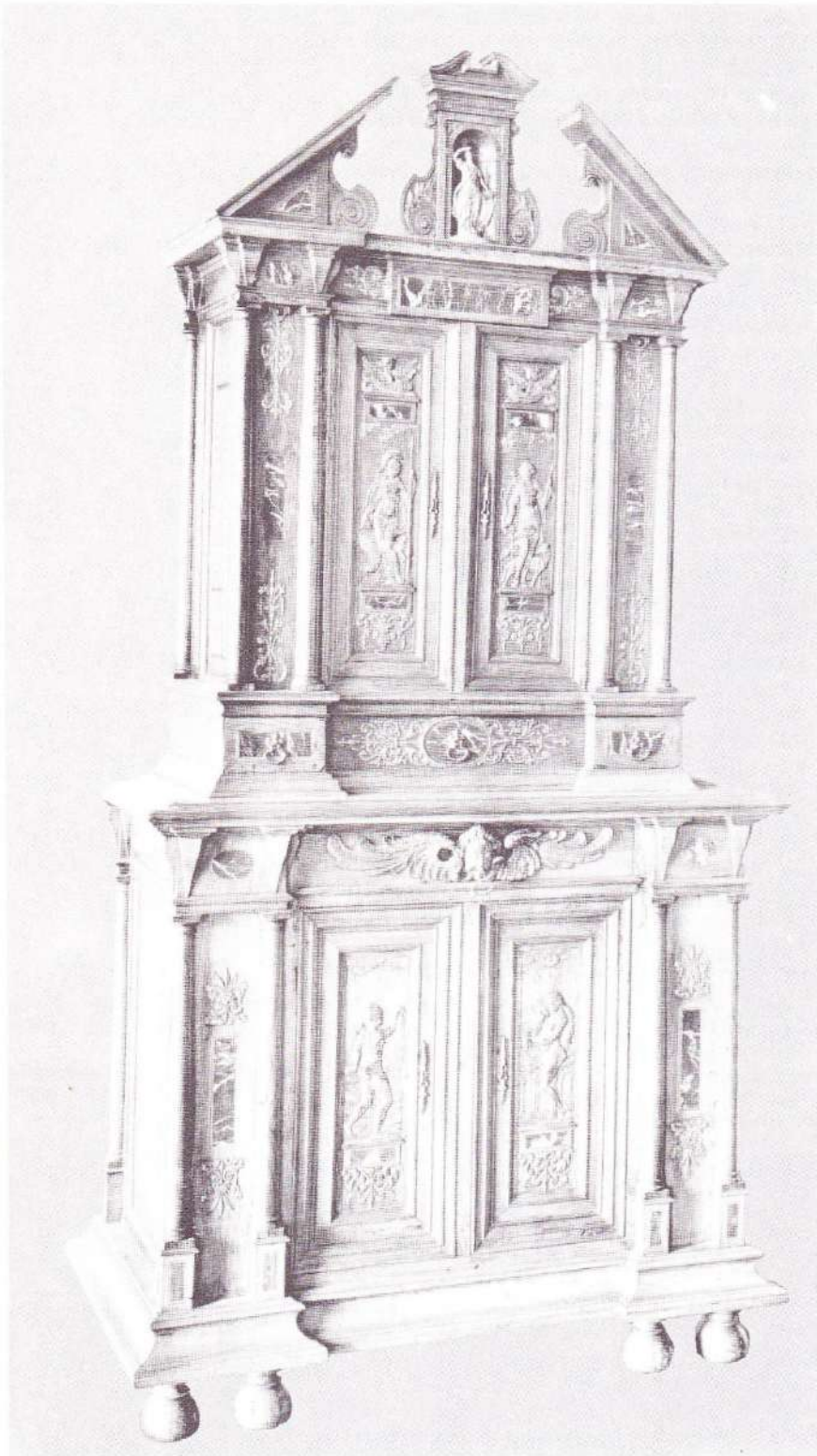
Дерево

Возрождение оставило нам довольно много подлинных изделий из дерева, и все же следует иметь в виду, что в эту эпоху предметы мебели оставались по-прежнему немногочисленными.

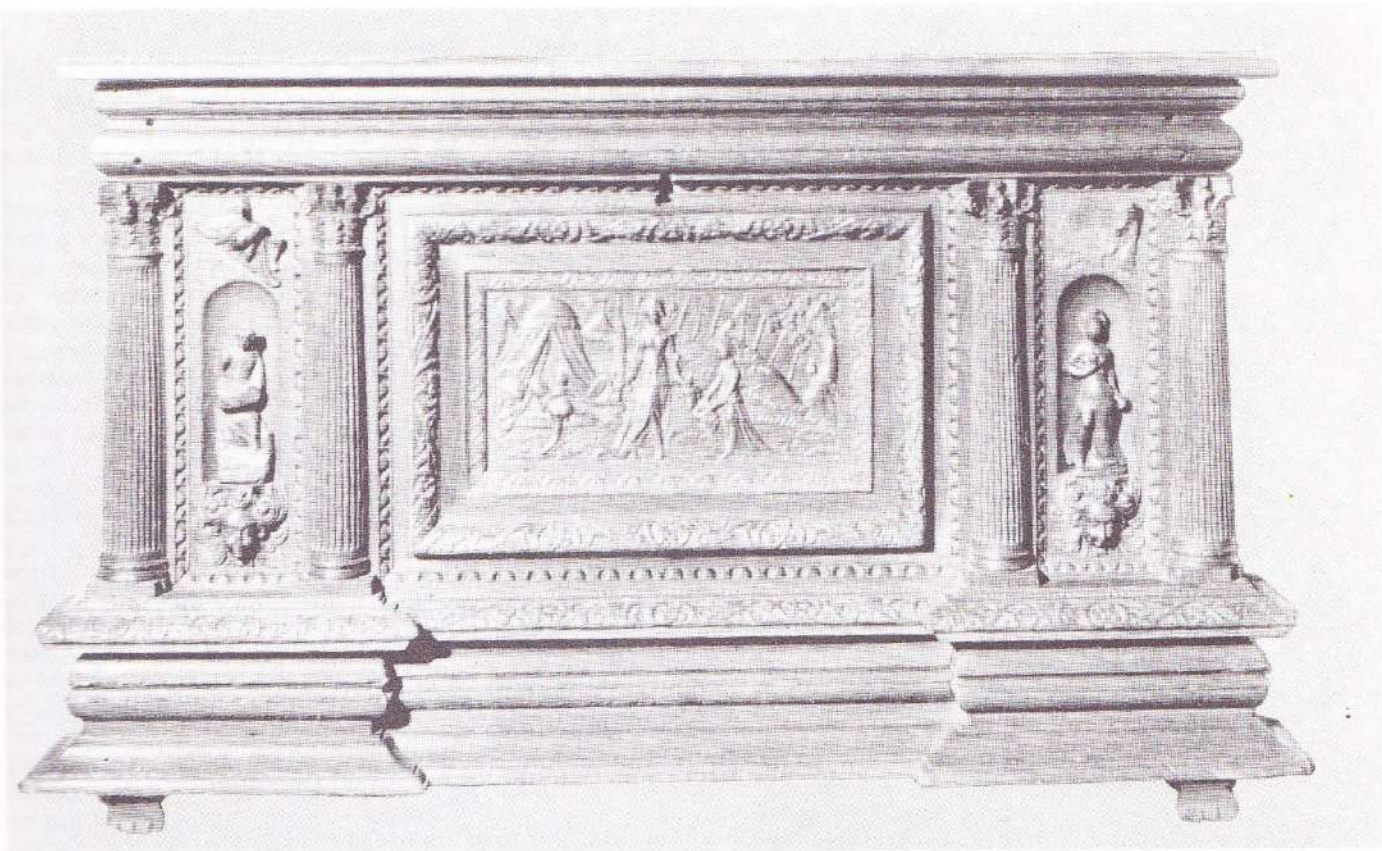
Новый стиль окончательно порывает с готикой, однако и теперь ренессансная архитектура продолжает воздействовать на формы и декор мебели. С другой стороны, мебельщики придают больше значения скульптурному декору, столярная работа отходит на второй план, так же как роспись и металлические украшения: исчезают фигурные петли и накладки из железа, так как вся поверхность отдана резному орнаменту. На смену дубу все чаще приходит орех.

Сундук и теперь еще является главным предметом обстановки, даже у знатных феодалов. Итальянский сундук—кассоне—нередко преподносился в дар новобрачным. Такие кассоне имелись во всех зажиточных домах. Они были прямоугольной формы, иногда с резными человеческими фигурами по углам, либо с закругленными основаниями, и несколько напоминали римские саркофаги и погребальные урны. Эти сундуки украшены росписью и маркетри или резьбой большей или меньшей высоты. Живописный декор использует обычно религиозные мотивы и сюжеты античной мифологии, которые подчас сочетаются в одном изделии: так, например, на кассоне из музея в Миннеаполисе мы видим четыре Добродетели, слева от них изображен поединок кентавров, справа—кентавр, похищающий женщину. (Этот же сюжет мы находим на экземпляре из парижского Музея декоративного искусства; илл. 547.) В резном декоре используются обычно мотивы гирлянд и плодов, частично с позолотой. Во второй половине XVI в. преобладает скульптурный декор, причем в характере изображения человеческих фигур сказывается влияние живописи маньеризма. Примером этого стиля служит венецианский свадебный сундук, украшенный резьбой: сцена бракосочетания, аллегорические изображения Венеры и Нептуна и крылатые фигуры по углам.

Во Франции, как и в других странах, сундук сохраняет прямоугольную форму и по-прежнему является главным предметом обстановки. Здесь тоже



548. Двухкорпусный шкаф с резным декором, изображающим богов Олимпа. Франция, XVI в.



549. Резной ларь с изображением Юдифи и Олоферна на центральном панно. Франция. XVI в.

ощущается влияние античности, проникающее, однако, через итальянское искусство; таков, например, сундук, датированный 1546 г., резной декор которого иллюстрирует подвиги Геракла (Париж, Музей декоративного искусства). Во второй половине века мебель широко использует архитектурные элементы: колонны, пилястры, аркады, ниши. Встречаются также геральдический орнамент и медальоны с профильными бюстами. Все эти украшения становятся все чаще накладными, а не режутся из основной толщи доски, как прежде (илл. 549).

Германские страны тоже восприняли итальянские влияния, чему способствовали многократные поездки в Италию немецких художников, применявших на родине полюбившиеся им приемы. Петер Флётнер издал в 1540 г. сборник гравюр на дереве в качестве образцов для тех из его земляков-художников, которые не имели случая совершить путешествие в Италию и самостоятельно приобщиться к новому искусству.

Все большее распространение полу-

чают шкафы. Некоторые итальянские шкафы расписываются темперой. Во Флоренции во дворце Даванцати имеется такой шкаф, созданный во второй половине XIV в. и украшенный орнаментальной росписью. Другие шкафы декорированы набором и инкрустацией. В мебели ощущается теперь влияние живописи. Во Франции тон задают скульпторы, и в частности Гуго Самбен из Дижона, изделия которого отличаются перегруженным и чересчур пышным скульптурным декором. В Иль-де-Франсе и в районе Лиона (илл. 548) декор мебели носит более сдержанный характер.

Поставец наряду со шкафом продолжает пользоваться успехом. В эпоху раннего Возрождения он имеет четырехгранную или шестигранную форму с открытым низом и декором в высоком рельефе; примером могут служить поставцы из замка Рюа (департамент Жиронда). Их декор состоит из каратид, выпуклого орнамента, резных опор и балясин; затем появляются буфеты из двух корпусов, поставленных друг на друга, верхний меньше по

площади, чем нижний. Исчезает единообразие готической мебели. Появляется буфет-поставец с укрепленными на задней стенке открытыми полками, на которых выставляют напоказ парадную посуду. Декораторы используют модели из сборников гравюр, созданных известными мастерами, в частности Жаком Андруэ Дюсерсо, который издал в 1550 г. альбом эскизов мебели, снискавший большой успех.

Кабинет из двух корпусов с резным декором или, еще чаще, украшенный набором и инкрустациями, является типичным для эпохи Возрождения предметом мебелировки. Его конструкция по-прежнему навеяна архитектурой, зато декор вполне самостоятелен. Итальянские кабинеты неаполитанской или миланской работы декорируются инкрустациями из слоновой кости, флорентийские — мозаикой из различных материалов: слоновой кости, перламутра, черепахи и даже самоцветных камней. Среди мастеров инкрустации большую известность завоевали Буонталенти и Леччо. В Падуе и особенно в Вероне процветало искусство маркетри. Искусными мастерами набора обычно были монахи. Самый известный из них — Фра Джованни из Вероны; другой веронский монах, Фра Габриэлло, был приглашен в Сиену для отделки скамей собора. Труд мастеров маркетри требовал терпеливого усердия. Они создавали нечто вроде картин из дерева различных пород, естественный цвет которых изменялся при необходимости с помощью обработки в кипящих маслах и красителях. Наборные композиции часто изображают здания и пейзажи с соблюдением законов перспективы или создают иллюзию реальных предметов (открытая книга, астрономические инструменты и др.), люди же встречаются на них очень редко.

Кабинеты испанской работы своеобразны по манере; некоторые из них в основе представляют собой два сундука, поставленные друг на друга, другие — сундук на ножках, в обоих случаях они богато отделаны внутри. Отделка состоит из инкрустаций деревом и слоновой костью, первоначально в ней преобладали геометрические мотивы, воспринятые из мавританских орнаментов. Позднее появляются также различные сюжеты, архитектурные сооружения и пейзажи, заимствованные из немецкого искусства. В дальнейшем некоторые мастера-инкрустаторы заме-

няют дерево и слоновую кость позолоченной бронзой.

В германских странах отделка мебели отличается большой тщательностью. В Германии и Голландии распространены маркетри и инкрустация с подражанием итальянской манере.

Среди мебели для сидения своеобразием отличаются итальянские х-образные стулья и кресла тосканского производства — т. н. «савонаролы» со сквозными боковинками, планки которых входят друг в друга при складывании, а также стулья с узкой и высокой спинкой, как, например, «згабелло» на трех ножках из палаццо Строцци (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Стулья испанского производства массивнее, они снабжены поперечными проножками, их сиденья обтянуты кожей или парчой, скрашивающей строгие линии мебели. Французский стул с подлокотниками, похожий, скорее, на легкое кресло, близок к испанскому типу, тогда как кресло-какетуар с узкой и высокой спинкой сродни итальянским моделям.

Ренессансные столы имеют массивную форму. Интересен стол менялы итальянской работы с резными гирляндами и сиренами по углам, изготовленный в 1550 г. в Палермо (Бостон, Музей). Французским столам придают декоративность ножки — консоли со скульптурными изображениями фантастических животных; под краем столешницы расположен резной бордюр из пальметок и других рельефных мотивов. Изготавливаются также столы со множеством точеных ножек. В Испании производятся особые столы с гнутыми ножками и перекладиной из кованого железа.

Кровать, как и в готическую эпоху, снабжена балдахином. Он укрепляется на угловых высоких стойках, имеющих иногда форму кариатид. Декор кровати, состоящий из рельефных орнаментов, акантовых листьев, колонок в виде балясин, сохраняет влияние архитектурных форм. Иногда дубовый каркас оживляется деревянной мозаикой в виде арабесок или даже вставками из слоновой кости. Две английские кровати из Музея Виктории и Альберта заслуживают отдельного описания. Одна из них, датированная 1593 г., украшена гербом семьи Куртене из Девона и богатой резьбой, в основном на необычно высокой спинке изножья. Другой экземпляр является наиболее из-



XIX. Майоликовое блюдо. Италия. Кастель-Дуранте. XVI в.



вестным образцом английской мебели периода Тюдоров. Балясины изножья покоятся на сквозных цоколях, которые состоят из пяти колонок с кубическими базами; спинка изголовья украшена двумя арками и скульптурами по

углам. Подобная конструкция и форма были нередки в эпоху Возрождения. Более удивительным было то, что эта кровать с 1453 по 1765 г. стояла в придорожной гостинице «Корона» в Уэре, где, ввиду ее ширины (3,4 м), в

550. «Встреча Данте и Вергилия», шпалера семьи Сальвиати. Флоренция. 1550 г.

нее укладывали сразу по шесть постельцев. В «Двенадцатой ночи» Шекспира говорится о листе бумаги столь огромном, что им можно было бы покрыть уэрскую кровать.

Как раз в это время большое распространение приобретают уже упоминавшиеся сборники гравюр с рисунками моделей мебели, из которых самые известные принадлежат Жаку Андруэ Дюсерсо (1550 г.) и голландцу Гансу Вредеману де Вриесу (1572 г.). Эти сборники свидетельствуют о богатой фантазии художников-декораторов и о склонности к орнаментальному излишеству.

Добавим несколько слов о слоновой кости и коже. В искусстве резьбы по кости отчетливо заметен отказ от готических традиций. Мастера больше не черпают мотивы в архитектуре, они имитируют скульптуру и воспроизводят в резьбе сюжеты, взятые из живописи. Главенство Парижа в этом виде ремесла отошло в прошлое, теперь ведущее место принадлежит мастерам итальянским и германским. В течение некоторого времени в большом ходу были четки, называемые «memento mori», бусины которых изображали попеременно череп и живую голову. Однако эти изделия по своей художественной ценности уступают готической и барочной резной кости.

Кожа служила для выделки замечательных книжных переплетов в совершенно новом стиле. Тиснение холодным способом параллельных полос орнамента заменилось золотым тиснением мотивов восточного происхождения, которое исполнялось горячей штамповкой. Такие переплеты выполнялись сначала по заказам знаменитого венецианского печатника Альда Мануция и венгерского короля Матиаша I Корвина, а затем и для выдающегося библиофила Жана Гролье. Переплеты его книг отличаются тщательностью отделки и большим разнообразием. Восточные мотивы сменялись гармонично уравновешенными ленточными плетениями, часть из которых выполнена цветной мастикой. Примеру этого библиофила последовал король Генрих II, заказывавший красивые переплеты и среди них переплеты с гербом Дианы де Пуатье. Прекрасные переплеты делались для секретаря Екатерины Медичи, Тома Майе, и для короля Генриха III. В дальнейшем стиль изменился, появились помпезные переплеты с раз-

нообразными и сложными орнаментальными плетениями и с россыпью мелких мотивов. В Германии изобретен способ тиснения колесиком рамок на переплетах с сохранением орнамента только в центральном поле, которое постепенно уменьшается. В переплетах, изготовленных между 1560 и 1586 гг. для знатного саксонского вельможи-библиофила мастером Якобом Краузе, проявились влияния итальянского стиля.

Ткани

Италия, занимавшая первое место в художественном текстиле готической эпохи, вступает в эпоху Возрождения в период некоторого упадка, впрочем, относительного, поскольку итальянские дворцы наполнены множеством прекрасных декоративных тканей, а для отделки интерьеров и обивки мебели широко применяется бархат (илл. 551) и парча. Столы покрываются узорчатыми шелками, полы устилаются восточными коврами, прибывающими в страну через Венецию. Центрами производства шелка по-прежнему остаются Флоренция и Венеция. Во Флоренции изготавливают парчовые церковные одежды, некоторые из них воспроизведены на полотнах крупных мастеров; там же выделывают бархат с узором из цветка граната и обивочные материалы. Ткань для одежды знатных лиц часто украшена их гербом. К концу XVI в. относится плащ герольда с гербом рода д'Эсте из красно-белого бархата, украшенного орнаментом из рыцарских доспехов и гербов (Лион, Музей истории ткани). Венецианские шелка очень тонки и одновременно прочны. В результате долгих торговых связей Венеции с Константинополем в декоре венецианских шелков сочетаются западные элементы с восточными, которые включают традиционные цветочные мотивы: цветок граната, флерон-крестоцвет, пальметку и специфически ближневосточные: тюльпан, гвоздика, лотос и арабески. Иногда узор венецианского шелка точно повторяет турецкий образец. В орнаментах встречаются и античные мотивы, вполне естественные в этот период. В Лукке, Генуе, Милане и других итальянских городах существуют шелкоткацкие мастерские, но подчас трудно определить, откуда происходит данный образец, ибо отдельные города утрачивают



551. Фрагмент желтого шелка с узором красного бархата. Италия. XVI в.

прежнюю монополию на производство того или иного типа ткани.

Испанское текстильное производство не уступает итальянскому, и искусство ислама продолжает оказывать на него влияние даже после изгнания мавров. Узоры состоят обычно из арабесок, прямоугольных рамок, листьев в форме полумесяца, пальметок и лотоса; используются мотивы, заимствованные из изразцов: крест и звезда, а также львы, символы королевства Леон. Главные центры шелкоткачества — Толедо, Севилья и Гранада. В одном только Толедо 50 тысяч ремесленников связаны с производством шелка, девушки с детских лет занимаются разведением шелковичных червей. Для испанского бархата характерны узоры в виде симметричных ячеек, навеянные рисунком оконных переплетов, и орнамент из тщательно изображенных стилизованных растений с очень декоративными волнистыми стеблями. Встречаются и ткани с геральдическим декором, как, например, церковное облачение из золотой парчи с гербами Кастилии, Арагона и Леона и рельефной вышивкой на сюжет Вознесения (Лион, Музей истории ткани).

Франции принадлежит более скромное место в области художественного ткачества, где она находится под влиянием Италии, возможно в результате переселения ткачей из Лукки или других мест в Авиньон, в резиденцию папы. В 1531 г. Франциск I издал указ, определивший дальнейшую судьбу и грядущую славу Лиона. Этот указ освобождал ткачей от налогов и разрешал иноземцам заниматься во Франции своим ремеслом и владеть имуществом.

Лион получил привилегию снабжать ткачами другие города Франции. В первое время производство лионского шелка практически находилось в руках итальянцев на всех его этапах — и в области техники, и в художественном плане, и в сбыте. Два дворянина-протестанта — Оливье де Серр и Бартеlemi де Лаффема, поощряемые Генрихом IV, широко внедряют разведение тутовых деревьев и шелковичных червей, поставив своей целью вытеснить привозную продукцию. Однако ввоз итальянских дорогих шелков продолжается, несмотря на высокие таможенные пошлины. Подлинный подъем в развитии лионского текстиля определился в начале XVII в. в связи с деятельностью ткача Клода Дангона.

Искусство вышивки, процветавшее в готической Англии, практически угасло после XV в. в результате политических междоусобиц и религиозных распри. Все же отметим фрагмент ковровой скатерти, вышитой шерстью и шелком по холсту, — «Пир Лукреции»; изображенные персонажи одеты в костюмы елизаветинских времен, композиция обрамлена двойным бордюром из цветов и плодов (конец XVI в., Лондон, Музей Виктории и Альберта). Зато Италия выдвигается на ведущее место в этом виде прикладного искусства, так что даже такие знаменитые художники, как Рафаэль, охотно делают рисунки для вышивок (в особенности по заказу Франциска I). К сожалению, попытки передать в вышивке полутона и тени и даже выполнение отдельных деталей кистью, сближая вышивку с живописью, отдаляют ее от специфики текстиля. Во Франции вышивка пользу-

ется большим успехом. При Генрихе II и Генрихе III при дворе вошла в моду темная и даже черная одежда; стремясь смягчить мрачность костюма, одежду украшают пышными золотыми вышивками. Затем к вышивкам добавляется жемчуг, который нашивается во множестве даже тогда, когда мода меняется и придворные вновь начинают носить цветную одежду. Возмущенный этой чрезмерной роскошью, Генрих IV объявил ей войну. (Как известно, действенность подобных указов невелика, уже само их повторение доказывает их неэффективность.) Среди французских изделий интересна вышивка на полотне серебряной нитью, на которой изображены Генрих II, его двор и Диана де Пуатье, наблюдающие за схваткой медведя с большими сторожевыми собаками. Побывав у многих знатных владельцев, эта вышивка оказалась в конце концов в Музее истории ткани в Лионе.

Производство шпалер не достигло в Италии такой высоты, как другие виды текстиля, хотя до наших дней дошло несколько превосходных итальянских образцов (илл. 550). Необычайного расцвета этот вид художественного ремесла достиг во Франции, хотя нам нелегко определить местонахождение первых мастерских; возможно, они находились в долине Луары. Сохранились шпалеры «мильфлеры», созданные в готических традициях, как, например, «Дама с единорогом» начала XVI в. (Париж, Музей Клюни), сцены придворной жизни — «Музыка» второй половины XVI в. (Париж, Лувр), или «Пентесилея» (Анжер, Музей шпалер). Шпалеры с изображением Геракла (Париж, Музей декоративного искусства) свидетельствуют о ренессансных влияниях. Разумеется, производятся и настенные ковры с религиозными сюжетами, как, например, серия из семнадцати шпалер со сценами «Жизнь Богоматери», законченных в 1530 г. и переданных архиепископом Робером де Ленонкуром в дар Реймскому собору, или подаренные им же в 1531 г. церкви Сен-Реми в Реймсе десять шпалер с сюжетами жития св. Реми. Эти шпалеры разделены на отдельные сцены, изображенные в них фигуры одеты по моде того времени. В иной манере выполнена шпалера «Крылатые олени», относящаяся предположительно к царствованию Людовика XI; в ее богатой, но гармоничной композиции соединены длинные

извивающиеся ленты и аллегорические сцены (Руан, Музей).

Мастерские Брюсселя производят в первой половине XVI в. исключительно богатые шпалеры, вытканые с применением шелковых и золотых нитей, как, например, шпалера «Торжество Христа», принадлежавшая первоначально кардиналу Мазарини (Филадельфия, Музей). Картоны для брюссельских шпалер эпохи Возрождения делали известные художники — Квентин Массейс и Бернард ван Орлей, работавшие в итальянской манере. Прекрасные серии, выполненные по их картонам, находятся в соборе Сарагосы, в Мадридском дворце, в соборе Экса, в музеях Нью-Йорка и Филадельфии. Бельгии удалось сохранить или выкупить несколько образцов, и среди них цикл из десяти шпалер «Истории Иакова» по картонам Бернарда ван Орлей (Брюссель, Музей искусства и истории). Все эти произведения отличаются простотой композиции, покоем и гармонией, изображениями архитектуры; позднее усложнение декора, обилие фигур и подражание итальянским образцам сделали брюссельскую продукцию более помпезной, но и менее ценной в художественном отношении. Слава брюссельских шпалер и одновременно посредственные качества итальянской продукции этого времени побудили папу Льва X в 1515 г. заказать Питеру ван Альсту серию «Деяния апостолов» по картонам Рафаэля (Ватикан, Музей). Они имели громкий успех, и вслед за этим правители разных стран Европы стали заказывать шпалеры в Брюсселе, однако за картонами для них обращались не к фламандским, а к итальянским живописцам. Если не считать цикла шпалер «Вертумен и Помона» (Вена, Музей истории искусств), постепенно в этом виде искусства намечается спад: поиски эффектов пленэра и перспективы, передача объема и светотени приводят к утрате декоративных качеств. Шпалеры обрамляются широкими бордюрами с растительной вязью, маскаронами, вазами, беседками и другими традиционными декоративными элементами. И все же главный брюссельский мастер Вильгельм де Паннемакер создает для Карла V серию из десяти шпалер, сохраняющих декоративную выразительность целого и различимые с близкого расстояния детали (Королевские коллекции Испании).

БАРОККО

Камень

Эпоха барокко, пришедшая на смену Возрождению, приходится во Франции на царствование Генриха IV, Людовика XIII и Людовика XIV. Уже это определяет отсутствие единого стиля. Кроме того, необходимо учесть разнообразие истоков — французских, итальянских, фламандских. И все же отдельные черты искусства барокко выступают вполне четко. Декор уже не так слепо следует за античными образцами, тягловесные, массивные элементы, как, например, картуш, делаются более округлыми, а затем и более торжественными. Вначале частым мотивом были маски, порой смеющиеся, впоследствии стремление к величию и пышности заменило их мотивом солнца.

Прямые линии в орнаменте постепенно вытесняются изогнутыми. Однако организующий центр декоративной композиции еще сохраняется. Временами вновь преобладают симметрия и прямые линии, но затем они опять оттесняются криволинейными контурами. Эти колебания вносят стилевое разнообразие.

Среди наиболее типичных мотивов декоративной скульптуры отметим низкие широкие вазы, использовавшиеся не только в парках Во-ле-Виконт и Версаля, но и в Париже, во дворце Академии наук. Барельефы с «трофеями» и батальными сюжетами гармонично размещены на воротах заставы Сен-Дени в Париже (1673 г.). Архитектор ворот Франсуа Блондель поставил своей целью оживить архитектурную плоскость, не нанося ущерба общему замыслу и даже подчеркнув основные линии сооружения; работавшие под его руководством скульпторы братья Ангье великолепно воплотили идею заднего.

Фонтаны и другие малые формы в архитектурном ансамбле имеют иногда интересный скульптурный декор. Назовем в качестве примера два фонтана, совершенно разных по стилю: фонтан Четырех дельфинов в Эксе (1667 г.) и созданный Такка фонтан Вакха (1665 г.) в Прато (Тоскана) с фигурой юного бога, воздвигнутой посреди водоема.

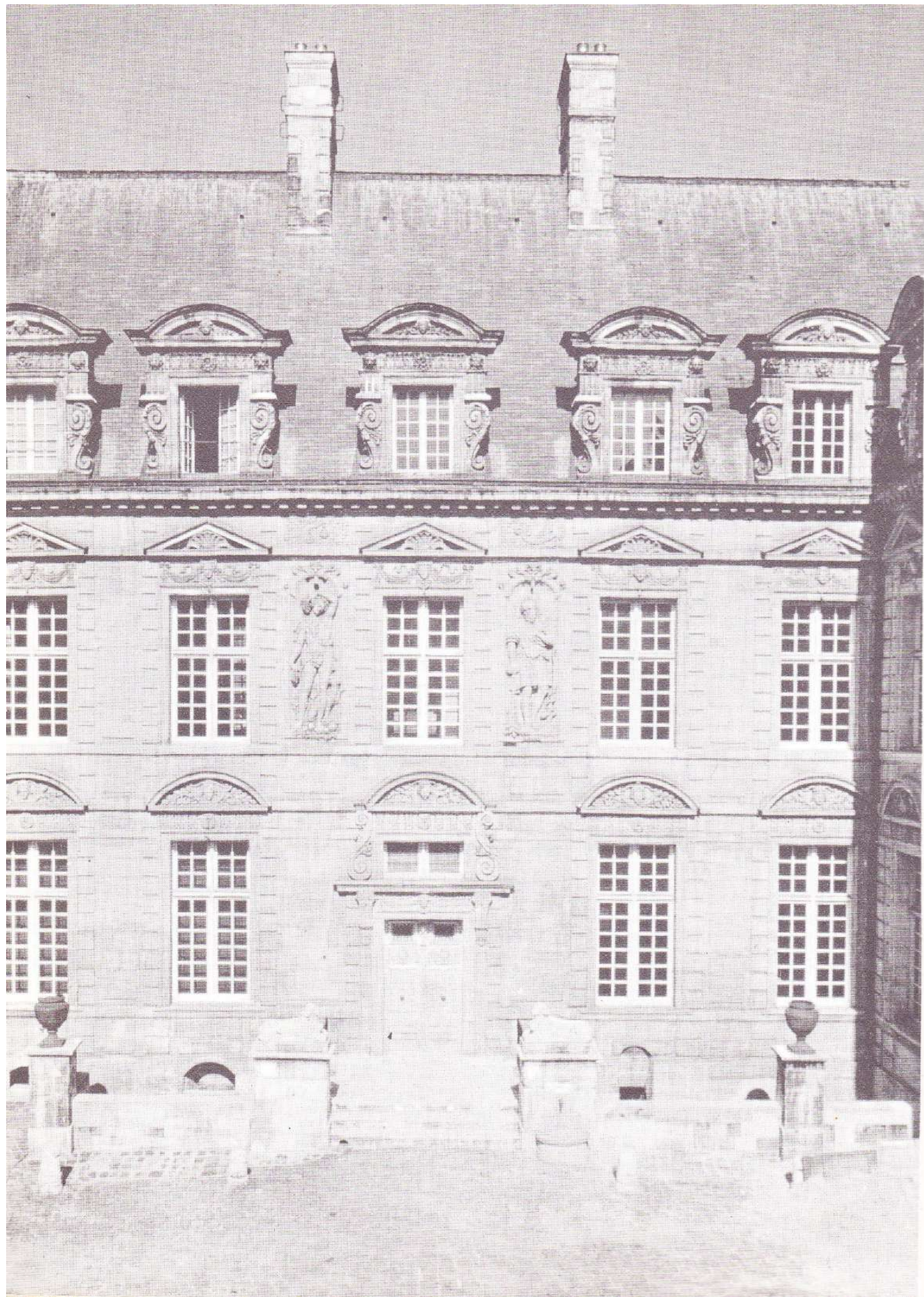
Декоративная скульптура играет важную роль в убранстве садов и парков. Скульптурная группа «Аполлон и нимфы», украшающая грот Фетиды в Версале, была создана Жирардоном под руководством и по эскизам Лебрена и является одним из главных элементов декоративного оформления парка. Большой интерес представляют «Воздух» Леонгра, «Амфитрита» Мишеля Ангье (ныне в Лувре) и другие произведения целой плеяды ваятелей. Одним из самых выдающихся скульпторов является Кузевокс, автор аллегорических композиций и мифологических фигур, которые украшали парки Версаля и Марли, а впоследствии были перенесены в Лувр и в сад Тюильри. Кузевокс создал ряд величественных декоративных ваз с очень выразительными головками фавнов. Этот художник обладал даром воплощать в декоративных произведениях даже такие трудные для передачи аллегорические сюжеты, как, например, признание Испанией первенства Франции.

Гермы, атланты и кариатиды имели столь же широкое распространение, как и в эпоху Возрождения, и нередко создавали замечательный декоративный эффект. Так, например, великолепны знаменитые атланты Пьера Пюже, поддерживающие балкон тулонской ратуши, или атланты Ж. Фоссе, на фасаде отеля д'Эспанье в Эксе (Прованс).

Еще больше возрастает роль декора-



552. Статуэтка флейтиста, глазурованная глина. Франция, район Бове. Начало XVII в.



торов. Уже в предыдущую эпоху мы отмечали важную роль эскизов Жака Андруэ Дюсерсо, внук которого Жан явился впоследствии создателем отеля Сюлли (илл. 552). Ряд художников продолжают его начинание: Жан Лепотр, Жан I Берен, Клод III Одран. Каждый из них по-своему оказал воздействие на развитие декоративных искусств. Лепотр ищет гармоничного сочетания наследия античности с фламандской сочностью и изобилием и создает пышные гирлянды цветов. Среди его гравюр мы находим не только мотивы архитектурного декора, но также эскизы мебели и убранства интерьера. Они заметно влияют на мастеров металлопластики, их воспроизводят аугсбургские граверы. Творчество Жана I Берена, хронологически следующего за Лепотром, характеризуется иным стилем. Берен по-новому использует гротески, с неистощимой фантазией сплетая арабески, завитки, фигурки обезьян и фантастические сооружения, объединяя их в воздушные и легкие композиции. Преобладание в композиции фонов и незаполненных участков выступает еще ощутимее в творчестве Клода III Одрана. Он покрывает фон орнаментальными мотивами, изящно дополняющими мифологические сюжеты. Одран создает картоны «Портьер богов» для мануфактуры Гобеленов и ряд декоративных росписей. Ему стали подражать в Аугсбурге, а в творчестве его ученика Ватто мы найдем характерные для Одрана арабески. Даниэль Маро, покинувший Францию после отмены Нантского эдикта, переселился в протестантскую Голландию и внедрил в этой стране стиль Людовика XIV.

Художники-декораторы не смогли бы оказать столь сильного влияния на стиль эпохи, если бы они в свою очередь не испытали сильнейшего воздействия творчества Шарля Лебрена. Этот художник был открыт генеральным контролером финансов Фуке, знатоком и покровителем искусств. Вначале Лебрен работал во дворце Фуке в Во-ле-Виконт. Завистливый Людовик XIV отнял художника у Фуке и назначил его директором Королевской Академии живописи и Королевской мебельной мануфактуры, членом Академии архитектуры и на ряд других должностей. Руководя декоративным оформлением Версальского ансамбля, Лебрен сумел придать стилю Людовика XIV поразительное единство. Отныне

почти повсюду мы находим символические эмблемы: французские гербы, солнце, дельфины, симметрично сплетенные буквы «L» — инициал короля.

Живопись

Искусство маньеризма — переходного периода между эпохой Возрождения и барокко — оставило заметные следы в стиле барокко. В это время эстетические принципы диктуются Италией, то есть католическим центром Европы; итальянские художники покрывают обширные поверхности стен росписями, сменившими шпалеры, столь распространенные в предыдущий период. Живописец стремится заинтересовать зрителя философскими и литературными сюжетами и одновременно воздействовать на его эмоции созданием пространственных иллюзий и эффектов, обмана зрения. Крайности стиля доходят до того, что в стране, издавна славившейся стуковыми рельефами, создаются имитации стука средствами живописи.

Братья Лодовико, Агостино и Аннибале Карраччи выполнили в 1594—1599 гг. по заказу кардинала Одоардо Фарнезе цикл фресок на темы любви богов в палаццо Фарнезе в Риме. Фрески Карраччи представляют собой самое выдающееся произведение этого жанра. Они прославились на весь мир и, естественно, вызвали многочисленные подражания. Назовем среди них росписи плафона Зеркальной галереи в Версале.

Во Франции декоративная живопись находит широкое применение в отделке интерьеров эпохи Людовика XIII. Росписи сплошь покрывают панели стен и потолочные балки, как мы это видим во дворце Фонтенбло и в замке Шеврени (вкл. XX). Живописный декор стен ограничивается только сравнительно небольшими панно и состоит преимущественно из цветочных мотивов, а иногда включает пейзажи. В декоративной отделке Версальского комплекса, осуществляемой под руководством Лебрена, используются мифологические сюжеты, трактованные в плане прославления Людовика XIV. Перегруженный украшениями декор Версаля создает впечатление великолепия и парадности, главная цель которого — восхваление короля.

Декоративная живопись барокко свидетельствует о важной роли образов

553. Фасад отеля Сюлли, обращенный во двор. Архитектор — Жан-Андруэ Дюсерсо. Париж. Около 1624 г.

и художественных принципов, исходивших от ведущих декораторов. В Луврской галерее Аполлона, где декоративные работы велись под руководством Лебрена, гирлянды цветов и плодов выполнены Ж.-Б. Монуае, а гротескный орнамент — братьями Лемуан по эскизам Берена. Весь ансамбль декора, симметричный и строго рассчитанный, выделяется на золотом фоне.

Росписи сводов Зеркальной галереи в Версале характерны для мировоззрения барокко, видевшего в живописи прежде всего средство для воплощения и распространения определенных идей с помощью рисунка, оживленного красками. Разумеется, задача художников состоит в украшении дворца, однако в первую очередь они должны в помпезном и монументальном стиле воздать хвалу Людовику XIV. Тут все средства хороши: мифологические фигуры, гирлянды, живописная имитация архитектурных и скульптурных сюжетов, создающая иллюзию объемных форм, бордюры с рельефами и золотом. Все это является воплощением культа монарха и позволяет ему ослеплять воображение соотечественников и иностранцев; и только бессмысленные войны конца царствования положили конец безудержной и разорительной роскоши.

В эпоху барокко в Италии осуществляются многочисленные фресковые росписи плафонов и куполов, в частности во многих церквях и монастырях Рима. Фресками украшаются также плафоны дворцов и других владений частных лиц. Назовем в числе последних плафоны Пьетро да Кортонна в палаццо Барберини в Риме (1633 г.) и в палаццо Питти во Флоренции.

Итальянский стиль проникает в Германию и Австрию главным образом благодаря творчеству П. Поццо, работавшему после 1702 г. в Вене. В южно-германских областях барочное искусство пользуется большим успехом.

Искусство печатной книги широко развивается во Франции после учреждения Королевской типографии в 1640 г. Иллюстрации к текстам исполняются теперь не ксилографией, а резцовой гравюрой на меди. В них мы встречаем характерные для барокко мотивы: фигуры крылатых женщин с фанфарами или солнце, предназначенные, как и в других видах искусства, славить Людовика XIV. Иллюстрации и, в частности, аллегорические фронтис-

писы пронизаны холодным величием и типично барочной помпезностью. Французские графики воспринимают нидерландские веяния: гравер из Антверпена Герард Эделинк создает многочисленные фронтисписы в виде портретов. Издания Плантена в Антверпене и Эльзевира в Лейдене завоевывают широкую известность во всех европейских странах.

Керамика

Во французской керамике, достигшей полного расцвета в XVIII в., уже в XVII в. создаются выдающиеся произведения. Продолжается изготовление глазурованных изделий в средневековом духе, таких, как глиняная статуэтка флейтиста из района Бове (Музей керамики в Севре; илл. 553) и нормандская керамика из Кальвадоса. Наряду с этим производится фаянс с обжигом при высоких температурах; в этом случае изделия расписываются окислами металлов поверх сырой эмали, которая поглощает краску до обжига, что исключает возможность поправок. В то же время производится фаянс с обжигом при низких температурах, с росписью по предварительно обожженной глазури; эта технология позволяет получать более тонкий рисунок и вносить поправки, а также применять большее число тонов. Третий обжиг, закрепляющий роспись, осуществляется при еще более слабом огне в особой муфельной или отражательной печи.

Технология первого типа применяется на мануфактурах Невера, Руана, Мустье. Керамическое производство Невера вначале следовало итальянской традиции, занесенной семейством мастеров Конрад, переселившихся в Невер в конце XVI в. Не отказываясь от итальянской манеры, неверские керамисты в большей или меньшей степени подражают Востоку и создают изделия в «персидском вкусе». Во второй половине XVII в. складывается самостоятельный неверский стиль. К этому периоду относятся такие статуэтки, как Мадонна с яблоком, датированная 1636 г. Верность ренессансному духу керамика Невера сохраняет до начала XVII в. (илл. 554).

Руанские керамисты проявляют больше самобытности. После периода подражания итальянской и неверской продукции и копирования вслед за Дельфтом китайских изделий, вызы-

вавших всеобщее восхищение, руанцы начинают изготавливать большие блюда с гербами, сюжетной композицией в центре и широким бордюром по внутреннему краю. Сохранились фаянсовые изделия, подписанные Эдмом Потером (1647 г.) и Брюманом (1699 г.). Но настоящий расцвет руанского фаянса приходится на XVIII в. В Мустье с 1710 г. начинают производить фаянсовые изделия с декором по моделям Берена и других художников-декораторов, разрабатывавших стиль Людовика XIV. Этот вид узора на белом фоне, размещенного свободно, с большими незаполненными участками, сохранял популярность много лет спустя после смерти короля в 1715 г. в силу отдаленности Версаля и обычного отставания провинции от смены мод при дворе.

Технология второго типа получила значительное развитие во Франции только в XVIII в., между тем как в Нюрнберге и Аугсбурге ее широко применяют с 1650 г. при изготовлении белого фаянса. Германия освоила производство больших фаянсовых печей, таких, например, как печь работы Андреаса Лейбольда, покрытая черной глазурью и датированная 1662 г. (Гамбург, Музей; илл. 556). Печам этого типа была суждена долгая популярность.

В Англии керамисты Стаффордшира, и в частности Томас Тофт, изготавливают поливную керамику в сочном народном стиле. Там же производят и тонкий фаянс, так называемую «трубочную глину».

Однако гораздо большую славу завоевывает фаянсовая продукция Дельфты. Дельфтыские изделия обжигались при высоких температурах и вначале расписывались гризайлью синим кобальтом, отличаясь перегруженным декором. Нидерландские керамисты, находясь под итальянским влиянием, копировали произведения живописи или имитировали картину вместо того, чтобы создавать декор, присущий керамике. Другие нидерландские мануфактуры копировали китайский и японский фарфор (илл. 555).

Фаянсовые изразцы еще в большей степени, чем посуда, подражают живописи. Крупные мастера Абрагам де Ког и Фредерик ван Фритом создают изразцы в синих тонах и копируют в них живопись своих современников, изображая различные сцены, морские пейзажи и жанровые картинки, столь ти-



554. Нептун. Фаянс. Франция. Авон. Начало XVII в.

пичные для голландского искусства. Они копируют и религиозные сюжеты и в особенности портреты с гравюр; блюда с портретными изображениями снискали большой успех.

В дальнейшем усиливается влияние искусства стран Азии. Могущественная Ост-индская голландская компания ввозит изделия из Китая Минского периода и из Японии. В XVII в. голландские купцы были единственными европейцами, получившими право вести торговлю с империей Восходящего Солнца. В Европе развивается вкус к экзотике, и импорт не покрывает спроса. Это и побудило голландцев имитировать в фаянсе китайский и японский фарфор.

Появляются изделия в синих тонах с узором из цветов и птиц, подражающие китайским. Такой орнамент украшает



555. Ваза с птицей работы Пинакера. Нидерланды. Дельфт. Около 1691 г.

не только вазы и тарелки, но и специфически голландское изделие — вазы для тюльпанов. Другой, смешанный вид технологии применяет наряду с синим цветом, достигаемым сильным обжигом, марганцевый фиолетовый цвет, зеленый и красный, получаемые в муфельной печи. Судя по всему, первые имитации азиатских изделий по методу слабого обжига были осуществлены на фабрике Хоппенстейна в 1660—1690 гг.

Полихромный фаянс сильного обжига, объединяющий на белом фоне красный, синий, зеленый, желтый и черный тона, применяется при имитации пяти-

цветных «у-цай» эпохи императора Ваньли. Изготавливаются также рифленые вазы с «кашмирским» орнаментом, в котором ощущается подражание узорам индийских тканей. Керамисты копируют в фаянсе даже китайские лаковые изделия, а в самом начале XVIII в. имитируют сцены с фигурами, украшающие японские ткани какэмоно.

Все эти подражания превосходны по качеству. Благодаря хорошему знакомству с произведениями искусства Азии дельфтские мастера глубже, чем мастера других европейских стран, освоили современное им декоративное искусство Китая и Японии и сыграли решающую роль в усилении экзотической струи в искусстве Европы.

Стекло

В искусстве обработки стекла барокко явилось одним из самых ярких периодов. Первенство здесь по-прежнему принадлежит Венеции. Венецианские стеклоделы продолжают готовить изделия, имевшие большой успех в эпоху Возрождения, как, например, богато орнаментированные бокалы на ножке; наряду с ними производятся поразительные шедевры из бесцветного стекла с белой филигранью (илл. 558 и 559): кубки, широкие чаши с лучеобразным узором, чаши с крышкой (Льеж, Музей стекла). Назовем также венецианские люстры из бесцветного и филигранного стекла, отдельные части которых выдуваются порознь и затем нанизываются на металлические стержни. Люстра «пагода» из музея Мурано состоит из четырех колонн, поддерживающих навес, от основания колонн поднимаются двумя ярусами рожки, завершающиеся головами дельфинов, на которых укреплены розетки и чашечки подсвечников. Эта люстра была исполнена мастером Джузеппе Бриати в самом начале XVIII в.

В Венеции в конце XVI в. появляется техника тонкой гравировки алмазом. Этот новый вид декора был изобретен гранильщиками. Шлифуя драгоценные и полудрагоценные камни, они решили испытать свои орудия для украшения горного хрусталя и стекла, хотя хрупкость этих материалов сильно затрудняла их обработку. Прекрасный пример такой техники — английский бокал с изображением Адама и Евы и животных в раю (Оксфорд, Музей Эш-

молеан; илл. 557). Несколько позднее, около 1600 г., другой гранильщик, Гаспар Леман, работавший при дворе императора Рудольфа II в Праге, применил вращающийся круг для резьбы на стекле; новый способ декорировки быстро распространился в Богемии, Силезии, Баварии. При алмазной гравировке мастер наносит узор инструментом на неподвижно укрепленный предмет; при новом способе движется укрепленный на круге предмет, и острие инструмента прижимается к нему сильнее или слабее, по желанию мастера.

Южные Нидерланды производят изделия «в венецианской манере». Голландия специализируется на исключительно тонких гравированных узорах по стеклу. Наряду с этим видом декора применяется и роспись эмальями, впрочем, ввиду избытка заказов и технической легкости эмали исполняются недостаточно тщательно; обычные сюжеты декора — гербы, сцены охоты, аллегорические композиции.

В Южной Германии производятся различные сосуды для вина с алмазной гравировкой, и среди них бокалы типа ремер с гербами, надписями и бордюрами из плодов и цветов. Эти изделия, как и расписанные эмальями, большей частью снабжены датой, поскольку их изготовление часто приурочивалось к определенному празднику или церемонии. Изделия нюрнбергского расписного стекла представляют собой обычно цилиндрические стаканчики или флаконы, украшенные фигурами и пейзажами.

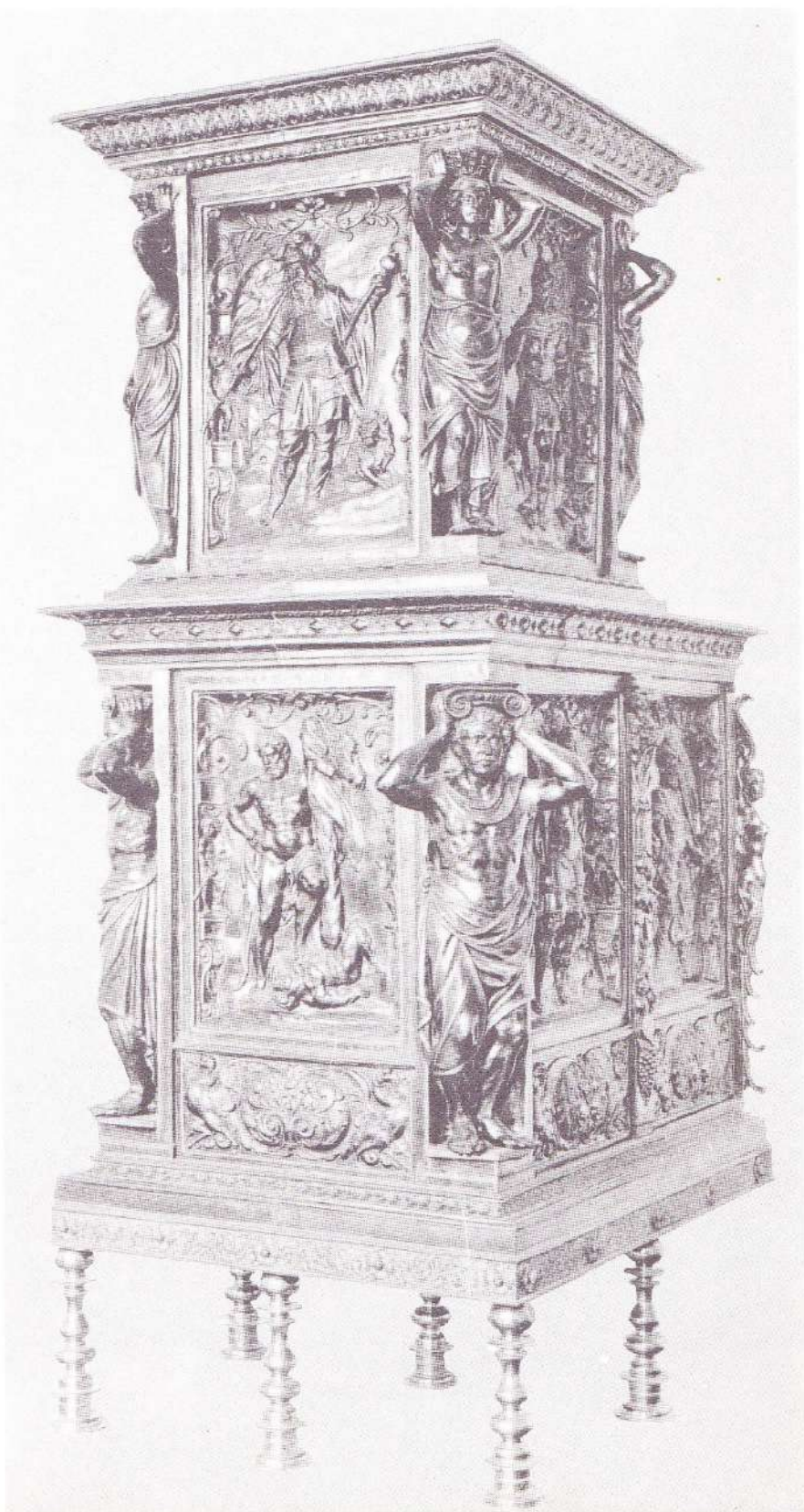
Применяются и другие виды декорирования стекла, например наклепные ручки, крылышки и даже фигурки птиц на крышке. Стекло-кракле получается при погружении горячего стекла в холодную воду и вторичном нагревании или же при катании незастывшей стеклянной массы по мелким осколкам. На ножке сосуда часто поблескивают золотые блики.

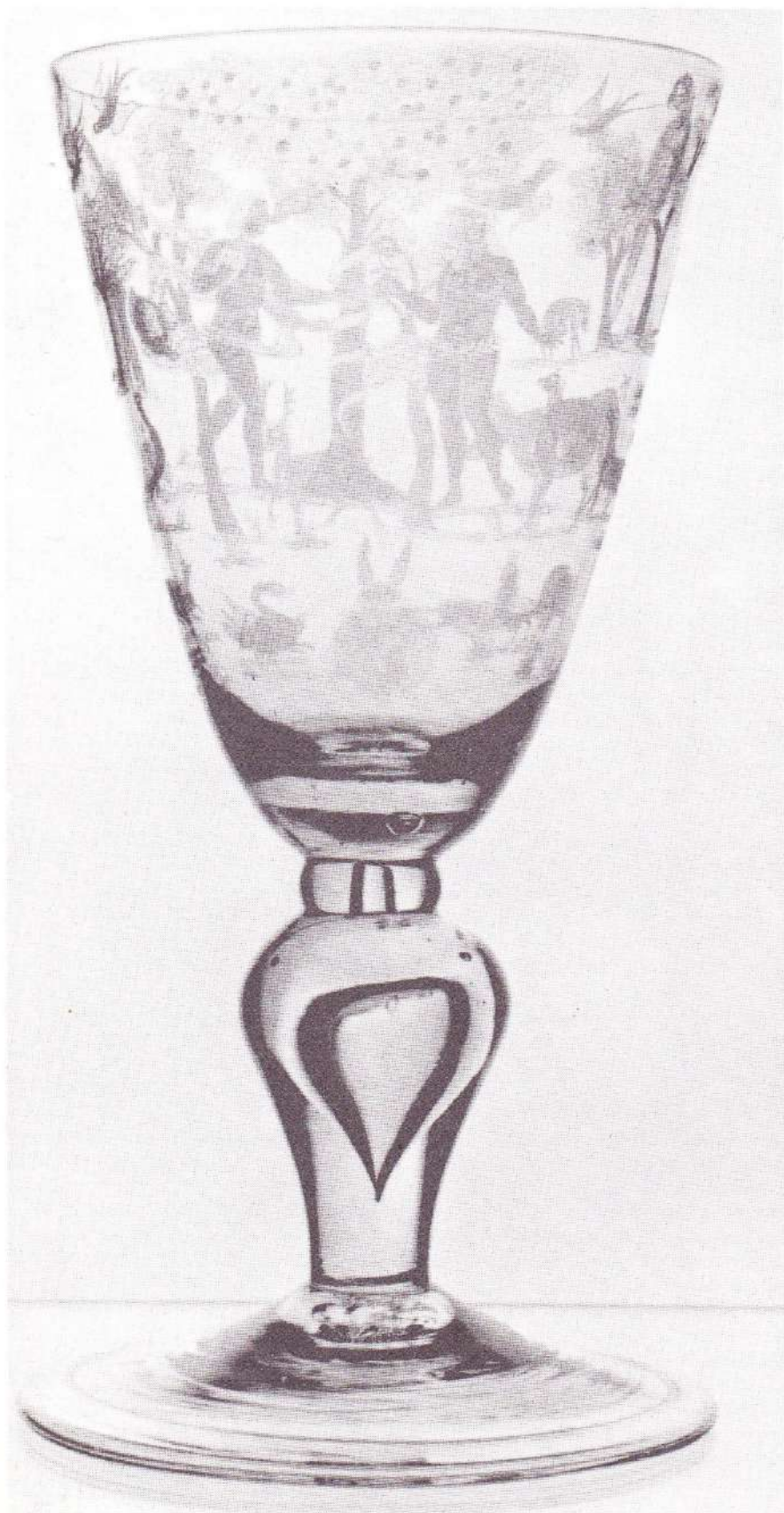
Своеобразие испанских изделий из стекла составляет не гравировка или эмалевые росписи, а наклепной декор в виде крылышек (илл. 560).

По сравнению с итальянским и немецким художественным стеклом французские изделия занимают весьма скромное место. Возможно, это объясняется тем, что листовое стекло требовало больше усилий, чем фигурное, а Франция задалась целью отнять у Венеции монополию на производство зер-

кал. После долголетних бесплодных усилий, многих финансовых и технических неудач французские мастера добились успеха. Мануфактура предме-

556. Печь из черного фаянса работы Андреаса Лейбольда. Германия. 1662 г.





ства Сент-Антуан в Париже создает в 1678—1683 гг. зеркала для знаменитой Зеркальной галереи в Версале в «венецианской манере», т. е. из выдувного стекла. А в 1691 г. Королевская мануфактура, созданная в Гренуийер под Парижем, осваивает производство литых зеркал по способу, изобретенному Бернаром Перро.

Стеклянная посуда нам плохо известна. Поскольку она не представляла собой предмета роскоши, от нее уцелело мало экземпляров. На некоторых гравюрах или картинах мы видим процесс производства бокалов, бутылей и флаконов. Технология их изготовления была освоена прежде всего в Италии, а затем во Франции — в Невере, Орлеане, Париже, Нормандии и Нанте. Некоторые неверские изделия пользовались большим успехом: статуэтки из расписанного эмалями тянутого стекла служили украшением стола, а также использовались для составления «вертепов» — сцены «Поклонения волхвов» или сценок итальянской народной комедии масок. Такими фигурками забавлялся в детские годы Людовик XIII, игравший «собачками и другими животными, изготовленными в Невере». В 1662 г. итальянский мастер Бернардо Перротто переселился в Орлеан и, приняв французское подданство и имя Бернара Перро, приобрел, по мнению современников, славу самого выдающегося стеклодела своего века. Перро принадлежит ряд изобретений; наиболее важное из них, представленное им в Академию наук 2 апреля 1687 г., заключается в методе изготовления зеркал путем разливки стекла в плоские или вогнутые формы. Потомки Перро передавали семейное ремесло из поколения в поколение. Один из них перебрался на жительство в Америку. В наши дни один из его потомков, Поль Н. Перро, директор Музея стекла в Корнинге под Нью-Йорком, являет собой пример четырехвековой верности семейному ремеслу.

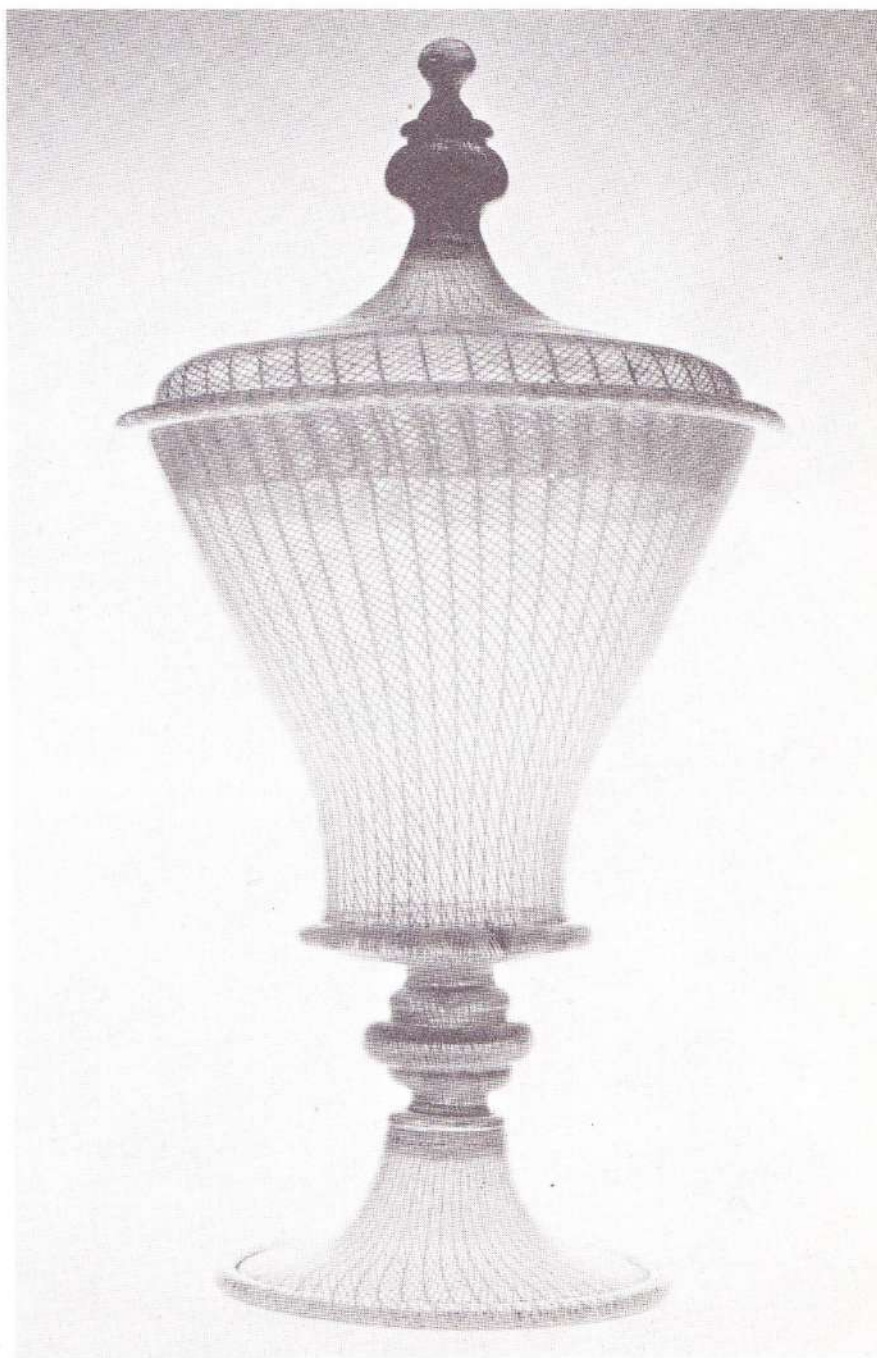
Ювелирное дело

Мы плохо знаем французское ювелирное искусство XVII в., поскольку большинство драгоценных изделий исчезло. Огромные расходы, связанные с поддержанием престижа, вынудили Людовика XIV пойти на радикальные и катастрофические меры: в 1688 г. он отправил в переплавку всю золотую и



558. Флакон янтарного стекла с филигранным декором в виде вертикальных линий. Венеция. XVII в.

559. Сосуд с крышкой, декорированный молочной филигранной сеткой. Венеция. XVII в.



серебряную королевскую утварь, иначе говоря, лучшие произведения искусства в этом жанре. Одновременно король отдает приказ переплавить на монету и все серебряные изделия королевства. Кое-кто избежало общей участи, но ни одна война и ни один переворот не наносили столь непоправимого урона искусству: за один год было уничтожено больше, чем за несколько веков.

Уцелевшие предметы невелики по размеру и относятся, как правило, к концу XVII в. Назовем среди них ларец Анны Австрийской из чеканного и резного золота с несколько перегруженным декором из цветов и листьев, созданный около 1645 г. (илл. 561), и кубок, предположительно принадлежавший этой же королеве (оба предмета в Лувре). Интересны золотые плакетты с резным изображением «Победы Людовика XIV» работы ювелира Пьера Жермена, первого из целой династии золотых дел мастеров, прославившихся в основном в следующем веке. Немало выдающихся ювелиров работало и в провинции. Среди созданных

557. Бокал с изображением Адама и Евы в раю, выполненным алмазной гравировкой. Англия. XVII в.

ими вещей назовем вазочку для сахарной пудры (1694 г.) с любопытной гравированной головкой из листьев (Париж, Лувр). В луврских коллекциях имеются, кроме того: мисочка из позолоченного серебра, датированная 1666 г., серебряный кувшин шлемовидной формы с орнаментом ламбрекена, еще один кувшин 1677 г. из гладкого кованого серебра, литой серебряный канделябр с гравированным и точеным орнаментом, с парижским клеймом 1636 г., а также кубок с тем же клеймом 1700 г., украшенный в нижней части ламбрекеном (Париж, Музей декоративных искусств); блюдо 1698 г. из позолоченного серебра с завитками цветущих побегов по бордюру (Лондон, Музей Виктории и Альберта). Несколько предметов церковной утвари, как, например, серебряный потир из собора Труа с рельефными сценами Страстей Господних или реликварий св. Лаврентия из церкви Сен-Совер в Монтрейль-сюр-Мер (департамент Па-де-Кале) избежали уничтожения только ввиду их культового назначения.

Во Франции, как и в других странах, ювелиры помещают на своих произведениях личное клеймо, рядом с которым ставится цеховое клеймо и еще третье, свидетельствующее об уплате налога казне. Клейма позволяют с уверенностью определить мастера и

дату изготовления, разумеется, если сохранились таблицы клейм, что имеет место далеко не всегда. В очень немногих видах прикладного искусства возможна такая точная атрибуция (илл. 562).

За пределами Франции господствует такой же помпезный стиль со множеством фигур; примером его может служить блюдо из позолоченного серебра, принадлежавшее, возможно, Алессандро Фарнезе и созданное в Брюгге Жаком ван дер Спее в 1631 г. (Брюссель, Музей). В Голландии в конце Ренессанса и в начале эпохи барокко работал знаменитый ювелир Пауль ван Вианен. Уроженец Утрехта, он переехал сначала в Баварию, затем в Прагу, где император Рудольф II удостоил его звания главного придворного мастера. В Голландии производятся оригинальные чаши в форме рога, содержащие которых выпивалось залпом, поскольку ставить их можно только вверх дном, оформленным в виде ветряной мельницы.

В Германии сохранилось довольно большое количество ювелирных изделий с усложненным и перегруженным декором, порой нарушающим чувство меры (илл. 563). Многочисленные статуэтки животных выполнены в реалистической манере. Сохранились также драгоценные камни в серебряной или золотой оправе, украшенные эмалью.

Ювелирная пластика Англии развивается под воздействием искусства Германии, затем Фландрии, для которых характерна некоторая тяжеловесность форм и выполненный чеканкой декор из плодов, цветов и амуров. Своеобразие английского национального стиля проявилось в создании около 1670 г. нового типа сосуда, которому было суждено долгое будущее — чайника. Один из самых старинных экземпляров, датированный 1685 г., выполнен из позолоченного серебра Бенжаменом Пайном. Его продолговатая дынеобразная форма с широкими гранями, возможно, навеяна китайскими кувшинами для вина (Оксфорд, Музей Эшмолеан; илл. 564). Чайники последующих эпох имеют обычно более приземистую форму (илл. 606).

В Португалии и Испании в результате грабительских колониальных войн скапливаются огромные запасы драгоценных металлов. Однако впоследствии почти все эти богатства были утрачены.



560. Ваза с крылышками. Андалусия. XVII в.



561. Ларец Анны Австрийской. Чеканное и резное золото. Франция. Около 1645 г.

Металлы

В эпоху барокко французские художественные изделия из черных и цветных металлов благодаря высоким композиционным достоинствам и мастерству исполнения бесспорно занимают первое место в Европе. Широко используются эскизы знаменитых декораторов, немало оград для парков, балконных и лестничных решеток создается по моделям Ж. Лепотра, Д. Маро и Ж. Берена.

Более простые формы — балясины уступают место извилистым плетениям и другим, более сложным мотивам, однако фантазия по-прежнему сдерживается строгостью и симметрией, подчеркивающими общее впечатление спокойной силы.

Главные мастерские по производству изделий из железа расположены при королевских резиденциях — в Версале,

Сен-Клу и Шантильи. Главные ворота Версаля, созданные Габриэлем Люше в 1678 г., великолепны по композиции. Вертикальные стойки решетки украшены в нижней части завитками, обрамление стоек состоит из С-образных симметричных мотивов. Вверху и по углам помещены цветы лилии, а над всем господствует величественный фронтон с гербом Франции, увенчанный короной и обрамленным орнаментальной вязью из листьев и плодов.

Другой первоклассный образец этого искусства — дверь замка Мезон-Лаффит (Париж, Лувр; илл. 565), выполненная в 1642 г. неизвестным мастером. Благодаря удачной композиции обилие деталей не нарушает общей гармонии произведения. Овалы в центре створок напоминают о стиле Возрождения, но крупные растительные завитки характерны для барокко. Кованные железные изделия украшают



562. Серебряный кубок с парижским клеймом. 1700 г.

563. Серебряное блюдо кёльнской работы. Вторая половина XVII в.



не только королевские замки и дворцы знати, но и дома буржуазии в Париже и других крупных городах. Интересные изделия из кованого железа представлены в Руанском музее: импост ворот, дверные молотки, фигурные замочные личинки, разнообразные ключи (илл. 566 и 567) и вывеска кабачка «У сухого дерева» (илл. 571).

В Германии, особенно на юге страны, часто встречаются ограды из переплетенных прутьев, которые завершаются цветами и листьями. Основной продукцией Германии являются дверные молотки и фигурные замочные личинки, отличающиеся большой тщательностью выделки.

В Италии же, где в эпоху Возрождения было немало искусных мастеров по обработке железа, наступил упадок,



XX. Потолок с расписными балками в замке Шверни.
Франция. Эпоха Людовика XIII

появились имитации немецких и французских образцов, каковыми служили, например, немецкие ограды из переплетенных прутьев.

Среди испанских изделий интересны высокие ограды главного алтаря с многочисленными коваными балюстрадами, расположенными в несколько ярусов и разделенными фризами с арабесковым орнаментом. В верхней части их венчают фигуры и гербы, частично позолоченные. В большинстве крупных испанских соборов и до сих пор имеются или имелись прежде подобные ограды. В домах горожан широко распространены разнообразные решетки, ограждающие балконы, сады, окна и двери (илл. 568), а также фигурные украшения замочных скважин (илл. 569 и 570). В этой стране кованые изделия были в большом ходу во все времена, и выделка их отличается высоким мастерством.

Материалом для декоративных работ в эпоху барокко было не только железо, но и бронза. Два необыкновенных бронзовых памятника работы Бернини обладают в наших глазах почти символическим значением благодаря их бурно-взволнованному стилю и местоположению в самом центре Ватикана — в соборе св. Петра: это бронзовый киворий с витыми колоннами, увенчанными четырьмя огромными статуями ангелов, созданный в 1624—1633 гг., и «Кафедра св. Петра» (1656—1665 гг.), окруженная изваяниями четырех отцов церкви и увенчанная сиянием славы в окружении пышных облаков и ангелочков. Столь необъятная и мощная работа по декорации интерьера в технике бронзовой скульптуры сравнима по значению лишь с Зеркальной галереей Версаля в области стеклоделия. Любый ансамбль, созданный в Италии или других странах, покажется незначительным рядом с колоссальным творением Бернини.

Бронзолитейное искусство Франции развивается в итальянской традиции, чему немало способствовало творчество Доменико Куччи, принявшего французское подданство в 1664 г. Куччи работал в главных королевских резиденциях и сыграл важную роль и как краснодеревщик и как бронзовщик. Из бронзы он делал накладки для мебели, фигурные замочные личинки и иные мелкие элементы украшения интерьера. Под влиянием Куччи и Филиппо Каффиери, потомки которого с

успехом продолжали семейное ремесло в XVIII в., во Франции вошла в моду бронза. Главным проводником этой моды был Андре-Шарль Буль, также краснодеревщик и бронзовщик одновременно. Самые знаменитые произведения Буля как мастера бронзы — фурнитура комодов из библиотеки Мазарини и статуэтки, увенчивающие часы в Национальной школе искусств и ремесел. Буль создал, кроме того, ряд бронзовых люстр.

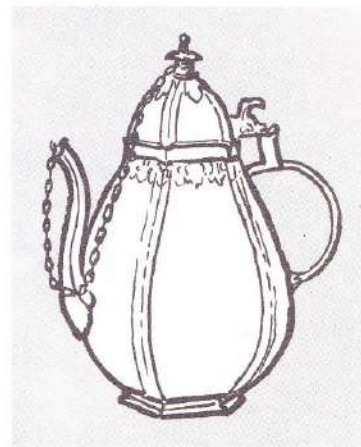
Медальерное искусство пользуется большим успехом. На медалях изображаются портреты выдающихся личностей, увековечиваются особо значительные события. Среди французских медальеров заметно выделяются Гийом Дюпре, автор медальона с портретом Брюлара де Силери (1613 г.), и уроженец Льежа Жан Варен, создавший прекрасную медаль с портретом Людовика XIII. По заказу Ришелье Варен выполнил также медаль с изображением Анны Австрийской с младенцем Людовиком XIV на руках.

Главными немецкими центрами бронзового литья являются Аугсбург и Нюрнберг, изделия которых широко расходятся по другим городам Германии. Там изготавливаются не только аналои и купели, но и церковные люстры и светильники; некоторые светильники выполнены в виде статуэтки, держащей свечу, — традиционная форма, восходящая к романским и готическим образцам, претерпевшая некоторую модернизацию (в основном в costume).

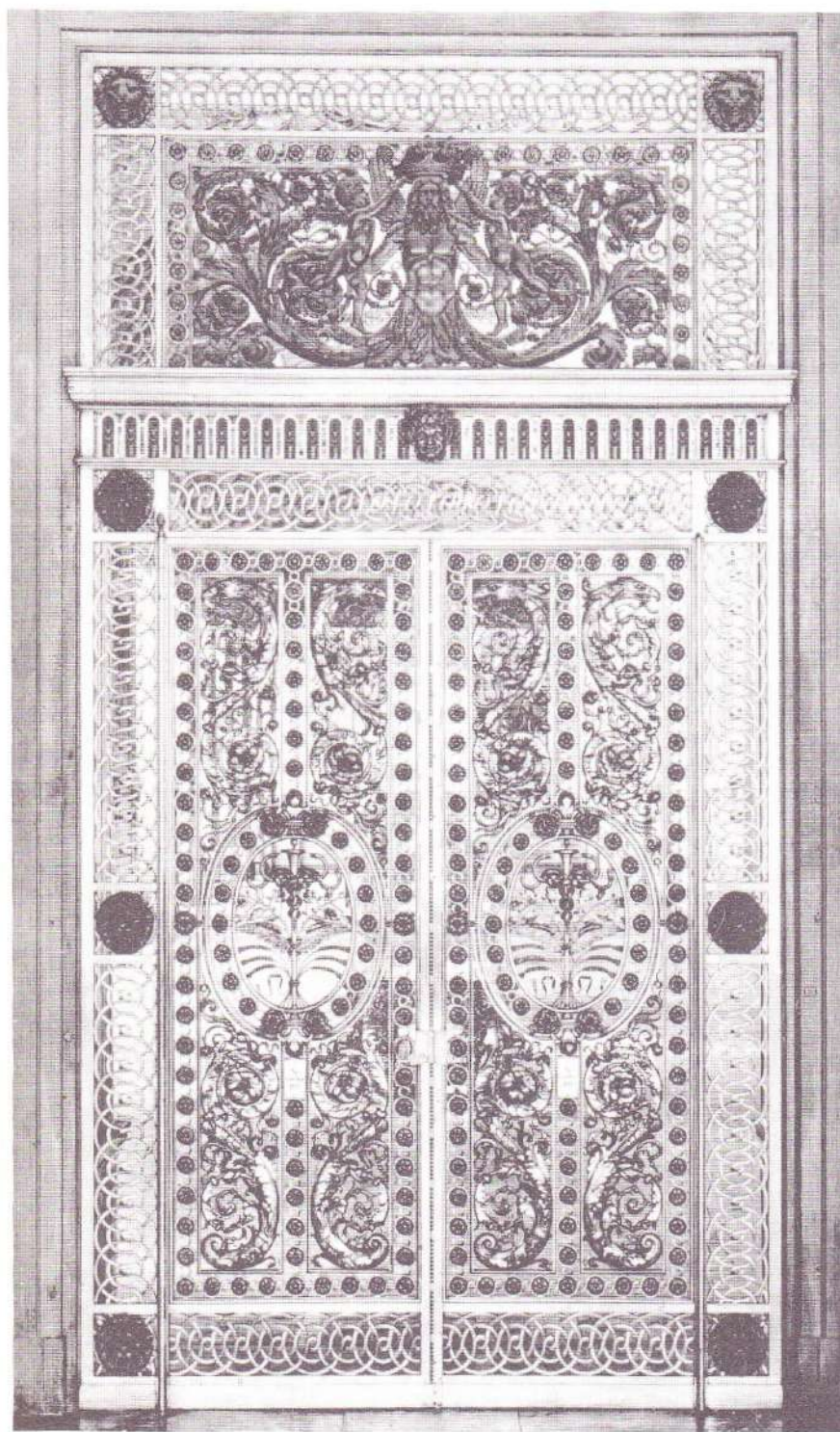
В Голландии и Фландрии появляются так называемые голландские люстры из латуни. Наверху люстры помещается фигурка животного или другая статуэтка, от нее спускается профилированный точеный стержень с крупным шаром внизу. От ствола отходят изогнутые S-образные рожки, с бобешками и профитками на концах. Этот тип люстры имел большой успех.

Олово является более скромным материалом, тем не менее оно активно используется для изготовления домашней утвари, особенно в Нюрнберге и в Саксонии. После пагубного указа Людовика XIV, отправившего все серебряные изделия страны в переплавку, у жителей французских городов остались оловянные изделия, формы которых могут дать нам представление об уничтоженных шедеврах.

Свинец был применен для декоративной скульптуры в Версальском пар-



564. Серебряный чайник работы Б. Пайна. Англия. 1685 г.



565. Дверь замка Мезон-Лаффит, Франция, 1642 г.

566. Железный ключ с декором в виде раковины в стиле Людовика XIV, Франция, XVII в.

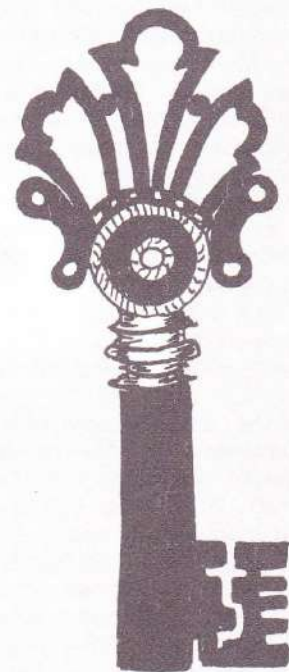
ке: из этого материала Жирардон создал грациозный барельеф для водоема «Купающиеся нимфы». Также из свинца выполнена огромная скульптурная группа с Аполлоном, выходящим из воды, завершающая перспективу Боль-

шого канала в Версале; автор группы — итальянский мастер Ж.-Б. I Туби.

Дерево

Резные орнаменты эпохи барокко отличаются тяжеловесной массивностью форм и подчеркнутой пышностью.

Во французской мебели сменяют друг друга стили Генриха IV, Людовика XIII и Людовика XIV; последний длился в течение почти всего долгого правления короля — с 1643 по 1715 г. При изготовлении мебели используются точеные детали и геометрические панно, многие шкафы украшены орнаментом в виде бриллиантового руста или сотов. В подражание итальянским образцам создаются шкафы-кабинеты. Тяжеловесность и суровость изделий, в особенности изготовленных из черного дерева, были малопривлекательны, и художники украшали их витыми колонками и барельефами. Более простая мебель была в ходу у небогатого дворянства и у жителей провинциальных городов; она сохранила свою популярность до XIX в. Основные виды мебели: шкафы с сильно выступающим карнизом, кабинеты (илл. 572) и кресла с точеными ножками — все отличаются большой прочностью.



В эпоху Людовика XIV еще больше усилились различия между мебелью придворной или принадлежащей высшей аристократии, с одной стороны, и мебелью рядового дворянства и буржуазии — с другой. Заметим попутно, что мебель второго рода предназначалась не для репрезентативных целей, а для повседневного пользования. В стиле мебели дворцового типа намечается ряд новшеств в связи с тем, что она освобождается от влияния архитектурных форм. В 1667 г. была основана Королевская мануфактура, где работали «мастера короля», находившиеся под покровительством двора. Создают-

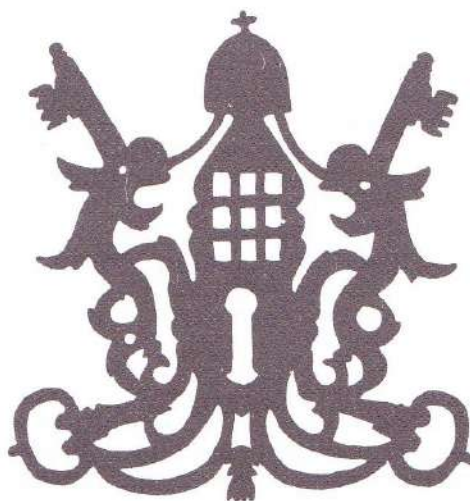


ся модели мебели, украшенные позолотой, набором из дерева разных оттенков, а также инкрустацией из других материалов: слоновой кости, панциря черепахи, меди, олова и т. д. Появляются выдающиеся и прославленные художники, которым суждено было сыграть важную роль в развитии мебельного искусства: Андре-Шарль Буль (илл. 574) и его сыновья. В области художественной мебели, как и в других видах прикладного искусства, важную роль сыграло влияние художников-декораторов Шарля Лебрена и Жана Берена.

Буль заменил рельефный орнамент плоским набором маркетри, где преобладают изогнутые линии, в частности арабески и вязь в духе Берена. Кроме того, эта мебель украшена бронзовыми накладками с низким чеканным релье-

фом. Встречаются накладки в виде человеческой маски, расположенной в центре пальметки, край которой составляет ореол, а веточки имеют вид лучей — типичное для Буля украшение, отличающееся от мотива солнца. Такая мебель составляла предмет роскоши и служила дорогим парадным украшением. Внушительность и благородство линий, проистекающие от правильности пропорций, симметричности орнамента и богатства материалов, делают ее истинной представительницей века «короля-солнца». К числу известнейших произведений Буля относятся два комода с набором из меди на черепашьем фоне с кариатидами по углам в виде сфинксов с львиными лапами, которые некогда украшали апартаменты короля в Версальском дворце, затем перешли в библиотеку Мазарини, а несколько лет тому назад снова водворились на свое место в Версале. Назовем также комод из дворца Фонтенбло, два шкафа из Лувра и ряд предметов из Музея Виктории и Альберта.

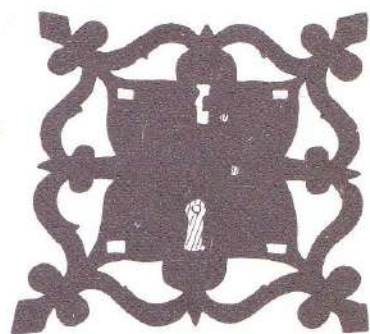
Еще одно новшество эпохи барокко — мягкая набивка сидений, сделавшая излишними подушки, которые клали на твердое сиденье прежде. Набивают не только сиденья, но и спинку и подлокотники. Они кроются дорогой тканью, бархатом, золотой парчой, вышивками, шпалерами. Дорогие ткани широко используются и для убранства кроватей, которые часто также являются парадной мебелью. Так на кровати, подаренной Людовиком XIV графу Бильке (Стокгольм, Национальный музей), деревянный остов совершенно скрыт под драпировкой.



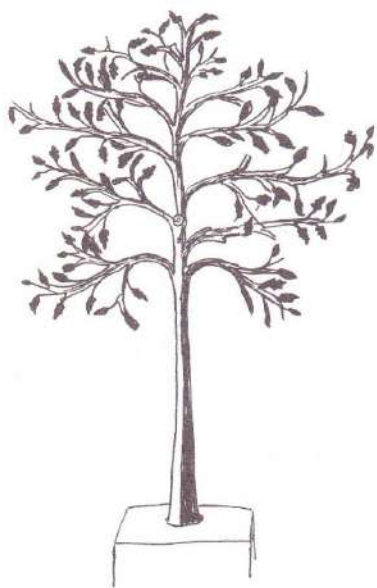
567. Железный ключ с вензелем герцога Орлеанского, регента Франции. Конец XVII в.

568. Оковка дверного глазка из Ронды. Андалусия. Конец XVII в.

569. Фигурная накладка для замочной скважины, кованое железо. Каталония. XVII в.



570. Железная фигурная накладка мебельного замка. Каталония. XVII в.



571. Вывеска кабачка «У сухого дерева». Кованое железо. Франция. XVII в.

Кроме мебели интерьер украшали резные деревянные панели, резные двери. При Людовике XIII деревянная обшивка стен копировала итальянские и фламандские образцы и представляла собой маленькие панно, расписанные цветами, букетами и пейзажами. При Людовике XIV размеры панно увеличиваются, в их декоре применяется высокий рельеф и обильный орнамент; при всем своем богатстве этот декор не выглядит тяжеловесным. Среди выдающихся образцов такого декора назовем створки дверей салона Венеры в Версальском дворце, созданного Филиппом Каффиери в 1681 г. с мотивом солнца в центре композиции; в провинции назовем деревянные панели Главного зала парламента Бретани в Ренне, осуществленные Пьером Майе в 1660 г. по рисункам Шарля Эррара.

Другие виды мебели остались примерно такими же, как в предыдущую эпоху. Отметим только исчезновение ларя, вытесненного комодом с рядами выдвижных ящиков, расположенных друг над другом. Шкафы отличаются большими размерами, равно как и кровати с балдахинами и роскошными покрывалами. В домах знати кровать являлась парадной мебелью, согласно обычаю, дамы устраивали светский прием «у парадной постели», что мы и видим на знаменитом эстампе Абрама Босса, изображающем лежащую хозяйку дома и сидящих подле постели гостей.

Стулья и кресла остаются в основном привилегией главы семьи и высокопоставленных особ, но тем не менее они постепенно распространяются благодаря активной светской жизни и становятся более разнообразными. Они неизменно широки и величественны, форма ножек бывает различной: конической, в виде консолей, балясин или сужающихся книзу стоек.

Придворный этикет в какой-то мере отразился на формах мебели. Людовик XIV, желая подчеркнуть свое превосходство над всеми придворными, каков бы ни был их титул или должность, сидел в кресле, в то время как приближенным полагалось стоять вокруг. В эту эпоху кресло и стул служили знаками отличия и достоинства, и пользоваться ими при дворе мог только узкий круг привилегированных особ и при чрезвычайных обстоятельствах. В конце царствования Людовика XIV небольшому числу придворных было дано

право сидеть в присутствии короля, хотя в ту эпоху, когда соблюдению церемониала придавалось столь большое значение, подобные отступления не раз вызвали осложнения. Вначале только члены королевской семьи могли сидеть на стульях без спинки и с набитым соломой сиденьем («табурэ»), потом к ним добавились представители знатных аристократических родов; когда же однажды королева удостоила одну из своих приближенных, г-жу де Пон, приглашения присесть на табурет, это вызвало почти скандал, ибо такое право составляло привилегию герцогинь. Со временем все придворные получили разрешение сидеть. Около 1660 г. начинает распространяться совершенно новый вид мебели — канапе, род длинной скамьи с мягкими спинкой и сиденьем. Канапе обычно имеет шесть или восемь ножек, на нем могут разместиться несколько человек, что устраняет споры о преимущественном праве. Появляются также кресла с плетеным сиденьем, крытые роскошными тканями с крупными цветами. Кресла с глухими мягкими боковинками становятся более глубокими и комфортабельными. Сходны с ними и портшезы (илл. 576).

Столы, предназначенные для середины комнаты, имеют украшения со всех четырех сторон (илл. 573), кон-



572. Двухкорпусный кабинет с оловянным наборным орнаментом

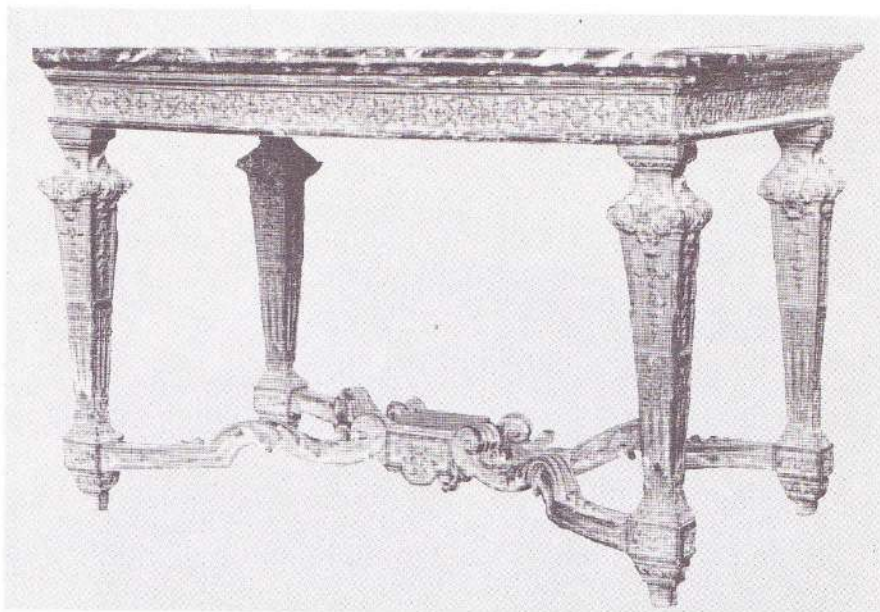
сольные и приставные столы декорируются только со сторон, открытых для обозрения.

Появляется и другая мебель: книжные шкафы, шкафчики для хранения медалей, футляры настольных часов, затянутые шпалерами экраны, ограждающие от слишком сильного жара камина или от сквозняков. Среди шкафчиков для медалей один из самых выдающихся образцов создан Э. Левассером (Париж, Лувр); центральное панно его украшено рельефной фигурой Людовика XIV в облике Геракла, которая четко выделяется обрамлением из растительной вязи.

Резные рамы и завершения зеркал (илл. 575) также отражают господствующий стиль мебели.

Частым видом мебельного декора является маркетри, и в меньшей степени бронзовые накладки. Один из самых ходовых мотивов — пальметка, часто помещенная в центре и обычно воспроизводящая акантовый лист в разнообразных вариациях. Другой распространенный мотив — раковина. Растительный орнамент представлен главным образом гирляндами и букетами, зооморфный — львиными или бараньими головами, дельфинами. Среди антропоморфных мотивов широко используются аллегорические фигуры, головы и маскароны. Излюбленный аллегорический сюжет — Людовик XIV в образе Аполлона. Он же нередко встречается и в символических эмблемах. Подобающая лесья по отношению к монарху достигла неслыханных размеров.

После реставрации монархии в Англии в 1660 г. вернувшийся из изгнания английский двор вводит типичные для барокко вкусы и модели, воспринятые им у французов и голландцев. После отмены Нантского эдикта в Англию переселяются многие ремесленники, и за короткий срок производство мебели быстро возрастает. Применявшийся прежде дуб уступает место ореху, мода на цветной декор приводит к внедрению китайских лаков. Местные мастера подражают китайской продукции и, смешивая Китай и Японию, создают даже специальный термин для обозначения этих имитаций — *jaranning* [японщина. — Англ.]. Вслед за Францией англичане делают мягкую мебель, обитую бархатом, шелком или шпалерами. Моды быстро следуют одна за другой, возникают различные типы мебели, некоторые из них



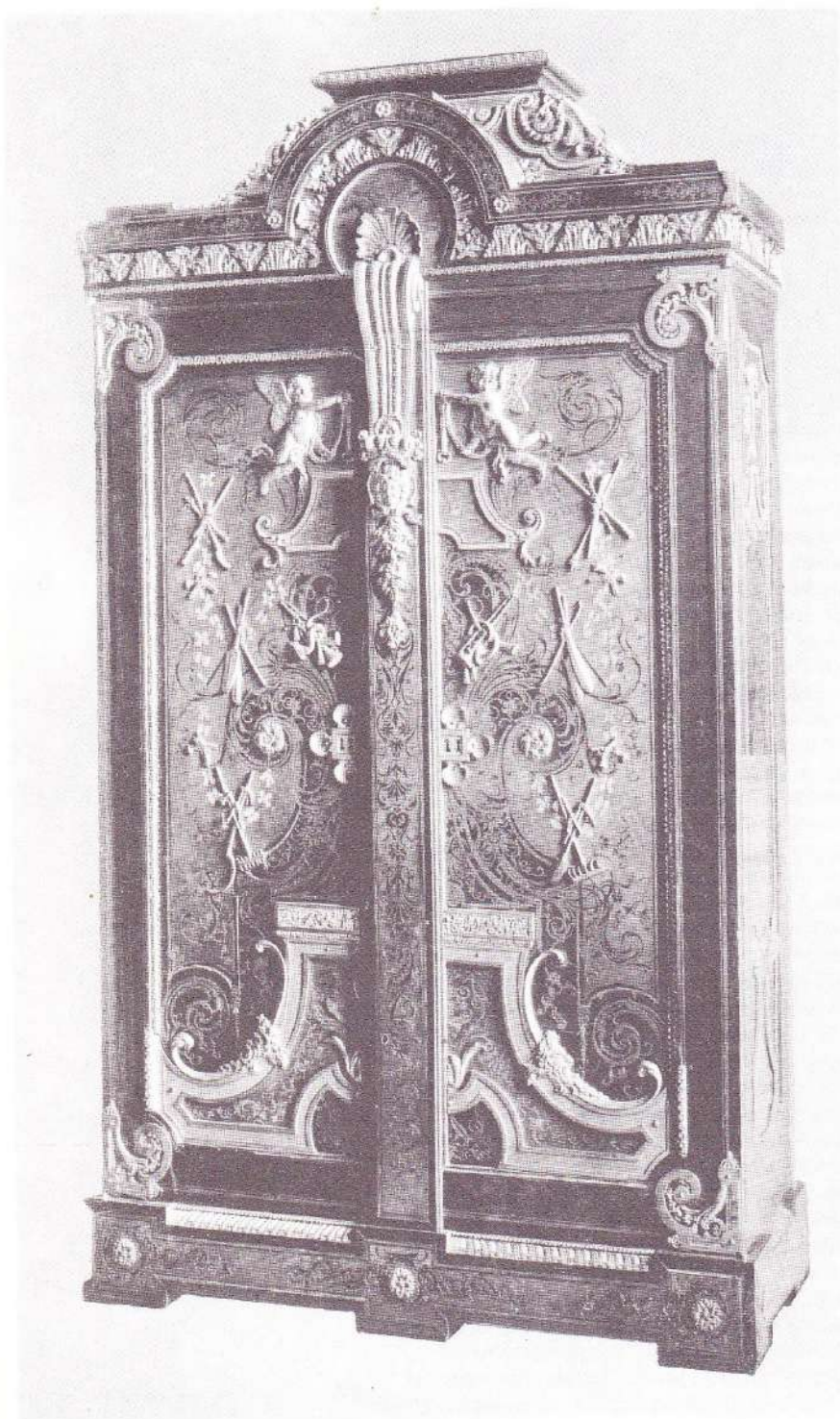
573. Стол для середины комнаты. Франция. Конец XVII в.

создаются по моделям французского декоратора Даниэля Маро. Стиль Людовика XIV, господствовавший при Вильгельме III, сменяется в годы правления королевы Анны ориентацией на более строгий стиль, идущий из Голландии. Появилось важное новшество и в области производства — разделение труда, осуществляемое под руководством мастера-краснодеревщика.

В голландской мебели стиль барокко установился только после 1640 г. Здесь линии мебели гораздо проще, ее точеные ножки имеют форму волчка, декор вначале состоит из резных панно, затем из набора, в дальнейшем под влиянием привозных изделий из Южной Азии стали употребляться и лаки.

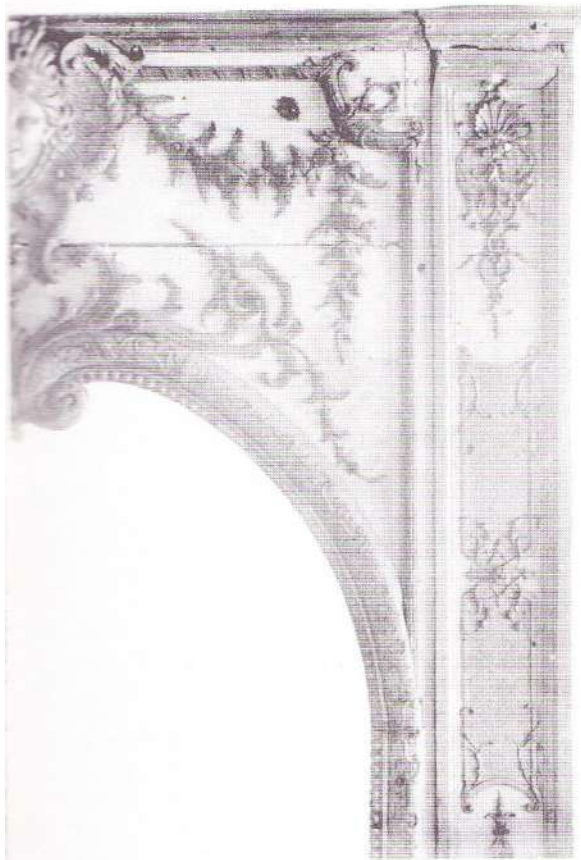
Италия, занимавшая ведущее положение в архитектуре и живописи барокко, не внесла особых новшеств в мебельное искусство до середины XVII в. Исчезает кассоне, витесненный шкаф; изготавливаются столы на одной опоре, украшенной роскошной резьбой, со столешницей из мрамора с инкрустациями; столы этого типа имеют чисто декоративное назначение. Итальянский стиль отличается использованием твердых пород — мраморов, агата, лазурита — для мозаики, украшающей мебель. Андреа Брустолоне, один из самых знаменитых резчиков-мебельщиков, прославился сиденьями с точеными витыми подлокотниками и ножками. Он изготовлял и кабинеты из черного дерева и ореха и буфеты с

574. Шкафы работы Андре Шарля Бу-
ля. Франция



резными фризами, а иногда с мраморными инкрустациями. Все его изделия имеют величественный и благородный вид, свидетельствующий о торжественной пышности, господствующей в эту эпоху. Он оставил большое количество рисунков, и в их числе проекты рам для зеркал; сюжет одной из них — «Торжество Любви над Отвагой и Добродетелью». Прекрасное собрание его произведений, созданных по заказу семьи Веньер, находится в палаццо Редзониго (Музей венецианского искусства XVIII в.).

В Испании, как и в Италии, ларь вытеснен шкафом. Однако, стремясь скрыть экономический упадок в стране, двор поощряет экстравагантные крайности стиля, созданного декоратором Чурригуэре. Одновременно изготавливаются простые добротные столы и кожаные кресла с точеными ножками. Среди португальской мебели наибольший интерес представляет кровать с колонками и изголовьем из точеных балясин; в португальском владении Гоа в Индии создается индо-португальский стиль, использующий местное тиковое дерево.



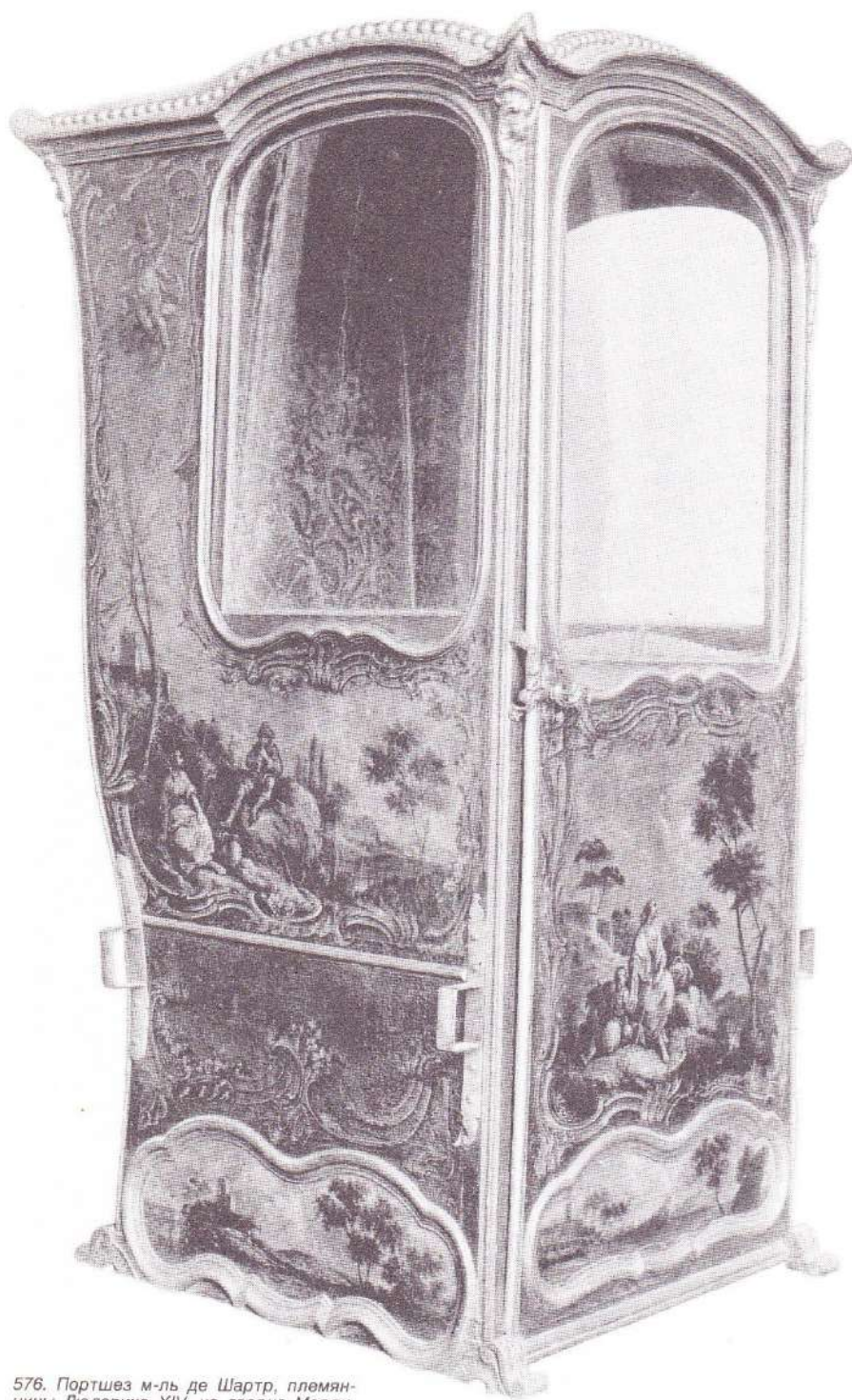
575. Надзеркальное украшение в стиле Людовика XIV. Франция

Немецкая мебель подражает голландской; наряду с этим производятся предметы обстановки из чеканного и обработанного резцом серебра, которые в периоды финансовых затруднений идут в переплавку. Центр их производства находился в Аугсбурге.

Продолжают изготавливаться прекрасные кожаные переплеты, но по своим качествам они все же уступают шедеврам, созданным для Гролье в предыдущем веке. В начале XVII в. все еще в ходу помпезно декорированные переплеты, но к концу царствования Людовика XIII появляются переплеты с тонким узором, нанесенным в виде пунктира. Замечательны работы Флоримона Бадье, выполненные около 1695 г., и Ле Гаскона. Прекрасные достоинства работ Ле Гаскона, недостаточно известного мастера, оказали влияние на изделия голландских мастеров из семьи Магнус, работавших для Эльзевиров, и на переплетчиков Англии.

В области художественной обработки кожи следует упомянуть тисненные кожаные обои, иначе называемые кордовской кожей. Ее производство возникло еще при маврах, затем от испан-





576. Портшез м-ль де Шартр, племянницы Людовика XIV, из дворца Марли. Франция

577. «Дети-садовники», шпалера из серии «Времена года» по картону Лебренна. Франция. Мануфактура Гобеленов. XVII в.

цев эту отрасль ремесла переняли Нидерланды, а за ними Венеция и Франция. Кордовская кожа украшалась крупным рельефным узором на золотом фоне, который осуществлялся методом горячей штамповки, резьбой и росписью (особенно в Венеции). Тисненой кожей обивались стены и мебель.

Слоновая кость, которая в эпоху Возрождения имела ограниченное применение, широко используется в искусстве барокко. Косторезы, подражая большой скульптуре, создают мифологические или иные сцены виртуозной работы с тщательно детализированными растениями, с облаками и декоративными лентами в небе. В эпоху барокко складывается общеевропейский стиль в этом виде техники, но в силу большой финансовой поддержки, которую оказывают мастерам германские владетельные князья, немецкие косторезы приобретают наибольшую известность. Особенно славились созданные ими пивные кружки, фужеры и блюда со сценами охоты. Широкого признания добились также фламандские косторезы Герард ван Опсталь и Франсуа Дюкенуа. В резьбе по слоновой кости, как и в резьбе по дереву, Португалия создала в Гоа индо-португальский стиль, сплавивший воедино национальные черты обеих стран.

Ткани

В эпоху барокко Италия теряет былое первенство в области художественного текстиля. Разумеется, производство тканей продолжается в различных городах. В Венеции изготавливаются ткани с узором из мелких мотивов и однотонный бархат с декоративным контрастом участков разрезанного и неразрезанного ворса. Излюбленными мотивами декора являются извилистые растительные побеги и удлиненные овалы, нередко орнамент чрезмерно перегружен. Во Флоренции производят традиционные узорчатые шелка с растительным рисунком и даже с мелкими человеческими фигурками.

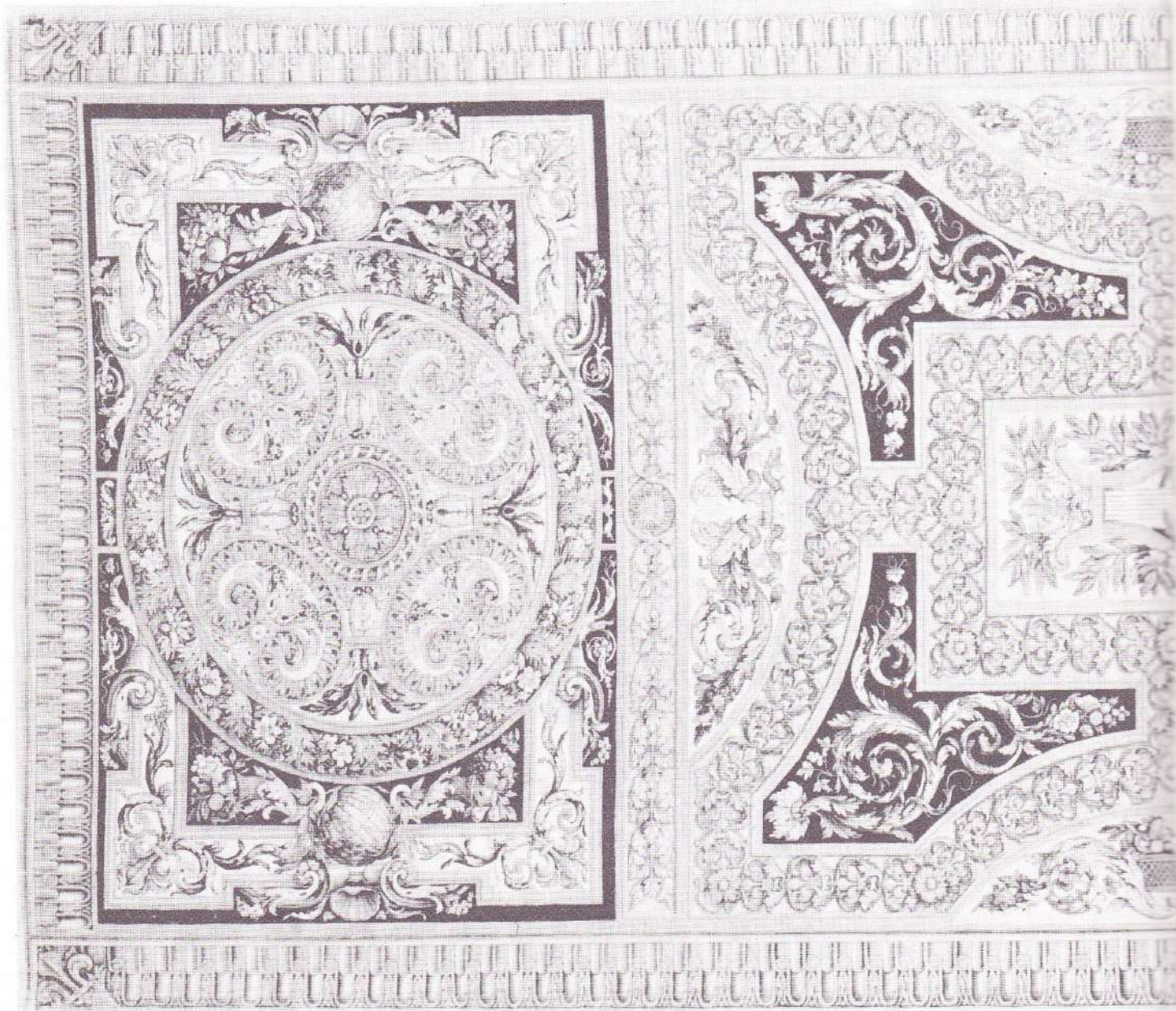
Первенство в художественном ткачестве переходит к Франции. После периода зависимости от Италии французское текстильное искусство приобретает стилистическую самостоятельность и от чрезмерной перегрузки декора постепенно приходит к гармоничной умеренности. С этим периодом связана деятельность крупнейшего мастера



текстиля — лионца Клода Дангона. В 1605 г. он изобретает станок, позволяющий получать крупный и многоцветный узор. Французское ткачество окончательно освобождается от подражания итальянцам и скоро превосходит их. Получив от Генриха IV льготные права, Дангон основывает в Лионе большую мануфактуру, продукция которой вытесняет привозные ткани. Дангон обладал талантом организатора, технолога и художника, столь редко сочетающимися в одном человеке. В Лионе создаются разнообразные тка-

ни, и в том числе атласы, отличающиеся мелким и тонким растительным узором со светотеневой разработкой, затканые золотыми и серебряными нитями. Орнамент имеет симметричное расположение, цветы стилизованы, хотя и не лишены реалистичности. Созданные Дангоном модели тканей, свидетельствующие о независимости его стиля от художественной диктатуры Лебрена, пользовались успехом в течение целого столетия.

Роскошный орнамент состоит почти исключительно из цветов, иногда к ним



добавляются плоды. Цветы, как правило, крупнее натуральной величины, часто объединяются в букеты. Встречается и пейзажно-садовый декор, изредка включающий руины, архитектурные мотивы или детали кораблей. Фоны обычно однотонные и по мере приближения к концу XVII в. все больше освобождаются от прежнего орнаментального изобилия. Краски узоров чистые и яркие. Как и изделия других эпох, они дошли до нас уже поблекшими, утратившими былую сочность.

Для обивки мебели используют штоф

или брокатель с четким рельефом, рытый бархат; обычный рисунок обивочных тканей — величественные цветы и букеты. Крупные цветы очень украшают большие кресла, царственный вид которых характерен для барочной мебели. Прекрасные качества французской продукции объяснялись, в частности, строгой регламентацией и контролем производства и высокой квалификацией ткачей. Звание мастера требовало пятилетней работы в качестве подмастерья и двухлетней в качестве помощника с обязательным

578. Ковер Савонери



выполнением «шедевра» после каждого срока. Однако этот строгий канон, оговаривавший каждую мелкую деталь, ограничивал творческую свободу ремесленника.

Художественная вышивка развивается, все больше тяготея к живописи. Вместо того чтобы писать картину кистью, ее создают с помощью иглы, добиваясь эффектов объемности и перспективы. Изготавливаются вышивки с религиозной тематикой для церквей; назовем среди них овальные панно «Ученики в Эммаусе» и «Сошествие Святого духа» (оба в Музее ткани в Лионе). Вышивка с высоким рельефом из золоченых нитей в сочетании с другими украшениями — блестками, кружевами, шелковыми и серебряными лентами — придавала вид необычайной важности и пышности костюмам знатных вельмож Версаля.

Производство стенных ковров развивается в том же направлении, что и вышивка, иначе говоря, в отходе от художественных принципов средневековья. Вдохновленный славой фламандских шпалер, Генрих IV, неустанно заботившийся о создании в самой Франции всех видов ремесел с тем, чтобы обходиться без иноземных товаров, выписал брюссельского ткача Марка де Команса и мастера из Оденарде Франсуа де ла Планша. Стараясь привлечь фламандцев, французские власти не только освобождают их от уплаты налогов, но вдобавок дают им право торговать пивом в любом месте Франции. Оба мастера обосновались в доме Гобеленов (бывших королевских красильщиков) и наладили производство, процветавшее в период между 1607 и 1630 гг. Вслед за этой открылись и другие мастерские. В 1658 г. Фуке создал шпалерную мануфактуру в Менси близ своего замка в Во-ле-Виконт, впоследствии конфискованную вместе со всем его имуществом: незаконченные шпалеры с картонов Лебрена были завершены в мануфактуре Гобеленов.

В 1667 г. Кольбер преобразовал мастерскую в доме Гобеленов в Королевскую мебельную мануфактуру и поставил во главе ее Лебрена и его помощника ван дер Мейлена. Между 1662 и 1694 гг. на этой мануфактуре было выткано огромное количество — 894 — изделий; самое знаменитое из них — серия из шестнадцати шпалер, вытканых шелком и золотой нитью —

«История Людовика XIV». Реализм их стиля и документальная точность изображения представляют исключительный интерес. Там же были осуществлены серии из четырех шпалер «Стихии» и «Времена года», имевшие большой успех, а также серия из шести шпалер «Королевские замки». Сюжеты многих шпалер заимствовались из древней истории и античной мифологии. Гобелены с религиозной тематикой почти не производились. Продукция мануфактуры Гобеленов отличается замечательной композицией (например, «Портьеры славы» по картонам Лебрена), прекрасной выделкой и пользуются огромной славой, надолго пережившей самого Лебрена (илл. 577).

Кроме мануфактуры Гобеленов в 1624 г. у подножия холма Шайо возникает мастерская Савонери. Там изготавливают ковры с низко подстриженным ворсом; на темном фоне этих ковров расположена симметричная вязь из цветов и растительных побегов и обычные королевские эмблемы — гербы Франции, солнце и корона. Среди выдающихся произведений Савонери назовем ковры, выполненные для Луврской галереи Аполлона (илл. 578), ширму с орнаментом из птиц для Версаля, а также ряд ковров, преподнесенных иностранным монархам в качестве посольских даров.

Следует упомянуть еще мануфактуру в Бове, обязанную своей славой картонам Берена. Наряду с королевскими мануфактурами возникают независимые частные и семейные мастерские в Обюссоне. Находясь в отдалении от крупных городов и центров художественной жизни, они тем не менее создают интересные произведения с разнообразными сюжетами, как, например, «Четыре части света», сцены охоты, пасторали, взятые из знаменитого в ту пору романа Оноре д'Юрфе «Астрея».

В английском городке Мортлейке близ Лондона создается в 1619 г. королевская мастерская, где работают фламандские мастера во главе с Френсисом Крейном. Сначала они ткут по картонам Рубенса, затем покупают картоны «Деяний апостолов» Рафаэля и добавляют к ним бордюры по эскизам ван Дейка. Мастерская закрылась в 1703 г., но созданные в ней произведения лишней раз подчеркивают важную роль итальянского и фламандского искусства для эпохи барокко.