

Кубе Альфред Николаевич

**Французские расписные эмали
XV-XV веков**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
А59

А59 **Альфред Николаевич К.**
Французские расписные эмали XV-XV веков / Кубе Альфред Николаевич – М.: Книга
по Требованию, 2023. – 70 с.

ISBN 978-5-519-91503-8

ISBN 978-5-519-91503-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Итак, вследствие экономических и политических потрясений, вызванных Столетней войной, производство эмалей в Лиможе к концу XIV века замерло, хотя быть может и не совсем прекратилось, а затем, в середине XV века, вновь возродилось, но уже на совсем новой технической базе. Быстрый и блестящий расцвет новых расписных эмалей, пришедших на смену старым выемчатым,шний раз доказывает решающее значение техники. Лиможские мастера смогли удовлетворить новым потребностям, новым художественным запросам только благодаря применению новых технических приемов.

Между техникой, и не только техникой, но и самым художественным замыслом выемчатых и расписных эмалей нет ничего общего, хотя материалы, медь и эмаль, остаются те же. Выемчатые эмали XII, XIII и XIV вв. изготавливались из толстых медных пластинок, на которых мастера, при помощи инструмента вроде долота, выдавливали небольшие выемки (откуда и название «выемчатые» эмали), заполнявшиеся затем эмалью. Расписные, напротив, изготавливались из тонких пластинок или листов меди и сплошь расписывались эмалью (откуда и термин «расписные» эмали). Не останавливаясь на первых, т. е. выемчатых, постараемся дать общее представление о технике расписных эмалей, которым посвящен настоящий очерк.

Лицевая поверхность пластинки покрывалась белой эмалью, а обратная сторона—густым слоем так назы-

ваемой контр-эмали зеленовато-серого или бурого цвета, назначением которой было предохранить пластинку во время обжига от деформации и помутнения. На белой поверхности лицевой стороны мастер черной краской чертил рисунок и подвергал затем пластинку первому обжигу. Получившуюся таким образом картинку, имевшую вид как бы гравюры на дереве, мастер осторожно раскрашивал разноцветными прозрачными эмалями, через которые просвечивали черные линии рисунка. Лица, руки, вообще обнаженные части тела, а также в некоторых случаях и другие детали, писались непрозрачной эмалью. В виду того, что различные краски требовали различной силы обжига, каждую пластинку приходилось обжигать от десяти до пятнадцати раз. Следует отметить, что расписные эмали, по сравнению с выемчатыми, значительно более хрупки, ибо, во-первых, исполнены, как сказано, на тонких пластинках и, во-вторых, и это главное, покрывающий их тончайший слой эмали очень плохо прилипает к меди. Для увеличения эффекта в первый период производства пластинки украшались еще рельефно наложенными крупными каплями разноцветной эмали с подложенными кусочками золотой или серебряной фольги. Таким образом получались блестящие с некоторой игрой света точки или кружочки, напоминавшие отчасти драгоценные камни, так называемые кабошоны. Иногда, для большей иллюзии, вокруг этих блестящих точек

выводились золотом маленькие пламенеющие лучи, представлявшие как бы сияние камня. Кабошоны помещались всюду, где только можно, и даже там, где им было совсем не место: на каймах одежды, башмаках, оружии воинов, сбруях лошадей, архитектурных частях и даже на деревьях и травах, где они должны были изображать плоды и цветы. Ранние лиможские мастера буквально осыпали свои работы этими наивными имитациями драгоценных камней, появление которых, как нам кажется, может быть объяснено влиянием золотых и серебряных дел мастеров, к цеху которых, как мы дальше увидим, принадлежали эмальеры. В дальнейшем, фольгой стали подкладывать и отдельные части одежды. В последнюю очередь мастер накладывал золото. Золотом покрывались волосы, оттенялись складки одежд, выводились надписи и узоры на тканях; тонкими золотыми линиями обводились профили архитектурных частей, а яркосиний небесный свод покрывался золотыми звездочками или типичными для лиможских эмальеров, расположенными правильными рядами, курчавыми облачками.

В художественном замысле расписных эмалей сама медь не принимает, как мы видим, никакого участия и имеет для эмальера не большее значение, чем холст или дерево для живописца, в то время как в выемчатых эмалях XII—XIV вв. позолоченная поверхность меди является одним из главных момен-

тов художественного восприятия. Нейскушенный глаз случайного музейного посетителя при рассматривании расписных эмалий часто даже не догадывается, что перед ним медные изделия; настолько тщательно скрыта сама основа вещи.

Здесь, кстати, затронуть один очень интересный вопрос. Откуда лиможские мастера брали необходимую им медь, которая, принимая во внимание массовость производства, требовалась в огромном количестве? В виду того, что ближайшие к Лиможу рудники по добыванию меди находились за пределами Франции, в северной Испании, следует предположить, что все лиможские изделия, как с выемчатой, так и расписной эмалью, сделаны из импортной испанской меди.

Технические затруднения при работе с эмалевыми красками способствовали очевидно тому, что лиможские мастера мало придавали значения личному художественному творчеству. Только в конце XV и в самом начале XVI вв. — так называемая старая школа — эмалиеры проявляли некоторую художественную самостоятельность, а затем очень быстро стали удовлетворяться копированием распространявшихся в то время по всей Западной Европе в огромном количестве гравированных листов. Многие выдающиеся мастера гравировального искусства Германии, Италии и Франции копировались в Лиможе. Эмалиеры воспроизводили или целиком всю композицию или отдель-

ные почему-либо особенно поправившиеся им куски, разумеется, как в первом, так и во втором случае, с некоторыми изменениями, применительно к форме изготавливаемого предмета. Что касается цеховой организации лиможских эмалиров, то сведения наши на этот счет весьма ограничены. До середины XVI века эмалиры принадлежали к корпорации золотых и серебряных дел мастеров, что объясняется их зависимостью от последних. Пластинки, предназначавшиеся для украшения складней, эмалиры приготавливали сами, но предметы, требовавшие выбивной работы, как, например, кубки, чаши, кувшины и т. п. имели право изготавливать только золотых и серебряных дел мастера, и с этой точки зрения было очевидно выгоднее и практичнее принадлежать к одной и той же цеховой организации. Только в 1566 г., в момент высшего расцвета производства, эмалиры объединились в отдельную корпорацию. Отметим, кстати, что самый термин—эмальер (*esmalheur, esmailheur*) становится общеупотребительным только с середины XVI века. До тех пор, эмальерное искусство считалось отраслью золотых дел мастерства.

В течение всего XVI века Лимож осуществлял, в полном смысле этого слова, монополию производства расписных эмалей и снабжал своими изделиями не только Францию, но и соседние страны, восстановив, таким образом, старую традицию, прерванную Столетней войной. Нам известны крупные заказы,

поступавшие в Лимож в XVI веке из Германии, а о распространении лиможских расписных эмалей в Испании свидетельствует тот факт, что в XIX веке, когда они стали предметом страстного коллекционирования, огромное количество эмалей было найдено в Испании. Что касается распространения лиможских эмалей в западной Европе, то следует иметь в виду следующее обстоятельство. Город Лимож, находящийся в центре Франции, лежал на пересечении двух важных торговых путей: из Сента в Лион и дальше по Роне к Средиземному морю, и из Бордо в Бурж и дальше на север. Безусловно это обстоятельство способствовало широкому распространению лиможских эмалей не только в самой Франции, но также и за ее пределами.

СТАРАЯ ШКОЛА

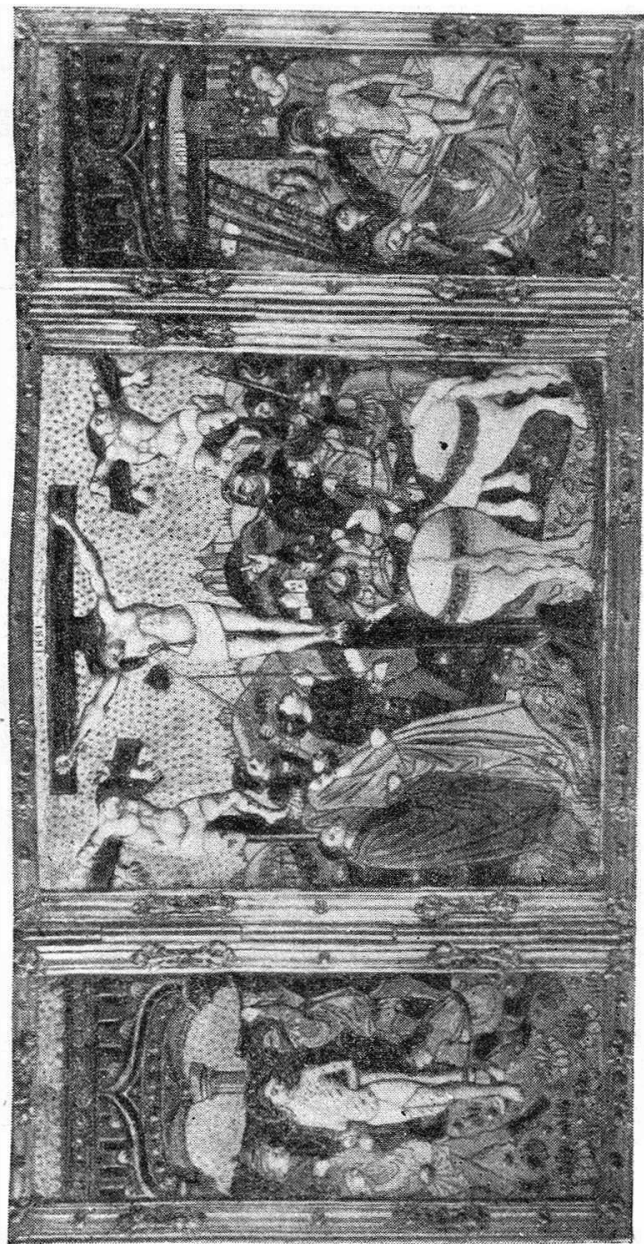
В истории лиможских расписных эмалей мы можем различать две школы: старую, охватывающую конец XV века и первую четверть следующего, и новую, расцвет которой совпадает с серединой XVI века.

Творчество старой школы, возникшей еще на почве средневековых традиций и пропитанной церковным мировоззрением, соединяет в себе готические пережитки с ренессансными мотивами. Творчество новой школы является полным торжеством нового художественного мировоззрения, пришедшего на смену средневековому.

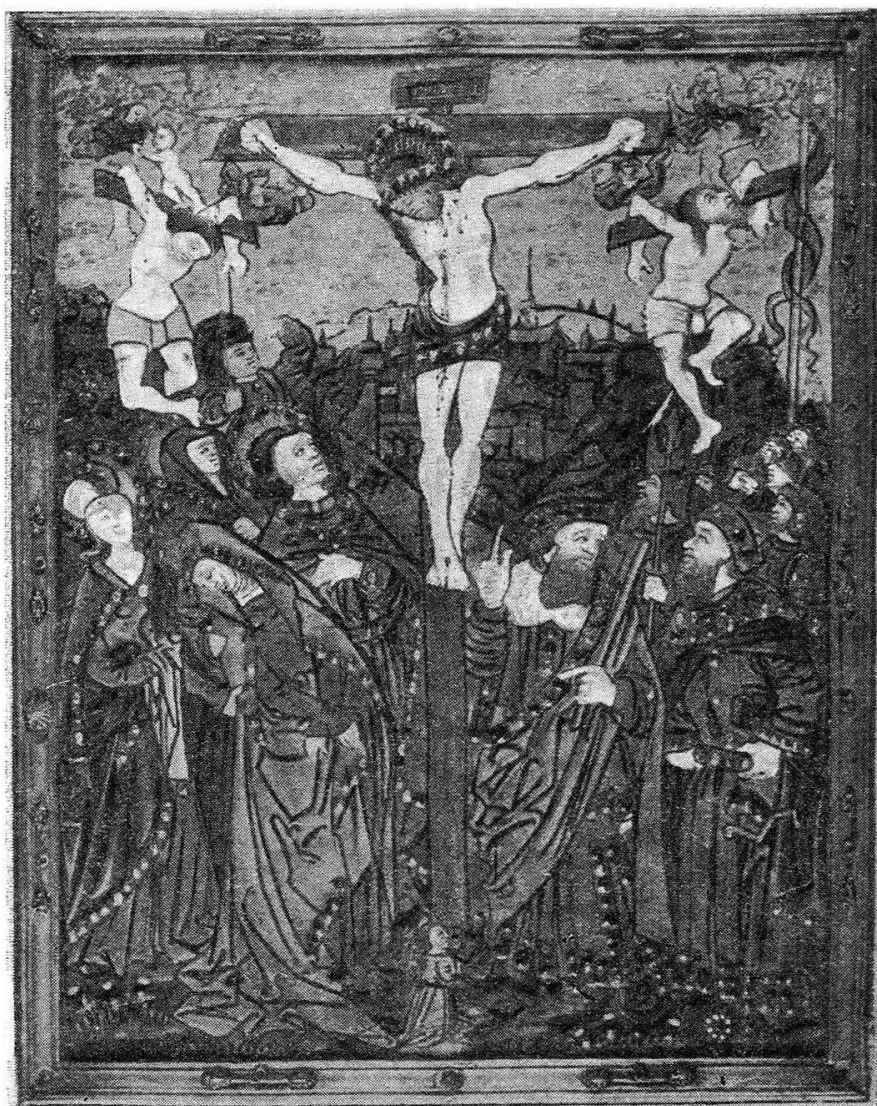
Творения мастеров старой школы состоят исключительно из предметов религиозного культа, причем особой специальностью лиможских эмальеров является изготовление трехстворчатых образов-складней. Каждый такой складень состоит из трех, покрытых расписной эмалью, медных пластинок: одной большой, почти квадратной, по середине, и двух длинных и узких по сторонам, на боковых створках. Пластинки положены на дерево и обрамлены узкими профили-

рованными металлическими рамками, украшенными припаянными маленькими листиками. Складни эти особенно ценились и получили широкое распространение в виду их портативности, т. е. удобства пользования ими во время походов и путешествий и вообще во всех тех случаях, когда приходилось совершать службу вне церкви. Кроме этих типичных для старой школы трехстворчатых складней, сохранилось значительное количество отдельных четырехугольных, иногда с закругленным верхом, пластинок. По всей вероятности, большая часть этих пластинок первоначально также принадлежала к складням, впоследствии разобранным. Единственным до сих пор известным сосудом, вышедшим из старой школы, является хранящаяся в Эрмитаже маленькая шестигранная кропильница с откидной на шарнире крышкой, украшенная двенадцатью маленькими пластинками, расположенными в два ряда. Любопытно отметить, что и техника исполнения этого уникального памятника совсем особая. Это единственный пример среди всех лиможских эмалей, когда рисунок прочерчен иглой по металлу.

Мастера старой школы, по существу, еще не живописцы. Исполнив, как мы знаем, сперва рисунок, они его потом раскрашивали, располагая краски одну рядом с другой, без всякой попытки слить их в одну красочную гамму или создать какой-нибудь общий красочный тон. Эмали старых мастеров напо-



1, Триптих — «Бичевание», «Распятие» и «Положение во гроб». Конед XV в.



2. Центральная створка триптиха—«Распятие».
Конец XV в.