

Шмид Ганс

**Техника античной фрески и
энкаустики**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7
ББК 85
Г19

Г19 **Ганс Ш.**
Техника античной фрески и энкастики / Шмид Ганс – М.: Книга по Требованию, 2023. –
176 с.

ISBN 978-5-521-31372-3

ISBN 978-5-521-31372-3

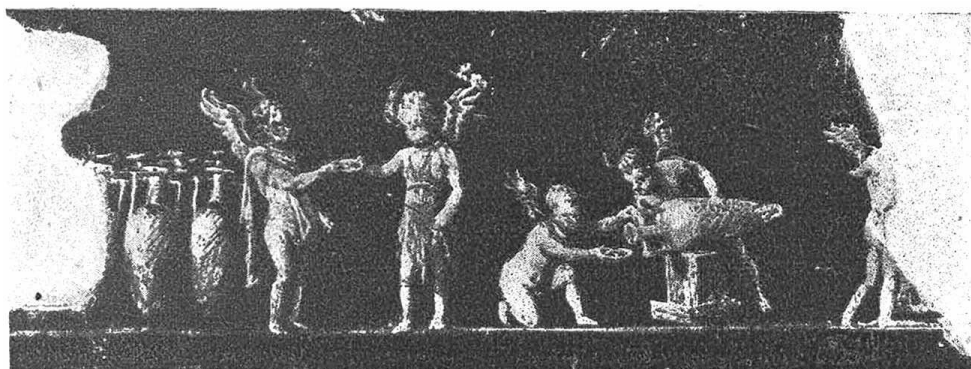
© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

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.

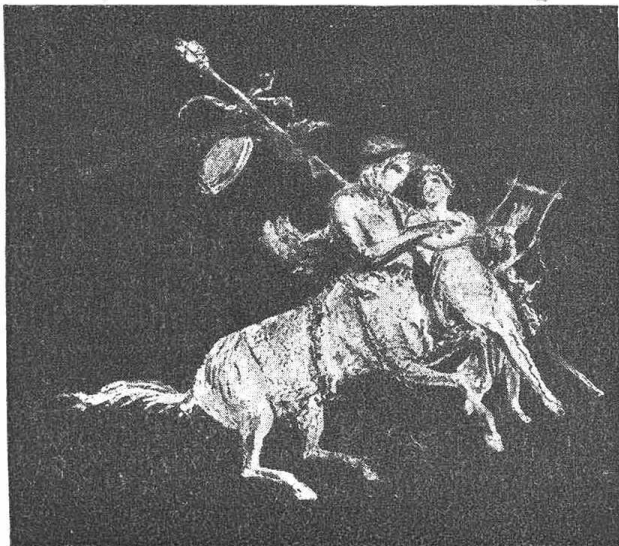


СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к русскому переводу. Проф. <i>Н. М. Чернышев</i>	Стр. V
ТЕХНИКА АНТИЧНОЙ ФРЕСКИ И ЭНКАУСТИКИ	
Предисловие	1
Введение	4
Об античной стенной живописи	13
Наставление к фресковой живописи	45
Энкаустика	74
Заключение	131
Перечень иллюстраций на отдельных листах	135



ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ПЕРЕВОДУ



БЕСПРИМЕРНОЕ в истории мировой культуры развитие социалистического архитектурного строительства и сопутствующего ему художественного оформления ко многому обязывает кадры советского изофронта, которые должны принять на себя всю ответственность за этот богатейший участок монументальной пропаганды.

Очередные объекты оформления такого масштаба, как Дворец советов, указывают советским художникам на необходимость встретить эти грандиозные живописные и оформительские задания во всеоружии технических знаний.

Несмотря на значительное обогащение в послеоктябрьский период оригинальной и переводной литературой по вопросам техники и технологии, этот участок нашего изофронта все же

надо признать отстающим. Дело в том, что у нас нет еще таких искусствоведческих кадров, которые, наряду с вопросами идеологического и стилевого порядка, пытались бы серьезно овладеть хотя бы основными знаниями техники и технологии живописи.

Не нужно забывать, что изучение искусства может быть диалектически плодотворным лишь в полном его объеме. Иначе это изучение будет или легковесным, или ошибочным и не сумеет извлечь из культурного наследия прошлого тех ценностей, которые могли бы быть использованы для подъема советского искусства на более высокую ступень, для мощного, полнокровного расцвета социалистического реализма.

К числу трудов, могущих содействовать вышеуказанной роли, с полным правом можно отнести ценное исследование Ганса Шмида «Enkaustik und Fresko auf antiker Grundlage», над переводом которого так удачно потрудились художник А. Н. Тихомиров, автор известной монографии о Курбэ.

Труд Шмида интересен уже тем, что он освещает почти незатронутые в нашей специальной литературе вопросы античной фрески и в особенности энкаустики. Он не является руководством для начинающих, это—толково и убедительно изложенное исследование, освещающее некоторые спорные вопросы наиболее обаятельной техники античного мира.

Подтвержденная личными опытами автора, книжка эта явится настоящим подарком для живописца, она будет весьма полезна и для скульптора монументалиста, а также включающего в свои проекты художественное оформление архитектора.

Знакомство с техникой древнерусской фрески, неизвестной автору рассматриваемого труда, многое раскрывает в понимании фрески античной и надо подчеркнуть, что его выводы во многом совпадают с техникой древнерусских мастеров.

Можно оспаривать автора в той части его предисловия, где он говорит, что развитие искусства не всегда совпадало с блестящим развитием техники. Если автор считает, что в относительно упадочный эллинистический период техника была на большой высоте, то в предшествующий период максимального расцвета греческого искусства она могла быть еще значительнее и выше. На столь огромном расстоянии, отделяющем нас от античного искусства, нельзя что-либо утверждать с полной определенностью.

Нечего и говорить, насколько прав автор в своей полемике с Бергером о пуническом воске, а следовательно, основных

принципах энкаустики. Отсюда, казалось бы, недостаточно внимания уделяет он (подтверждающему его точку зрения) исследованию Кайлюса, еще в 1733 г. догадывавшемуся о необходимости нагревания самой доски.

При значительном использовании имеющихся литературных источников об энкаустике, досадно отсутствие упоминания о труде русского ученого Д. Айналова¹, обратившего внимание на исключительную тонкость доски как фаюмских портретов, так и киевских энкаустических икон, вызванную необходимостью ее нагревания.

Нельзя также согласиться с автором в его рассуждениях о новейших достижениях химии.

«Не современная химия приостановит разрушение, но античная техника»...,—говорит Шмид, сокрушаясь о быстром разрушении позднейших облицовочных материалов и скульптуры. И далее: «Несмотря на все большие успехи химии, картины, изготовленные введенными химией современными средствами живописи, до такой степени потрескались, потемнели, завуалированы, что уже спасены быть не могут».

Нам очевидно, что в этом вина не химии, а неумелое ее использование, с одной стороны, с другой стороны—алчность капиталистических фабрикантов, игнорирующих запросы искусства и насущные интересы художников. Объясняется это также полнейшим незнанием (преобладающей массой художников) своих живописных материалов. Надо представить себе, чего достигли бы античные мастера во всеоружии современной науки, если принять во внимание, что они были образованнейшими людьми своего времени. Со стороны постановки данного вопроса также надо всемерно приветствовать выпускаемую книжку Шмида.

В заключение нужно указать на главное значение труда Шмида, проливающего свет на самый больной вопрос монументалиста, а именно—вопрос о *наружных* росписях.

Описывая историческую беседу В. И. Ленина о монументальной пропаганде, т. Луначарский приводит такие слова Владимира Ильича²:

«Вы помните, что Кампанелла в своем „Солнечном государстве“ говорит о том, что на стенах его фантастического социа-

¹ «Журнал Министерства народного просвещения», ч. 15-я, 1908 г., май, СПб.

² «Литературная газета», № 4—5, от 29/1 1933 г.

листического города нарисованы фрески, которые служат для молодежи наглядным уроком по естествознанию, истории, возбуждают гражданское чувство,—словом, участвуют в деле образования, воспитания новых поколений. Мне кажется, что это далеко не наивно и с известным изменением могло бы быть нами усвоено и осуществлено теперь же».

С какою мудрою осторожностью высказывается далее Владимир Ильич в цитируемой беседе: «Наш климат вряд ли позволит фрески, о которых мечтает Кампанелла, вот почему я говорю главным образом о скульпторах и поэтах».

И действительно, при переходе к наружным росписям специалисты не перестают изыскивать новые способы живописи, устойчивые в условиях атмосферного воздействия, в ряду которых за последнее пятидесятилетие выдвинут способ кеймовской минеральной живописи.

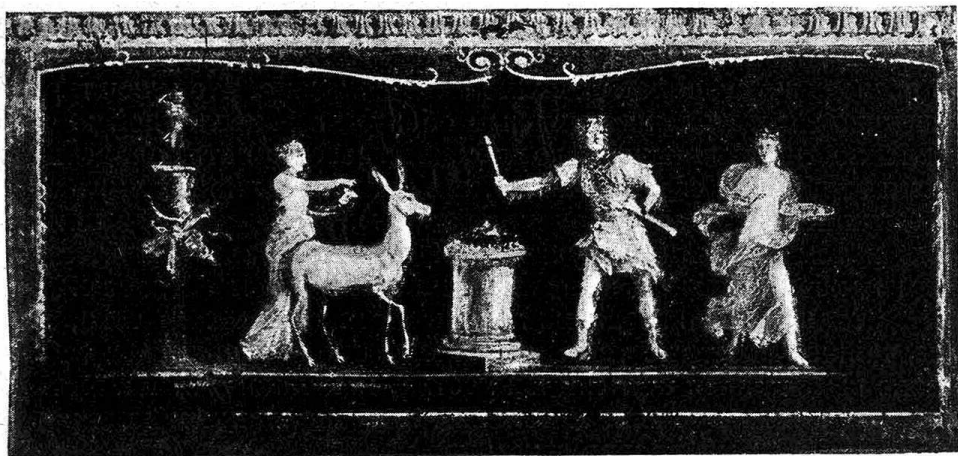
Теперь, в случае освоения способа энкаустики, техника советской монументальной живописи обогатится еще одним прочнейшим и высококачественным способом для наружных росписей. Она не боится ни солнца, ни соленой воды, ни ветров,—говорит Плиний об энкаустике, и это его утверждение не может быть опровергнуто современной наукой.

Проф. Н. Чернышев





Р и с. 2. Театральная сцена. Помпейская фреска.



ПРЕДИСЛОВИЕ

ГОРОД изысканнейшей роскоши и пышных насаждений, Помпея, благодаря ряду раскопок за время, начиная с 1748 года, медленно восстала из засыпавшего ее праха в блеске красок, вызвавшем величайшее изумление и восторг всего культурного мира. Она дает единственную в своем роде по своей ясности картину декоративного искусства последней поры республики и раннего императорского Рима. Она показывает нам ремесленную технику декоративной живописи в образцах, совершенство которых казалось до сих пор необъяснимым и вызвало длительный и упорный спор о характере этой техники.

В предлагаемой работе должны быть по возможности освещены и разрешены под углом зрения техника, с учетом по-

следних достижений исторического и химического исследования, все спорные вопросы, подвергавшиеся дискуссии вплоть до последнего столетия. Должно быть показано, что ключ к разрешению загадки лежит главным образом в ремесленной подготовленности живописцев того времени, в совершенстве владевших всеми отраслями своей техники, причем они точно знали, какое из бывших в их распоряжении технических средств надо применить в том или ином случае, чтобы достигнуть поставленной цели наиболее легким и хозяйственно выгодным способом.

Столь изумляющая живопись Помпеи—пример того, что высочайшее развитие техники отнюдь не обуславливает собою также высочайшей ступени искусства, как такового. Напротив, искусство того времени питалось лишь неустанным копированием великих шедевров художников прошлых столетий. Правда, нельзя отказать как раз декоративному искусству эпохи в больших способностях к изобретению новых орнаментальных мотивов и других небольших композиций. Но искусство и ремесло пали до степени послушных рабынь роскоши у жадных до наслаждений цезарей и богачей Рима. Декоративные моды, возникавшие из желания видеть вокруг себя все новые виды живописи, быстро сменяли одна другую. На протяжении всего двухсот примерно лет мы видим четыре быстро последовательно сменявшихся моды. Эти постоянные перемены давали живописцам лучший и наиболее благоприятный повод к тому, чтобы довести технику своего ремесла до высшей степени совершенства и испробовать на опыте разнообразнейшие красочные вещества, вплоть до малейших оттенков. И это в тем большей степени, что при каждой новой росписи штукатурка сбивалась целиком и наносилась заново. Таким путем техника живописного ремесла в Помпее достигла высоты, которой искусство и ремесло должны лишь удивляться и к которой мы должны стремиться, потому что именно нашему искусству нехватает ремесленных знаний и навыков. Этим объясняется быстрое разрушение многочисленных картин современных мастеров. Наиболее значительная часть картин Марэ, Гайдера и ряда других художников с именем находится сейчас в состоянии, которое позволяет с уверенностью утверждать, что они вскоре, в силу заложенных в них причин, в ближайшее время придут в разрушение. Также прерваны и ремесленные традиции.

Широкий расцвет красочной индустрии наводнил художественный рынок крикливо рекламируемыми красками и растворителями, перед которыми художники чувствуют себя беспомощными.