

745.16

К-88

ИСПАНО-МАВРИТАНСКАЯ КЕРАМИКА



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

КАТАЛОГ СОБРАНИЙ ЭРМИТАЖА



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА · 1970 · АЛЕНДРА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

КАТАЛОГИ СОБРАНИЙ ЭРМИТАЖА

II



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА • 1940 • ЛЕНИНГРАД

1973. 10
К 88

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ИЗ КНИГ
С.П. Григорова

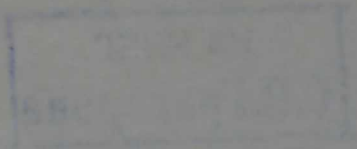
ИСПАНО-МАВРИТАНСКАЯ КЕРАМИКА

СОСТАВИЛ
А. Н. КУБЕ

ПРОВЕРЕНО

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА • 1940 • ЛЕНИНГРАД

БИБЛИОТЕКА
И. М. С. 1885
Име. № 1885



НАПЕЧАТАНО ПО ПРЕДСТАВЛЕНИЮ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
Директор академик *Иосиф Орбели*

Отв. редактор В. Ф. Левинсон-Лессинг



ВАЗА „ФОРТУНИ“—МАЛАГА, XIV в.
Государственный Эрмитаж

Первые наши сведения о керамическом производстве на Пиренейском полуострове, в эпоху Средних веков, приходится черпать, главным образом, из литературных источников, так как сохранившиеся памятники относятся к сравнительно позднему периоду. В XII, XIII и XIV вв. ряд арабских путешественников упоминает, в качестве центров керамического производства, на севере Испании, в Арагонии, город Калатаюд и на юго-западном побережье полуострова, в Андалузии, Малагу, Альмерию и Мурсию.¹ Упоминания эти, к сожалению, довольно кратки. Но интересно и важно для нас, что все авторы говорят о «позолоченных» глиняных сосудах, из чего можно с полной уверенностью заключить, что уже начиная с XII века в Испании изготовлялась глиняная утварь, расписанная люстром, т. е. особого рода красками, приобретающими после обжига металлический отблеск.

Когда и где возникло искусство люстра, столь характерное для всей исламской художественной керамики, сказать в настоящее время, с полной уверенностью, еще не представляется возможным. По всей вероятности, техника люстрирования фаянсов была изобретена еще в IX в. в Месопотамии² и оттуда распространилась на Восток, в Персию, и на Запад, в северную Африку и дальше в Испанию. Во всяком случае, в XII в. глиняные изделия с люстром изготовлялись во всех мусульманских странах.³

Самые ранние из дошедших до нас глиняных сосудов с металлическим отблеском, изготовлявшихся в Испании и вызывавших в свое время восторг арабских путешественников (так наз. испано-мавританские фаянсы⁴), относятся ко второй половине XIV в. и представляют собой очень малочисленную группу огромных, великолепно расписанных люстром ваз, имеющих яйцевидный, суживающийся книзу корпус, высокую, слегка расширяющуюся кверху шейку и две плоские массивные ручки, которые достигают шейки сосуда несколько выше ее середины.⁵

Первая из этих редчайших ваз, так наз. El Jarro de la Alhambra, была найдена, вместе с двумя другими, ныне исчезнувшими, еще в XVI в., в Гранаде, в одном из подземных помещений дворца Альгамбры,⁶ чем, кстати сказать, и объясняется, что все вазы этой группы, обычно, называются альгамбрскими. Остальные вазы были найдены значительно позже, в конце XVIII и в XIX вв.

Самый ранний, т. е. относящийся к середине XIV в. и вместе с тем самый замечательный по богатству росписи и нежности люстра экземпляр этих знаме-

нитых ваз, представляющих собой высший расцвет средневековой керамики Испании, так наз. ваза Фортунни (см. фронтиспис) ⁷ хранится в Ленинграде, в Государственном Эрмитаже; остальные — в музеях Мадрида, Гранады, Палермо, Стокгольма, Берлина (фрагмент в виде верхней части корпуса сосуда, без шейки и ручек) и некоторых частных собраниях. ⁸ Эрмитажная ваза известна в литературе под названием вазы Фортунни по имени ее прежнего владельца, знаменитого испанского живописца Мариано Фортунни, которому, между прочим, принадлежит заслуга составления первой коллекции испано-мавританских фаянсов, собранных на территории Испании. ⁹ Фортунни нашел нашу вазу в 1871 г. в местечке Салар близ Гранады. По поводу своей удивительной находки Фортунни писал: «Мне удалось найти майолику, самую интересную, какая только существует на свете; это арабская ваза XV века: она в высшей степени интересна с точки зрения даты, куфической надписи и своей орнаментации; я могу утверждать, что она не имеет себе подобной и что она одна могла бы составить славу музея». ¹⁰

Эрмитажная ваза дошла до нас в совершенно исключительной сохранности. Роспись ее состоит из ряда concentрических поясов. На нижнем поясе — растительный орнамент. Средний, самый широкий пояс, содержит куфическую надпись. Над ним ряд круглых медальонов с куфическими буквами. На плечиках вазы лента с орнаментом в виде подражания скорописному арабскому почерку «несхи». На обеих плоских массивных ручках, не соприкасающихся с шейкой, изображена с обеих сторон алебарда, заканчивающаяся кистью руки с открытой ладонью. Нижняя коническая часть сосуда покрыта сильно стертым чешуйчатым орнаментом. Шейка сосуда разделена восемью вертикальными ребрами на восемь полей с двумя чередующимися орнаментами. Люстр имеет нежный перламутровый отблеск.

Принимая во внимание, что три так наз. альгамбрские вазы были найдены в самом дворце Альгамбре, эрмитажная ваза — вблизи Гранады и что из литературы известна еще одна ваза, также находившаяся в собрании Фортунни и найденная им в предместье Гранады Альбайцин, можно предположить, что все эти изумительные по красоте форм и росписи, огромные, исключительно декоративного назначения вазы были изготовлены специально для украшения дворов и зал Альгамбры — дворца последних мавританских властителей в Испании, постройка которого заканчивалась во второй половине XIV в. ¹¹

Уже давно все альгамбрские вазы приписывались, но, разумеется, только предположительно, Малаге, причем главным аргументом являлись сочинения арабских путешественников, упоминающих о Малаге как о центре керамического производства. Самое важное значение имеют в этом отношении показания Ибн Батуты, современника альгамбрских ваз, писавшего около 1350 г.: «В Малаге изготовляют великолепные позолоченные глиняные изделия, которые вывозятся в самые отдаленные страны». ¹² В начале текущего века это предположение нашло свое веское и уже вещественное подтверждение, причем главным звеном в цепи новых доказательств явилась эрмитажная ваза. В 1901 г., в Италии, на антикварном рынке была найдена маленькая чашечка для питья — несомненное произведение испано-мавританских мастеров XIV в. — на доньшке которой, внутри кольцевидной ножки, имелась исполненная живописной кистью арабская

надпись—Малага.¹³ Чашечка эта является первым и до сих пор единственным под-
писным керамическим произведением Малаги. При сравнении чашечки с альгам-
брскими вазами, легко было установить, что ближе всего, и по стилю, и по тех-
нике, к ней подходит эрмитажная ваза. На обоих сосудах те же арабески и плете-
ния и те же точки и маленькие спирали, заполняющие собой фон. Поверхность
чашечки, так же как и шейка эрмитажной вазы, разделена на восемь полей с двумя
чередующимися орнаментами. Таким образом выяснилось, с почти полной досто-
верностью, происхождение нашей вазы из Малаги. Наибольшее сходство с эрми-
тажной вазой имеют вазы Национального музея в Палермо и Национального
музея в Стокгольме.¹⁴ Остальные альгамбрские вазы несколько иного характера
и по росписи, и по составу люстра, особенно El Jarro de la Alhambra,¹⁵ но и они
с большой долей вероятности могут быть приписаны Малаге.

Монументальные альгамбрские вазы являются единственными, известными
нам, памятниками малагской керамики. От XV века не сохранилось ни одного
достоверного образца. 18 августа 1487 г. Малага была завоевана объединенными
силами Арагонии и Кастилии. В 1492 г. пала Гранада, последний оплот мавров
на Пиренейском полуострове.

КЕРАМИКА ВАЛЕНСИИ

История испанской художественной керамики нового времени начинается около 1400 г., с блестящего расцвета керамического производства Валенсии, пришедшего на смену средневековому керамическому производству Малаги.

Весьма вероятно, что быстрый расцвет валенсийской керамики XV в. стоял в известной связи с некоторым, как следует предположить, ослаблением деятельности малагских мастерских в последнее время самостоятельного политического существования мавров, но, во всяком случае, само падение Малаги в 1487 г. не могло иметь, как иногда пишут, решающего значения, так как к этому времени самый блестящий период валенсийского производства уже был позади.

Валенсия — с 1031 г. главный город независимого мавританского государства, отделившегося от Кордовского халифата — была завоевана Хаимом I Арагонским в 1238 г. О том, что уже в то время в валенсийском королевстве существовало керамическое производство, свидетельствует тот факт, что в 1251 г. Хаим I выдал мавританским мастерам города Шатива, подпавшего под его власть в 1248 г., патент на право свободного производства их ремесла, под условием уплаты ежегодного налога.¹⁶ Памятников этого производства к сожалению не сохранилось, и мы даже не знаем, применялся ли на фаянсах Шативы люстр, столь характерный для позднейших изделий Валенсии. Начатые до и законченные после империалистической войны (1914—1918 гг.) раскопки в Патерне, вблизи Валенсии, обнаружили образцы местной керамики, приблизительно XIII—XIV вв., в виде маленьких чаш с изображениями фантастических зверей, очень часто — рыб, змей и в более редких случаях — человеческих фигур, писанных по белому фону зеленой и фиолетовой красками, без применения люстра. Образцы этой вновь открытой, чрезвычайно своеобразной, но несколько примитивной керамики не имеют, однако, ничего общего с фаянсами Валенсии и ни в коем случае не могут считаться предшественниками блестящих валенсийских изделий XV в. Керамика Патерны стоит пока совершенно особняком.¹⁷

Производство знаменитых валенсийских фаянсов не связано с самим городом Валенсией. Оно сосредоточивалось в ряде маленьких городков, расположенных в ближайших окрестностях Валенсии, причем, как теперь выясняется, руководящую роль играл городок Манисес, находившийся во владении рода Бюиль — вассалов арагонских королей.

Начало производства фаянсов в Валенсии, на основании новейших исследований, должно быть отнесено к первой половине XIV в. В дошедших до нас инвентарях имуществ XIV в. перечисляются различные керамические изделия из «terra de Melicha» (Малага) и «terra de Valencia» причем, что для нас особенно важно, иногда употребляется двойное обозначение «de terra de Melicha sive de Valencia».¹⁸ Очевидно, изделия двух главнейших керамических центров Испании XIV в., т. е. Малаги и Валенсии, отличались столь значительным сходством, что не всегда представлялось возможным точное определение места их происхождения. Памятников валенсийской керамики XIV в., во всяком случае — с металлическим отблеском, до нас не дошло.

В XV в. имя Малаги становится в Испании, повидимому, как бы нарицательным для изделий художественной керамики, возможно — именно с металлическим отблеском. В целом ряде документов XV в., хранящихся в архивах Валенсии, упоминаются «Obra de melica», т. е. изделия из Малаги.¹⁹ О том, что под этими малагскими изделиями подразумеваются фаянсы валенсийских фабрик, а не фаянсы, вывезенные из Малаги, явствует из найденного в Валенсийском архиве письма Марии Кастильской, королевы Арагонской, к дону Педро Бюиль, владельцу города Манизес.²⁰

Приведем этот любопытный по стилю и важный по содержанию документ полностью: «Королева: благородный и возлюбленный наш; Мы желали бы иметь для нашего личного пользования и употребления малагские изделия согласно списку, который мы приказали на них составить и который посылаем вам вместе с настоящим письмом. Поэтому мы поручаем вам и просим вас со всей возможной сердечностью, ради любви и уважения к нам, приказать, чтобы упомянутые вещи были для нас изготовлены красивыми и изящными и полагаемся на вас, что все они составят один набор. И отнеситесь с терпением к тому, что мы обращаемся к вашему содействию, так как мы поручаем вам выполнить это, зная вас как преданного нашего слугу, и потому, что вы находитесь у источника упомянутого производства; и мы уповаем на бога, что эта услуга, которую вы нам окажете, как и предшествующие, будет всегда жива в нашей памяти. И как только эти вещи будут сделаны, немедленно известите нашего верного прокуратора дона Кристобалья де Монбланш, которому мы поручили запросить вас и списаться с вами об этом, чтобы, тотчас же по их изготовлении, он мог их отослать, и нам хотелось бы, чтоб они уже были готовы. — Дано в городе нашем Борха, ноября 26 дня 1454 года. — Королева. — По повелению сеньоры королевы, я Бартоломе Серена».

Весь тон письма со ссылками на любовь и уважение и с уверениями, что услуга, оказанная доном Педро Бюиль, не будет забыта, показывает, между прочим, что заказ нового столового сервиза даже для королевского двора являлся в те времена событием немаловажным. Любопытно нетерпение королевы, заканчивающей письмо словами: «и нам хотелось бы, чтоб они (т. е. заказываемые вещи) уже были готовы».

Заказ был исполнен, действительно, с поразительной быстротой, в течение всего четырех месяцев.²¹ Для нас в цитованном письме важно следующее: желая получить малагские изделия (obra de melica), королева обращается к дону Педро Бюиль и мотивирует свою просьбу тем, что дон Педро находится в Манизесе

«у источника упомянутого производства» (en la font de la dita obra). Последняя фраза не оставляет никаких сомнений в том, что obra de melica в валенсийских документах XV в. означают изделия не Малаги, а Валенсии, в данном случае — специально Манизес. Правильность такого понимания термина «obra de melica» подтверждается, между прочим, еще одним, более ранним, документом от 1405 г., в котором упоминаются два мавра «maestros de obra de Malequa vehins, del Ioch de Manizes»,²² т. е. мастера малагских изделий, жительствующие в Манизесе. Письмо Марии Кастильской имеет для истории валенсийской керамики важное значение еще в том отношении, что из него явствует, как уже нами было указано, первенствующая роль Манизес в валенсийском производстве.²³ То обстоятельство, что Валенсия, естественно, являлась местом вывоза за-границу изготовлявшихся в ее окрестностях фаянсов, послужило поводом к тому, что изделия Манизеса и других маленьких городков, среди которых на первом месте стояли Мислата и Патерна, стали известны в Западной Европе под названием валенсийских. В Италии они назывались «creta da Valencia», во Франции — «terre de Valence» и в Германии — «Valenschenwerk».

Своей широкой славой валенсийские фаянсы, по всей вероятности, обязаны в значительной степени покрывающему их люстру, секрет изготовления которого стал доступен итальянским мастерам только в первой половине XVI в. С чисто красочной точки зрения, изделия Валенсии отличаются необычайной сдержанностью, представляющей, кстати сказать, резкий контраст с пестротой и яркостью одновременной им итальянской майолики. Валенсийская керамика, собственно говоря, знала только одну, густую, темно-синюю краску, применявшуюся, к тому же, лишь в течение очень недолгого периода, а именно — первой половины XV в. С последней четверти названного века вся роспись исполнялась почти исключительно золотым люстром, который, по существу, не является краской, а лишь блеском или отражением света. Что касается росписи валенсийских фаянсов, то прежде всего следует отметить полное, до конца производства, отсутствие сюжетных изображений. В редких случаях встречаются изображения отдельных фигур животных и птиц. Фаянсы из Валенсии украшены почти исключительно орнаментальной росписью, причем орнамент расположен всегда так, чтобы подчеркнуть и выявить основную форму предмета. Так, например, орнамент на блюдах и тарелках или располагается концентрическими кругами, или образует одинаковых размеров секторы, отделенные друг от друга нередко рельефными ребрами.

Важным и очень существенным элементом декорировки валенсийских фаянсов являются украшающие их гербы стран, провинций и отдельных лиц. Чрезвычайно характерна сама трактовка гербов. Дается только главная и самая существенная часть герба, т. е. щит, все же декоративные элементы, как короны, шлемы, нашлемники, щитодержатели и т. д., играющие такую важную роль на изделиях других стран, здесь отсутствуют. Техника исполнения гербов, а также сочетание герба с окружающим его орнаментом отличаются высоким совершенством. Следует отметить, что гербы на валенсийских фаянсах, на которых до XVII в. никогда не встречаются даты, являются для нас главным и ценнейшим материалом для хронологического определения памятников.²⁴ Украшающие их в большом количестве гербы иностранных фамилий, главным образом итальянских, свидетель-

ствуют о широком экспорте валенсийских фаянсов за-границу. Так, например, в Эрмитаже имеется таз с гербом неаполитанской фамилии Бартоли (табл. XII), блюдо с гербом известных сиенских банкиров и меценатов Спаннокки (табл. XIV) и поступившая в наше собрание после Октября 1917 г. большая четырехручная ваза с гербом папы Павла V Боргезе (табл. XXXIV). Кроме гербов иностранных фамилий, о значительном экспорте валенсийской керамики за-границу говорят и места находок. Большое количество фрагментов валенсийских фаянсов было найдено на юге Франции (собраны в настоящее время в музее в Нарбонне) и в Англии, причем некоторые черепки были извлечены со дна Темзы, а один фрагмент великолепного блюда с изображением двух антилоп был найден на юго-западном побережье Англии, в Бристоле, городе, занимавшем в XV в., в торговом отношении, следующее место после Лондона. Все испано-мавританские фаянсы, найденные на территории Англии, сосредоточены в настоящее время в Британском музее. Сохранился также ряд письменных известий о вывозе валенсийских фаянсов в Пизу, Сиену, Неаполь, Брюгге и другие города. В Брюгге в 1441 г. валенсийские фаянсы были освобождены от пошлины.²⁵ В 1455 г. венецианский сенат запретил, в целях охраны местного производства, ввоз в пределы республики глиняной посуды, за исключением фаянсов из Валенсии, которые, в качестве декоративных изделий, не могли затронуть интересов венецианских мастеров, изготовлявших майоликовую посуду для домашнего обихода.²⁶ В 1514 г. вернулся в Сиену некий Гальгано ди Бельфорте, изучавший в Валенсии искусство изготовления люстрованных фаянсов.²⁷

Любопытным памятником, свидетельствующим об увлечении в Италии валенсийскими фаянсами в XV в., является картина Филиппино Липпи «Благовещение», находящаяся в маленьком тосканском городке Сан Джиминьяно, написанная в 1482 г. (табл. 1). В фоне картины, в стенном шкафчике, художник изобразил, очевидно с целью подчеркнуть изысканность и ценность окружающих мадонну предметов, три валенсийских фаянса: так наз. «крылатую» вазу с двумя ручками и кувшин,²⁸ на нижней полке, и маленький цилиндрический сосуд, так наз. альбарелло, — на верхней. Воспроизведения валенсийских фаянсов встречаются также на двух картинах другого знаменитого флорентийского живописца, Доменико Гирландайо (1449—1494), в работах которого сохранились для нас различные типы флорентийских комнат конца XV в. с обстановкой и целым рядом предметов домашнего обихода. На первой из названных картин, «Благовещении» (табл. 3), написанной в 1482 г., в Колледжате, в Сан Джиминьяно, изображены два валенсийских сосуда: в шкафчике, представляющем нижнюю часть аналоя и имеющего одну открытую стенку, мы видим альбарелло, а рядом, на полу, — наполненную цветами вазочку, формы так наз. крылатых, как на картине Филиппино Липпи, но без ручек. На фреске Доменико Гирландайо «Рождество Иоанна Крестителя» (табл. 2), в алтарной капелле церкви Санта Мария Новелла в Флоренции (контракт на роспись капеллы составлен в 1485 г.), изображен альбарелло, стоящий на высокой деревянной спинке кровати, на которой сидит св. Елизавета.

Воспроизведение на картинах флорентийских мастеров валенсийских фаянсов показывает, что последние, очевидно — в качестве более редких и модных заграничных изделий, ценились выше одновременных итальянских майолик.²⁹

Важное значение, как для датировки, так и для истории экспорта валенсийских фаянсов, имеет знаменитый триптих Гуго ван дер Гуса, исполненный мастером между 1474 и 1477 гг. для Томазо Портинари, главного представителя и агента банка Медичи в Брюгге. На центральной створке картины с изображением «Полонения пастухов» имеется образец валенсийской керамики в виде маленького альбарелло, наполненного нарциссами и представляющего, кстати сказать, вместе с рядом стоящим стаканчиком с колокольчиками, один из самых очаровательных натюрмортов нидерландской школы (табл. 4).³⁰ Все валенсийские фаянсы на картинах Филиппино Липпи, Доменико Гирландайо и Гуго ван дер Гуса расписаны типичным для валенсийских фаянсов второй половины XV в. узором из расположенных поясами золотых или синих виноградных листьев.

Изделия Валенсии экспортировались не только в страны Западной Европы, где они в течение XV века пользовались исключительным успехом, но и, что особенно замечательно, на Восток, в страны с старой и высоко развитой керамической промышленностью, как о том свидетельствуют фрагменты, находимые в большом количестве при раскопках в Египте, на месте старого Каира.

Валенсийские фаянсы отличаются довольно значительным разнообразием форм, в большинстве случаев несколько грузных и тяжелых, но всегда в высшей степени декоративных. Характерными образцами раннего периода являются большие блюда в виде плоских тазов с ровным дном, вертикальными стенками и узким горизонтальным бортом, так наз. воротником (табл. I). Любопытную, не знающую аналогий в европейской керамике разновидность представляют блюда с двумя вертикальными бортами, одним — внешним и другим — внутренним, вокруг центральной части дна, украшенной обычно гербовым щитком (табл. IV). На некоторых, очень немногих экземплярах края бортов усажены как бы скрепами, придающими блюду вид необычайной прочности. Форма этих тазообразных блюд, так же как и настоящих глубоких тазов (табл. XII), заимствована, совершенно очевидно, из восточного металлического производства. Другой, более обычный тип представляют блюда с широким, сильно скошенным к центру бортом и равномерно углубляющимся дном, по середине которого — маленький плоский кружок, как бы специально предназначенный для гербового щитка (табл. XVI). В конце XV и начале XVI в. входят в моду блюда с сильно выступающей средней частью, так наз. омбиликом, более углубленным дном и отделенным от него резкой гранью широким бортом с мягко отогнутыми краями (табл. XVIII).

Среди сосудов встречаются различных форм вазы, с сферическим, яйцевидным или заостряющимся книзу корпусом, нередко с четырьмя ручками и крышкой, цилиндрические сосуды, так наз. альбарелли, кувшины, кружки, также иногда с четырьмя ручками и крышкой, и всевозможных форм и различных размеров чаши и чашечки.

Совершенно необычайный, очень своеобразный и нигде кроме Валенсии не встречающийся тип ваз представляют собой так наз. крылатые вазы, с шаровидным корпусом, на высокой расширяющейся книзу круглой ножке, с высоким воронкообразным горлышком и двумя непомерно большими, плоскими и массивными ручками, отдаленно напоминающими крылья, откуда и само название «крылатые вазы» (табл. XIII). Обычно, ручки крылатых ваз, очевидно — с целью

парализовать впечатление тяжести, просверлены маленькими, круглыми, симметрично расположенными отверстиями. Изготавливались крылатые вазы только в течение XV в. Отметим кстати, что некоторые исследователи находят в ручках этих необычайных ваз, также, быть может, не без основания, сходство с огромными, свисающими и заостряющимися книзу ушами слона.³¹

Видное место среди валенсийских сосудов XV в. занимают так наз. альбарелли, т. е. цилиндрические сосуды на низкой кольцевидной ножке, с узкими, слегка покатыми плечиками и широкой довольно высокой шейкой, с небольшим утолщением по краю.³² Форма так наз. альбарелли заимствована с Востока, причем непосредственными образцами для Западной Европы служили, по всей вероятности, сирийские или, как их прежде называли, сикуро-арабские фаянсы XIII и XIV вв., среди которых альбарелли как в количественном, так и в художественном отношении играют выдающуюся роль. Любопытно, в чем состояло назначение этих простых по форме, но в то же время не лишенных какой-то своеобразной красоты, цилиндрических сосудов, изготовлявшихся на Западе не только в Испании, но также, и притом — в значительном количестве, в Италии. На картине ван дер Гуса «Поклонение пастухов» мы видели и с п а н с к и й альбарелло, наполненный нарциссами (табл. 4). Является ли использование альбарелло в данном случае в качестве вазы для цветов случайностью или это указывает на более или менее распространенный обычай, сказать трудно. На упомянутых нами картинах итальянских мастеров, Филиппино Липпи и Гирландайо, все альбарелли прикрыты кружком бумаги или пергамента, стянутым под утолщенным краем горлышка веревочкой, что указывает на хранение в сосудах каких-то продуктов. Относительно назначения и т а л ь я н с к и х альбарелли мы точно осведомлены благодаря имеющимся на большинстве из них надписям, содержащим названия всевозможных лекарств, целебных трав, противоядий, пилюль, эссенций, мазей, средств для окраски волос, туалетных вод, настоек, сиропов и т. п., то есть различных продуктов, продававшихся в те времена исключительно в аптеках, чем и объясняется, что альбарелли в настоящее время иногда называются аптечными сосудами. Кстати сказать, в Эрмитаже, в результате приобретений последних двадцати лет (1917—1937), имеется огромное и весьма ценное собрание итальянской майоличной аптечной посуды XVI в. На валенсийских альбарелли, как и вообще на валенсийских сосудах, никогда не встречаются надписи, и мы не имеем никаких определенных сведений о специальном назначении альбарелли в Испании. Тем не менее, совершенно очевидно, что они служили тем же целям, что и в Италии. На картине неизвестного испанского художника каталонской школы второй половины XV в. «Танец Саломеи»³³ изображен в нише, на полочке, альбарелло, прикрытый совершенно так же, как на картинах итальянских мастеров, бумажным кружком, стянутым под утолщенным краем сосуда веревочкой. Разумеется, как в Испании, так и в Италии, наряду с альбарелли практического назначения изготавливались альбарелли, имевшие преимущественно декоративный характер. Отметим, кстати, что испанские альбарелли, особенно более ранние, с еле стянутым корпусом, а иногда и с совершенно вертикальными стенками, по сравнению с итальянскими, производят несколько грузное, но в то же время и более мощное впечатление.

Среди чаш, особую и чрезвычайно характерную разновидность представляют маленькие чашечки, обычно на кольцевидной ножке, с двумя маленькими, плоскими, насаженными друг против друга, у самого края, ручками, так наз. «scudelles ab orelles», т. е. чаши с ушами. Scudelles ab orelles XV и XVI вв. сохранились в единичных экземплярах.³⁴ Чаше встречаются они среди изделий XVII в. В эрмитажном собрании имеется три таких экземпляра (табл. XL). В редких случаях встречаются чаши с четырьмя крестообразно расположенными ручками.

Очень интересный и еще очень мало использованный материал для истории валенсийской керамики, с точки зрения форм, росписи и, так сказать, бытования, содержит картина неизвестного испанского художника первой половины XV в. «Тайная вечеря», в музее в Сольсоне, маленьком городке на севере Каталонии, четыре детали с которой мы здесь публикуем (табл. 5—8).³⁵ На изображенном на картине длинном столе, накрытом скатертью с поперечными полосами, расставлено значительное количество разнообразной фаянсовой и стеклянной посуды. Кроме того, по всему столу разложены круглые хлеба, цельные или разрезанные пополам, а также отдельные, уже нарезанные для еды ломти хлеба, разбросаны ножи с заостренными на концах лезвиями, а в чаши вложены ложки с длинными, тонкими, круглыми ручками. Вилки, вошедшие в обиход значительно позже, отсутствуют.³⁶ Весь стол, в целом, представляет замечательный и редкий для испанской живописи XV в. натюрморт. Вся керамика на картине написана с совершенно необычайной тщательностью, так что, например, надписи на сосудах читаются без малейших затруднений. Видимо автор картины любил и ценил современные ему керамические изделия Валенсии.

Среди интересующей нас фаянсовой посуды мы видим на картине тарелки, кувшины и большое количество маленьких чаш. Тарелок изображено всего три. Расставлены они симметрично. Две тарелки одинаковых размеров, на концах стола (табл. 8), и одна, несколько больших размеров, с надписью на борту, по середине, причем все три пустые и, видимо, служат только для украшения стола. Следует иметь в виду, что в XV в. тарелки являлись еще своего рода предметами роскоши. Тарелки для еды входят в более или менее всеобщее употребление только в следующем, XVI-м, веке, а до того, взамен тарелок, пользовались обычно деревянными или металлическими, круглой или четырехугольной формы, дощечками (по франц. *tranchoir*), обычно — с наложенными на них, специально изготовляемыми для этой цели тонкими, плоскими сушеными хлебами, имевшими назначение впитывать в себя сок разрезаемого мяса. Такой *tranchoir*, круглой формы, изображен на одной из воспроизводимых нами деталей картины (табл. 8).³⁷ Для жидкой еды пользовались разного рода чашами и мисочками. Глубокие тарелки появляются также только в следующем веке.³⁸

Среди изображенных на картине девяти маленьких чаш, как бы разбросанных по всему столу, мы можем различить две разновидности: упомянутые так наз. *scudelles ab orelles*, т. е. чаши с ушами, и чаши без ушей, т. е. без ручек, причем *scudelles ab orelles* имеют плоское дно, а чаши без ручек небольшую кольцевидную ножку. Судя по картине, возможно, что эти два типа чаш имели и разное назначение. Чаша, из которой непосредственно пьет один из апостолов, имеет ручки (табл. 5), в то время как чаша, в которую другой апостол опускает пальцы левой руки (табл. 6), — что, как будто, указывает на нежидкое содержание, —

ручек не имеет. Затем, бросается в глаза то, что роспись чашек без ручек несколько беднее. На трех *scudelles ab orelles* на наших снимках имеются на внутренней поверхности, вдоль края, широкие полосы с надписями, исполненными готическим шрифтом. На чаше в руках апостола мы читаем «*ave maria*» (табл. 5), на одной из стоящих на столе чаш, та же надпись (табл. 7), а на другой можно прочесть «*dominus*» (табл. 6). Кроме того, на дне всех трех чаш имеется еще по одной наполовину видимой букве. Чаши без ручек надписей не имеют. Обратим внимание еще на одну маленькую деталь, а именно на то, как апостол, пьющий из чаши, держит ее в руках: большие пальцы лежат на краю сосуда, а все остальные поддерживают чашу за дно, причем ясно видна одна свободно торчащая ручка. Из этого явствует, что чаши брались в руки, так сказать, не за уши, а как это обыкновенно делалось — за край и дно, и что *orelles*, т. е. ручки, не имели практического назначения, а лишь декоративное, причем, быть может, служили у к а з а н и е м на назначение сосуда, специально для питья.

Изображенные на той же картине два кувшина, с грушевидным корпусом и на круглой ножке, представляют два разных типа. Один кувшин — с двумя ручками и без носика (табл. 7), а другой — с носиком и с одной ручкой в виде дракона с длинным изогнутым туловищем и повернутой назад головой (табл. 6). Изображение последнего кувшина важно для нас в том отношении, что ни одного сосуда с аналогичной фигурной ручкой до нас не дошло.

Наконец, отметим еще только, что все четырнадцать изображенных на картине фаянсов принадлежат к хорошо известной нам по сохранившимся памятникам серии так наз. «фаянсов с пунктированным фоном», представленной в Эрмитаже двумя отличными тарелками (табл. VIII и IX).

Приблизительно к тому же времени, что и сольсонская картина, относится упомянутое нами выше письмо Марии Кастильской (1454 г.) дону Педро Бюиль с просьбой заказать для нее в Манисесе столовый сервиз. Приложенный к письму список, содержащий десять пунктов, в которых перечислены различные образцы столовой посуды, является для нас важным документом, на основании которого мы можем составить себе некоторое представление о составе сервизов XV в. Список гласит:³⁹ 1. Два таза для умывания рук; 2. Большие блюда для подавания и ношения мяса; 3. Блюда для еды; 4. Чаши; 5. Тонкие чаши для питья бульона (или вообще какого-нибудь отвара); 6. Тонкие позолоченные (т. е. расписанные люстром) кувшины для воды; 7. Вазы для цветов с двумя позолоченными (т. е., опять-таки, расписанными люстром) ручками; 8. Полдюжины больших ступок; 9. Чашечки и мелкие предметы; 10. Чаши для приготовления хлебного супа.

На первом месте, как мы видим, в списке значатся, вполне логично, тазы для умывания рук, которыми обносили присутствующих за столом перед едой. Следует отметить, что только относительно тазов и, дальше, ступок указано требуемое количество. Очевидно, что относительно всех других вещей для каждого сервиза существовала определенная количественная норма. Тазы для умывания рук представлены в собрании Эрмитажа уже упомянутым великолепным тазом с гербом Бартоли (табл. XII). Блюда для подавания и ношения мяса, очевидно овальной формы и больших размеров, до нас не дошли. Не сохранились также образцы ступок.⁴⁰ Главное место в списке занимают различные чаши и чашечки, которые упоминаются четыре раза (пп. 4, 5, 9 и 10) и, очевидно, предполагаются

различных размеров и различных форм. Только относительно двух видов чаш указано их назначение. Одни (п. 5) предназначаются для непосредственного из них питья «*pera beure*», а другие (п. 10) — «*pera fer brous sechs*», в переводе на современный испанский язык — «*para hacer sopas secas*»,⁴¹ т. е. приготовления своего рода тюри из накрошенного хлеба и чеснока, которая, очевидно, приготавливалась за столом самими обедающими, согласно личному вкусу. Под словом «*scudelles*» в четвертом пункте подразумеваются, быть может, большие чаши для подавания фруктов или сладостей, как, например, поступившая в Эрмитаж в 1926 г. большая чаша на высокой ножке (табл. XXIV). Под упоминаемыми в списке двуручными вазами для цветов (п. 7) имеются, быть может, в виду так наз. крылатые вазы. Во всяком случае, никаких других валенсийских ваз XV в., с двумя ручками, подходящих для цветов, мы не знаем. К сожалению, остается не выясненным, что имеется в виду под «*obra menuda*», т. е. мелкими предметами (п. 9). Ни в письме, ни в списке вещей нет никаких указаний насчет рисунка и красок сервиза; только относительно кружек для воды и ваз для цветов особо отмечено, что они должны быть «позолоченными». Повидимому, эти предметы мыслились как бы отдельно от сервиза и должны были, среди прочих вещей, выделяться своим блеском. Отметим еще только, что столь часто упоминаемые в списке и изображенные на картине в Сольсоне чаши и чашечки, как и вообще все действительно обиходные сосуды, дошли до нас в очень ограниченном количестве. Доставшееся нам наследие состоит преимущественно из больших блюд, чисто декоративного назначения, различных форм ваз и так наз. альбарелли.

*

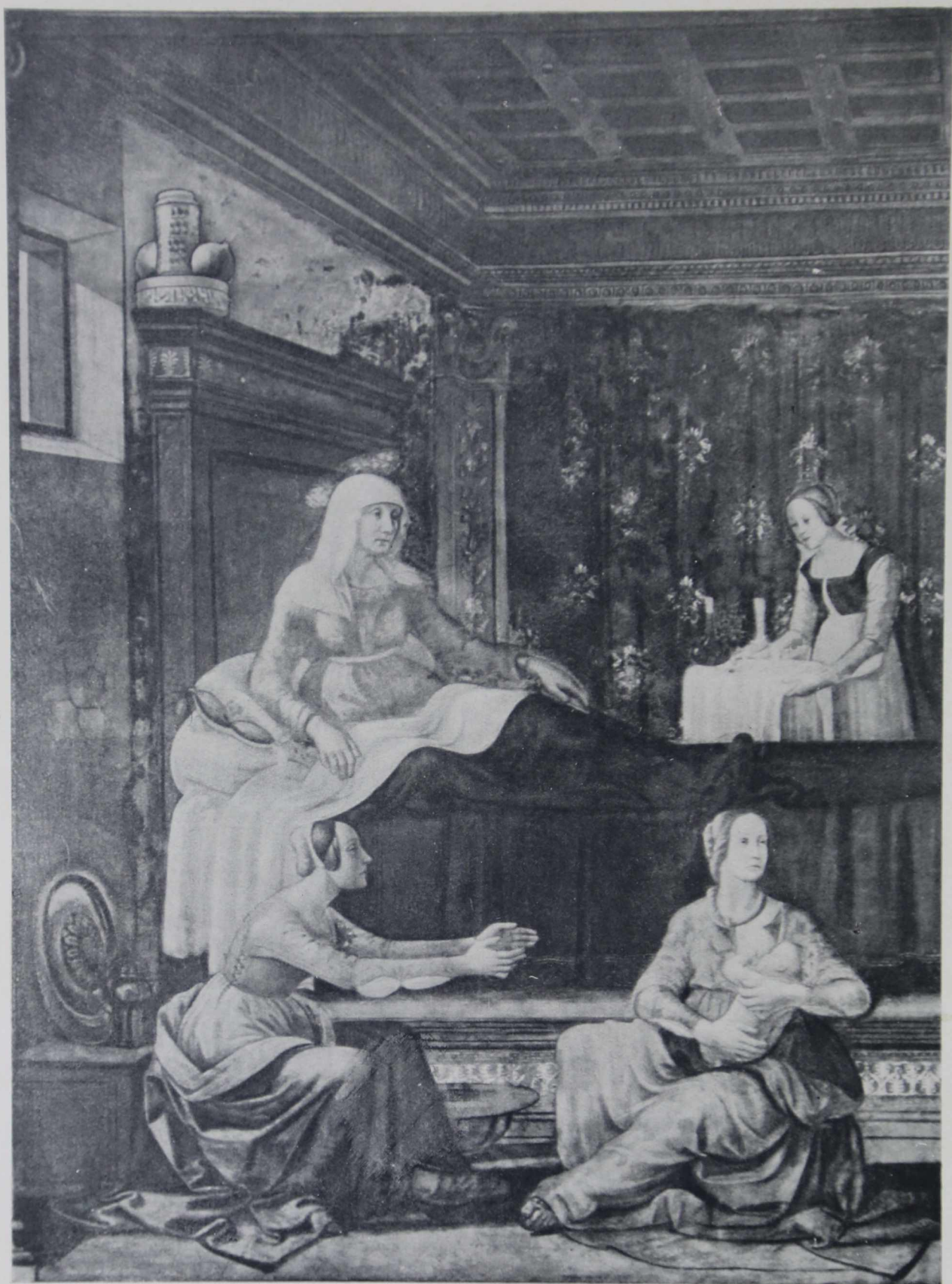
Эпохой расцвета испано-мавританских фаянсов из Валенсии является XV-й и начало XVI века, когда валенсийские мастера проявляют необычайную художественную изобретательность и создают целый ряд замечательных орнаментальных мотивов. К первой половине XV в., совпадающей приблизительно с правлением Альфонса V Арагонского (1416—1458), объединившего под своей властью Арагонию, Сицилию и Неаполь, относятся главным образом большие блюда с плоским дном и альбарелли, расписанные изумительной по глубине тона, густой, слегка расплывающейся темно-синей краской. Главными и необычайно характерными элементами декорировки являются полосы с так наз. псевдо-арабскими надписями, т. е. орнаментальными мотивами, представляющими собой подражания арабским письмам (куфическому шрифту).

Как известно, декоративная эпиграфика играет огромную роль на памятниках искусства мусульманского Востока. Объясняется это тем, что, с одной стороны, вся общественная жизнь на Востоке была, так сказать, пропитана различными традиционными формулами приветствий и пожеланий, а с другой стороны — очевидно и тем, что сам куфический шрифт как бы таил в себе поразительные орнаментальные возможности, которые действительно и были использованы восточными мастерами с замечательным искусством. Блестящим примером в этом отношении является знаменитая эрмитажная ваза Фортуни (см. изображение на фронтисписе), хотя и созданная на Западе, но в то же время являющаяся продуктом чисто мусульманской среды. Можно сказать, что письма,



ДЕТАЛЬ КАРТИНЫ ФИЛИППИНО ЛИППИ „БЛАГОВЕЩЕНИЕ“
Италия—гор. Сан Джиминиано

БИБЛИОТЕКА
Н М С
Инв. № 8885



ДЕТАЛЬ КАРТИНЫ ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО «РОЖДЕСТВО ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ»
Флоренция—Санта Мария Новелла



ДЕТАЛЬ КАРТИНЫ ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО „БЛАГОВЕЩЕНИЕ“
Италия—гор. Сан Джиминиано



ДЕТАЛЬ КАРТИНЫ ГУГО ВАН ДЕР ГУСА „ПОКЛОНЕНИЕ ПАСТУХОВ“
Флоренция—Галерея Уффици

наряду с линейными и растительными узорами, являются одним из основных элементов восточной орнаментики. Так наз. псевдо-арабские надписи на валенсийских фаянсах состоят из непрерывного повторения приветствия «al-afija». ⁴²

Вспомним, кстати, что, помимо Испании, и в других западно-европейских странах среди заимствованных с Востока в эпоху романского искусства декоративных элементов так наз. псевдо-арабские надписи, подражающие угловатому куфическому шрифту, играют весьма заметную роль. Увлечение арабскими письменами и использование их в качестве орнаментальных мотивов объясняется огромным количеством ввозившихся с Востока и обращавшихся во всей Западной Европе изделий восточной художественной промышленности, особенно тканей и медных предметов, обычно украшенных надписями. ⁴³

На валенсийских фаянсах XV в. наряду с псевдо-арабскими, точнее—псевдо-куфическими надписями, встречается орнамент в виде подражания почерку скорописи так наз. «несхи», главным образом — на узких горизонтальных бортах больших блюд и шейках или плечиках альбарелли, т. е. на местах, с точки зрения декорации менее важных, в то время как дно блюд и корпус сосудов всегда украшаются подражаниями куфическому шрифту. Другими типичными орнаментальными мотивами являются заостренные овалы, заполненные сложным линейным плетением и изображениями стилизованных деревьев. Фон обычно заполнен мелкими спиральями и завитками. С точки зрения непосредственного декоративного эффекта, указанные фаянсы самые замечательные произведения валенсийских мастеров.

В Государственном Эрмитаже фаянсы этой первой, самой ранней и редкой серии блестяще представлены двумя большими блюдами (табл. I и IV) и тремя альбарелли (табл. II и III). На блюдах полосы с псевдо-арабскими надписями расположены радиально, на большом альбарелло полосы идут в вертикальном направлении, а на двух меньших расположены поясами. На блюде с двумя вертикальными бортами по середине дна — гербовый щиток с фигурой орла, являющегося эмблемой Валенсии (табл. IV). На другом блюде, по середине дна, в кругу — стилизованное дерево между двумя заостренными овалами, а на борту — орнамент в виде подражания почерку скорописи (табл. I). Особенное внимание заслуживает оборот второго блюда с изумительным по чувству стиля изображением геральдического льва среди типичной для оборотов валенсийских блюд перистой листвы (табл. VI).

Отметим одно важное обстоятельство: на фаянсах с псевдо-арабскими надписями встречаются почти исключительно испанские гербы, а иностранные — лишь в редчайших случаях. Очевидно, несколько тяжелая и строгая орнаментика ранних валенсийских фаянсов не нашла в свое время должного понимания за границей.

Вторую группу валенсийских фаянсов составляют блюда с очень своеобразным, расположенным полосами орнаментом, в котором одни исследователи видят ряды как бы входящих друг в друга шпор, а другие усматривают непонятый или искаженный меандр, своего рода псевдо-меандр. ⁴⁴ Согласно третьей версии, орнамент этот представляет собой цепь и имеет отношение к войнам Альфонса V с Францией из-за Неаполя и Сицилии. 21 ноября 1423 г. Марсель был взят и разграблен войсками Альфонса V. Одним из трофеев явилась цепь, закрывавшая

вход в марсельскую гавань. Цепь эта была разрублена Хуаном де Корбера, привезена в Валенсию и помещена по повелению короля между колоннами в соборе. Таким образом, согласно третьей версии, указанный орнамент имеет так сказать «коммеморативное» значение.⁴⁵

Привлекает внимание причудливое распределение орнаментальных полос. Дно блюд, как правило, разбито на шесть участков, имеющих форму трапеции, с косыми параллельными полосами, попеременно с так наз. шпорами или цепью и мелкой сеткой, причем на каждом участке направление полос иное, что создает несколько беспокойное впечатление. По середине, в кругу, обычно — гербовый щиток. В Лондоне, в Кенсингтонском музее хранится таз с указанным орнаментом, с гербом Марии Кастильской, умершей в 1458 г., чем в некоторой степени определяется и время применения самого орнамента. Отличным образцом этого стиля является поступившее в Эрмитаж в 1924 г. блюдо, украшенное по середине дна гербовым щитком с фигурой льва (табл. V). Замечательно декоративен и оборот нового эрмитажного блюда с изображением, среди перистой листвы, большого одноглавого орла с распластанными крыльями, свидетельствующим о необычайной смелости и уверенности кисти ранних валенсийских мастеров (табл. VII). Орнамент со шпорами или цепью, по всей вероятности, не нашел широкого распространения; во всяком случае, среди дошедших до нас изделий Валенсии фаянсы с указанным орнаментом встречаются крайне редко. Помимо фаянсов, на которых орнамент в виде цепи играет главную декоративную роль, в некоторых, исключительных случаях он встречается в виде дополнительного орнаментального мотива на фаянсах с различными другими орнаментными рисунками, как, например, на ножке эрмитажной «крылатой» вазы, расписанной виноградными листьями (табл. XIII).

К первой половине XV в. относится еще третий орнамент, условно натуралистического характера, свидетельствующий о каком-то совсем ином параллельном, менее связанном с традициями прошлого, художественном течении в валенсийском керамическом производстве. Главным, самым существенным элементом нового орнамента, которым, кстати сказать, расписаны все фаянсы, изображенные на картине в Сольсоне, являются крупные ягодки или, реже, отдельные зубчатые листики, заключенные в круги, образуемые тонкими, как бы растительными побегами, причем ягодки, от трех до восьми, сгруппированы в кругах в виде цветков или розеток. Характерным моментом является фон, сплошь усеянный мелкими точками. Важно отметить появление на фаянсах с пунктированным фоном латинских, а также изредка и испанских надписей, исполненных отличным готическим шрифтом, свидетельствующим о мастерах, вполне владевших письмом. Любопытно, что готический шрифт встречается исключительно на фаянсах данной группы. Среди надписей на бортах блюд и по краям чаш чаще всего встречаются стереотипные формулы: «Ave maria gratia plena», «Senta Catalina guarda nos», «Marya ioba poia», Senora, а иногда просто буква S.

Вопрос о взаимоотношениях между мавританскими и испанскими мастерами в истории керамического производства Валенсии еще далеко не выяснен. По всей вероятности, мавританские мастера и после завоевания Валенсии сохранили свои производственные центры, где изделия продолжали выпускаться в стиле Малаги, в то время как во вновь возникших, после завоевания, испанских мастерских,

на основе воспринятой от мавров высокой техники, возникали новые художественные стили, свидетельствующие о всё возрастающем влиянии испанской среды. Этим, очевидно, и объясняется одновременное производство фаянсов геометрического стиля с псевдо-арабскими надписями и фаянсов натуралистического стиля с латинскими и испанскими надписями.

Исключительный интерес среди фаянсов с пунктированным фоном представляет серия тарелок, украшенных изображениями животных и птиц, где сказывается высокая степень наблюдательности испанских мастеров. Изображения исполнены густой, равномерно наложенной темно-синей краской, причем сама форма тарелки не принимается в расчет, так что нередко фигуры зверей и птиц своевольно и несимметрично пересекаются гранью, отделяющей дно от борта. Встречаются изображения львов, быков, ланей, собак, ястребов, соколов, журавлей, галок и т. д. В эрмитажном собрании серия эта представлена двумя тарелками: одна — с изображением стоящего на задних лапах льва, являющимся, кстати сказать, изумительным образцом искусства стилизации (табл. IX), другая — с изображением сокола со столь неподходящей к нему надписью «*Ave maria gra(tia) plena*» (табл. VIII). Все фаянсы с пунктированным фоном отличаются несколько меньшими, чем это обычно для испано-мавританской керамики, размерами и сравнительно большей тонкостью черепка. Для хронологического определения, кроме картины в Сольсоне, важное значение имеет тарелка с бургундским гербом (1404—1430) в музее Уоллэс в Лондоне.⁴⁶

В третьей четверти XV в., совпадающей приблизительно со временем правления брата Альфонса V Арагонского, Хуана II (1458—1479), унаследовавшего Арагонию и Сицилию, доминируют уже почти исключительно растительные мотивы, обнаруживающие, однако, натуралистическую трактовку лишь постольку, поскольку это вообще допускали орнаментальные законы испано-мавританского стиля. Валенсийские мастера изобретают два новых орнамента, один — состоящий из цветов и листьев брионии,⁴⁷ другой — из крупных или мелких листьев виноградной лозы. Цветы и зубчатые листья брионии писались густой, слегка расплывающейся синей краской, а фон заполнялся тонкими выющимися стеблями с маленькими перистыми листиками или усиками, писанными бледным, зеленовато-золотистым люстром. В инвентаре имущества (1471 г.) внука Иоанна I Арагонского, Ренэ Анжуйского (ум. 1480) валенсийские фаянсы с бриониями упоминаются под названием «*terre de Valence à feuillages pers*» или «*à fleurs perses*».

Отметим кстати, что в составленном в 1453 г. инвентаре имущества знаменитого казначея короля французского Карла VII, Жака Кера (ок. 1400—1456) также значатся валенсийские фаянсы. Упоминание фаянсов Валенсии во французских описях имущества XV в. лишний раз свидетельствует о славе, которой пользовалась валенсийская керамика за пределами Испании.

С красочной точки зрения, т. е. по гармоничному сочетанию синих и зеленовато-золотистых тонов, из которых ни один не доминирует, как, например, синий цвет на ранних изделиях с псевдо-арабскими надписями, а также с точки зрения нежности и грациозности самого растительного орнамента, фаянсы с бриониями являются одним из высших достижений валенсийских мастеров.

В Эрмитаже фаянсы с бриониями или, как их называют, «à fleurs perses» представлены двумя образцами: великолепным глубоким тазом с гербом неаполитанской фамилии Бартоли (табл. XII) и поступившим в наше собрание в 1924 г. большим блюдом (табл. X). На первый взгляд может показаться, что таз и блюдо усеяны цветами и листьями брионии, без всякой системы, но, присмотревшись, легко заметить, особенно на блюде, что каждый цветок, каждый листик, даже заполняющие фон маленькие золотистые усики — занимают в плане декорировки свое совершенно определенное место. В центре блюда маленькая розетка, из которой лучеобразно исходят тончайшие, закручивающиеся на концах как бы стебли, между которыми расположено по одному побегу брионии, дающему в обе стороны, попеременно, лист и цветок, причем все листья и цветки расположены так, что они образуют все увеличивающиеся, с одинаковыми промежутками, концентрические пояса. В то же время, исходящие из центра тонкие, еле заметные стебли разбивают круг на ряд одинаковых секторов. Изумительно, что все это нарисовано свободно, от руки, быстро, без какого бы то ни было предварительного расчета или размеривания. Единственно, что видимо заранее намечено, — это тонкие, исходящие из центра растительные побеги, делящие поверхность блюда на одинаковых размеров секторы. Общее впечатление необычайно радостное и светлое. На обороте блюда, как это всегда бывает, орнамент имеет более свободный характер и состоит из заключенных в круги очень своеобразных как бы цветков с сильно удлинненным центральным лепестком и разбросанных среди них цветов и листьев брионии (табл. XI).

Фаянсы с виноградными листьями расписывались золотым люстром или синей краской, причем или все листья золотые или, попеременно, то золотые, то синие; фаянсов со сплошь синей листвой не встречается. В Эрмитажном собрании серия эта представлена великолепной «крылатой» вазой с крупными, писанными золотым люстром виноградными листьями, в свободном беге покрывающими всю поверхность предмета (табл. XIII). На ручках, в виде крыльев, имеется по шестнадцати симметрично расположенных круглых сквозных отверстий. Идущая по слегка вогнутому краю ножки полоса с так наз. шпорами является отголоском более раннего геометрического орнамента. Любопытно отметить, что на фаянсах этих двух серий, т. е. с бриониями и листьями виноградной лозы, никогда не встречаются ни надписи, ни эмблема Валенсии — орел.

Фаянсы, расписанные бриониями или листьями виноградной лозы, пользовались за границей, особенно в Италии, исключительным успехом. Об этом свидетельствуют, в первую очередь, встречающиеся на них весьма часто гербы иностранных, главным образом итальянских, фамилий. Представители богатых итальянских родов, особенно тех, которые поддерживали торговые связи с Испанией, заказывали в XV в. дорогую декоративную посуду, вазы и блюда в Валенсии, причем, очевидно, одновременно с заказом посылались и рисунок герба заказчика. Об успехе, и притом весьма длительном, в Италии свидетельствуют также образцы ранне-итальянских, специально тосканских майолик, расписанных, в подражание валенсийским, бриониями и виноградными листьями. Даже еще в начале XVI в., в Умбрии, на майоликах из Деруты нередко встречается рисунок, представляющий своеобразную, несколько упрощенную переработку валенсийского орнамента à fleurs perses. Отметим кстати, что влияние валенсий-

ских фаянсов на развитие итальянского майоличного производства вообще было весьма значительно. Безусловно, густая, слегка отекающая синяя краска на флорентийских сосудах первой половины XV в. вызвана желанием соперничать с синим колером валенсийских фаянсов с псевдо-арабскими надписями.

Возможно, что новые растительные орнаменты были изобретены валенсийскими мастерами с некоторым учетом вкусов иностранных заказчиков, главным образом для экспорта. Привлекает внимание то, что на фаянсах с бриониями и виноградными листьями испанские гербы встречаются лишь в единичных случаях, в то время как на фаянсах с псевдо-арабскими надписями и полосами с так наз. шпорами или цепями, наоборот, мы встречаем, как уже было указано, почти исключительно испанские гербы, а иностранные — в редчайших случаях. Вспомним кстати, хотя решающего значения это иметь не может, но все же показательно, что альбарелло на триптихе ван дер Гуса (табл. 4), кружка, крылатая ваза и маленький альбарелло на картине Филиппино Липпи (табл. 1) и альбарелли на картинах Гирландайо (табл. 2 и 3), представляющие образцы привозных испанских фаянсов, все расписаны орнаментом из виноградных листьев. Этим же узором, кстати сказать, расписана и знаменитая крылатая ваза с гербом Лаврентия Медичи (прибл. 1470—1492).⁴⁸ Возможно, что отсутствие надписей, а также орла—эмблемы Валенсии, на фаянсах с бриониями и виноградными листьями объясняется преимущественно экспортным назначением данных двух серий фаянсов. Оба растительных орнамента продержались в Валенсии сравнительно недолго, причем, повидимому, эпоха их расцвета совпадает с временем наиболее оживленного вывоза валенсийских фаянсов за границу.

В последнюю треть XV в. и в начале XVI в., приблизительно в правление Фердинанда II Католика,⁴⁹ завоевавшего Гранадское королевство, в валенсийских мастерских вырабатываются новые орнаментальные мотивы, которые надолго, до конца XVI в., определяют стиль валенсийской керамики. Значительное количество дошедших до нас валенсийских фаянсов относится именно к этому времени, т. е. концу XV и началу XVI в. Первое, что бросается в глаза в этих фаянсах, это — решительный переход от многокрасочности к росписи исключительно золотым люстром. Благодаря вначале действительно великолепному люстру, цвета чистого золота, фаянсы указанного периода производят необычайно богатое и пышное впечатление и являются действительно в высшей степени удачными подражаниями металлическим позолоченным изделиям. Пользовавшаяся прежде таким успехом синяя краска применяется в высшей степени редко, почти исключительно для раскрашивания отдельных деталей гербов и для проведения тонких, так сказать демаркационных линий по изгибам блюд и сосудов, с целью лучшего выявления самой формы предметов.

Важно отметить следующее обстоятельство: с конца XV в., взамен исчезающей красочности входят в моду различные рельефные украшения, поверхность блюд разбивается на секторы рельефными ребрами, связанными иногда у края маленькими рельефными дугами, дно получает сильно выступающую центральную часть, так наз. омбилик, на широких бортах блюд появляются рельефные ложки, отдельные участки украшаются рельефными точками и т. п. Новые рельефные украшения, заимствованные из металлического производства и по существу чуждые глине как материалу, имели совершенно определенное

практическое назначение, а именно — усиливать игру люстра. Этой же задаче подчиняется отчасти и рисунок, который в это время становится необычайно мелким, так как целью мастера является равномерное, по возможности, распространение золотого блеска по всей поверхности предмета. Доминирующим моментом становится желание вызвать впечатление металлического предмета.

Самым характерным и типичным мотивом новой, чисто люстровой росписи является орнамент, напоминающий, по мнению одних исследователей, различного типа кольчужные сетки, а по мнению других — веревочные сети с узелком в каждой петле, причем петли то удлиненные, то ромбовидные. Орнамент этот встречается постоянно и то сплошь покрывает всю поверхность предмета, то распределен по отдельным участкам, попеременно с растительным, который в последнюю четверть XV в. приобретает чисто условный и несколько запутанный характер. Среди сложного плетения тонких растительных побегов нередко встречаются симметрично расположенные как бы жолуди. Оба эти основные орнаментальные мотивы нового стиля, т. е. кольчужный или сетчатый и растительный, чрезвычайно богаты различными вариантами, которые, однако, благодаря блеску люстра и при мелком характере самого рисунка, с декоративной точки зрения не играют значительной роли. Около 1500 г. появляется новый растительный орнамент, более острый и четкий, главными элементами которого являются своего рода колосья и маленькие, круглые, в виде розеток, цветочки. Одним из второстепенных, но характерных орнаментальных украшений являются часто встречающиеся маленькие белые кружочки с вписанной в них звездочкой, помещаемые обычно по краям сосудов в виде бордюра. Что касается распределения различных орнаментальных мотивов, например на поверхности больших блюд, тарелок или чаш, то, обычно, строго соблюдается один из двух принципов: орнаментальные мотивы располагаются или по секторам или концентрическими поясами. Новый элемент как бы движения вносят в несколько застывшую орнаменту валенсийской керамики рельефные, косо расположенные на бортах и иногда на омбиликах ложки, одновременно усиливающие мерцание люстра. Впоследствии, на менее роскошных экземплярах рельефные ложки заменяются писанными.

На фаянсах конца XV — начала XVI в. вновь появляются надписи, исполненные, однако, не готическим шрифтом, как на фаянсах с пунктированным фоном, а исключительно латинским. Любопытно, что почти неизменно повторяются только две надписи: «*In principio erat verbum*»⁵⁰ и «*Surge domine*»,⁵¹ так же как и на фаянсах с псевдо-арабскими надписями неизменно повторяется только одно слово «*al-afia*». Встречаются также своего рода псевдо-латинские надписи, состоящие из случайного набора латинских букв, не дающих никакого смысла и имеющих только орнаментальное значение. Эти подобию надписей свидетельствуют о том значении, которое, согласно старой восточной традиции, придавали надписям в качестве одного из элементов декорировки произведений прикладного искусства. В некоторых, повидимому совершенно единичных, случаях встречаются еврейские надписи.⁵² Средняя, выступающая часть дна больших блюд, так наз. омбилик, украшается обычно гербовым щитком с изображением орла, эмблемы Валенсии, встречающимся, как мы уже знаем, на ранних валенсийских фаянсах с псевдо-арабскими надписями, а затем временно исчезающим

в период господства натуралистических стилей. Встречается также, но, странным образом, крайне редко, герб Валенсии, а именно щит с изображением городской стены с тремя башнями.⁵³ После 1492 г., т. е. после падения Гранады, появляются на валенсийских фаянсах гербовые щитки с гранатовым яблоком, эмблемой Гранады, свидетельствующие об окончательной победе над маврами.

Гербы иностранных фамилий, столь многочисленные на фаянсах с бриониями и виноградными листьями, встречаются все реже и реже. Повидимому, экспорт за границу сокращается, и валенсийские мастерские начинают работать главным образом на внутренний рынок. Объясняется это, по всей вероятности, начавшимся в это время в Западной Европе увлечением итальянскими майоликами, достигшими к началу XVI в. своего высшего расцвета.

В Эрмитаже великолепная люстровая валенсийская керамика конца XV — начала XVI в., благодаря, главным образом, приобретениям 1917—1937 гг., представлена с совершенно исключительной полнотой. Мы имеем теперь все типы больших декоративных блюд с самыми разнообразными орнаментальными вариантами и комбинациями, блюда с гербами и надписями и различные образцы ваз и сосудов.

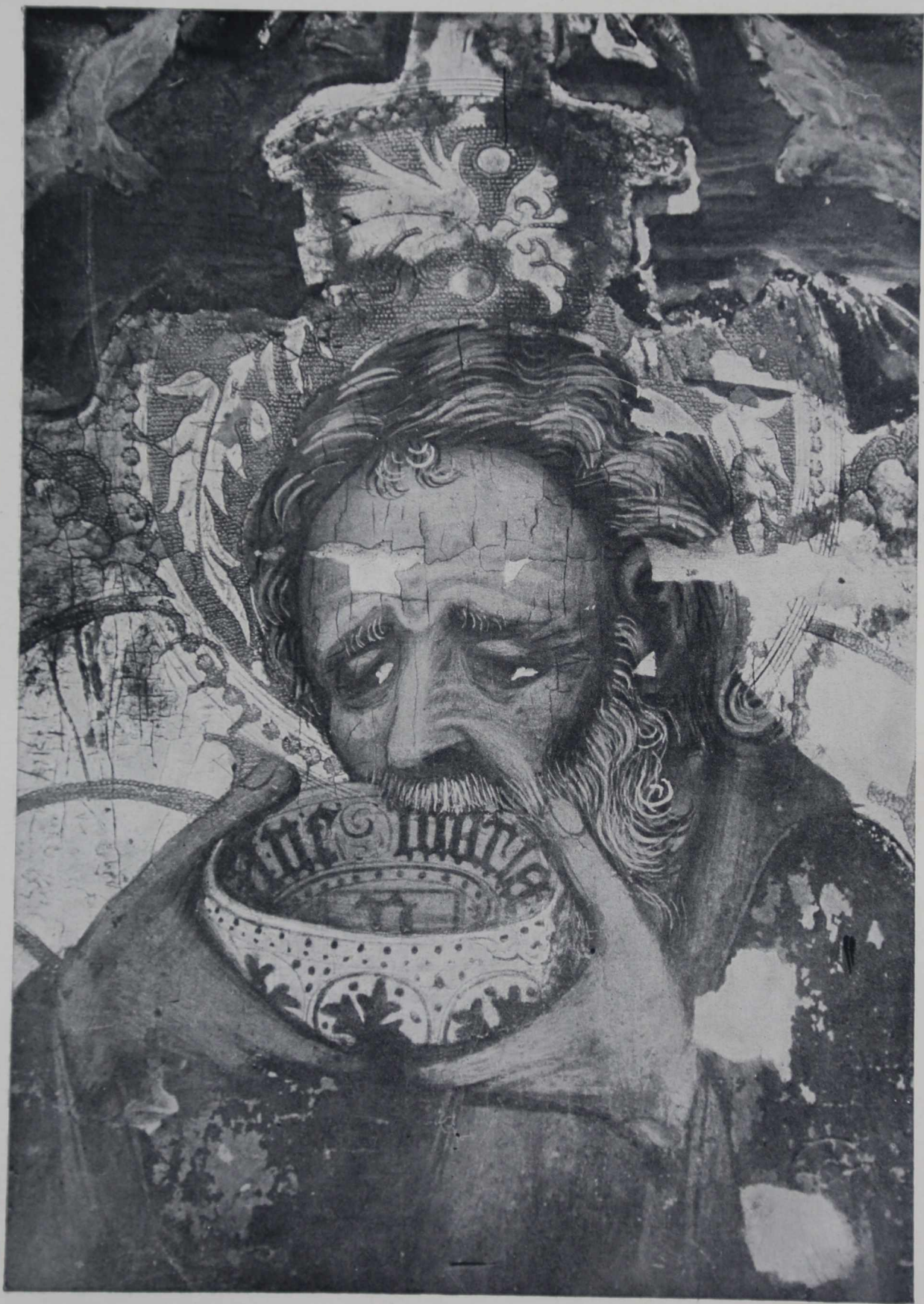
Среди блюд с рельефными ребрами, связанными на концах маленькими рельефными дугами и образующими как бы наложенную прорезную розетку, выделяется блюдо с гербовым щитком с стилистически необычайно тонко исполненной фигурой орла (табл. XVI); на образуемых ребрами участках, попеременно, сетчатый и растительный орнаменты, причем на участках с сетчатым орнаментом, даже на репродукции, ясно видны маленькие, симметрично расположенные рельефные точки. На другом блюде того же типа — рассеченный гербовый щиток с тремя арагонскими столбами в правом поле и с тремя раковинами, одна над другой — в левом (табл. XVII). На обоих блюдах имеется на полях с растительным орнаментом по восьми симметрично расположенных желудей. Редким образцом является поступившее в Эрмитаж в 1920 г. и находившееся некогда в собрании Фортуни большое блюдо, без рельефных украшений, с необычайно смелым, почти импрессионистическим изображением быка (табл. XV). Контуры рисунка глубоко и уверенно прочерчены по еще мягкой глине, причем форма блюда не принята в расчет, так что изображения быка и вырастающего из-за его спины дерева, отдаленно напоминающего пальму, пересекаются изгибами блюда. Фон покрыт сетчатым орнаментом с удлиненными петлями, а самый рисунок, с целью отделить его от фона, — сетчатым орнаментом с ромбовидными петлями. Ноги, огромный круглый глаз с зрачком в виде маленького углубления и рога быка оставлены гладкими. Известно только еще одно блюдо с аналогичным контурным изображением быка.⁵⁴ Привлекает внимание блюдо с гербом рода Спаннокки, отличающееся необычайно нежным золотистым отблеском (табл. XIV). Спаннокки — известные сиенские банкиры и меценаты, владельцы знаменитого Palazzo Spannocchi в Сиене, выстроенного в 1473 г. флорентийским архитектором Джулиано да Майано. Амброджио ди Нанни Спаннокки был казначеем двух пап, Пия II Пикколомини и Сикста IV. Кроме эрмитажного, известны еще два блюда с указанным гербом: одно — в Лондоне, в Британском музее, другое — в Париже, в частном собрании.⁵⁵ Среди блюд с рельефными ложками и омбиликами выделяются три экземпляра, выдающиеся по качеству люстра и тонкости

росписи. Все три украшены гербовыми щитками с фигурой орла (табл. XIX, XX и XXII). Необходимо обратить внимание на обратную сторону второго блюда (табл. XXI), покрытую типичными для оборотов валенсийских блюд перистыми листьями, представляющими очень своеобразный и очаровательный орнаментальный мотив, встречающийся с XV до XVII в. включительно. К этой же группе принадлежит приобретенное в 1926 г. блюдо с арагоно-сицилийским гербом на омбилике: четверчастью скошенный щит с арагонскими столбами в верхнем и нижнем полях и одноглавым орлом в боковых (табл. XVIII). Валенсийские фаянсы с арагоно-сицилийским гербом могли появиться или в сравнительно краткий период времени с 1458 по 1479 гг., когда Фердинанд II до вступления на арагонский престол носил титул короля сицилийского, или могли также изготавливаться и позже специально для вывоза в Сицилию. Другие два известных нам блюда с арагоно-сицилийским гербом находятся в Лондоне, в Кенсингтонском музее и одном частном собрании.⁵⁶

Уникальным экземпляром с точки зрения рельефно исполненной надписи является великолепное блюдо с гербовым щитком с фигурой козла, пронзенного снизу вверх стрелой и с повернутой назад головой (табл. XXVI). Надпись не читается, но в ней можно угадать отдельные слова или обрывки слов, как, например, *quis, eum, bitur* и т. д. По всей вероятности, она исполнена мастером, копировавшим латинскую церковную надпись, но не понимавшим ее смысла. Дно блюда разбито на шесть трапециевидных участков с растительным орнаментом, среди которого — тонкие колосья. Совсем иного рода надпись мы видим на эрмитажной тарелочке с гербовым щитком с изображением лилии. Вокруг щитка три concentрических пояса, из них два крайних с орнаментом в виде сетки, а на среднем четко, ясно и графически отлично исполненная надпись, состоящая из дважды повторяющихся слов «*surge domine*». Другая, как мы уже знаем, очень часто встречающаяся на валенсийских фаянсах надпись «*In principio erat verbum*» имеется на блюде с бортом, украшенным слегка оттиснутыми в глине ветками и листьями (табл. XXVII). Беспрерывное повторение трех букв *R B M*, заимствованных мастером, очевидно, из слова *verbum*, составляет подобие надписи на тарелке с писанными ложками (табл. XXVIII). Орнамент в виде лишь подобия надписи, не дающей никакого чтения, имеется на блюде с зеленой полосой (табл. XXXVIII). Среди сосудов особый интерес представляют поступившая в Эрмитаж в 1926 г. большая чаша с почти вертикальными стенками, на высокой круглой ножке и с гербовым щитком с фигурой льва по середине дна (табл. XXIII и XXIV), редкий по форме кувшин с витой ручкой и длинным изогнутым носиком, заканчивающимся головой дракона (табл. XXV) и, наконец, пара больших четырехручных ваз (табл. XXXI).

В старом дореволюционном Эрмитаже испано-мавританские фаянсы были представлены исключительно образцами XV и XVI вв. Только поступления за время с Октября 1917 г. дали нам возможность изучать валенсийскую керамику XVII в.

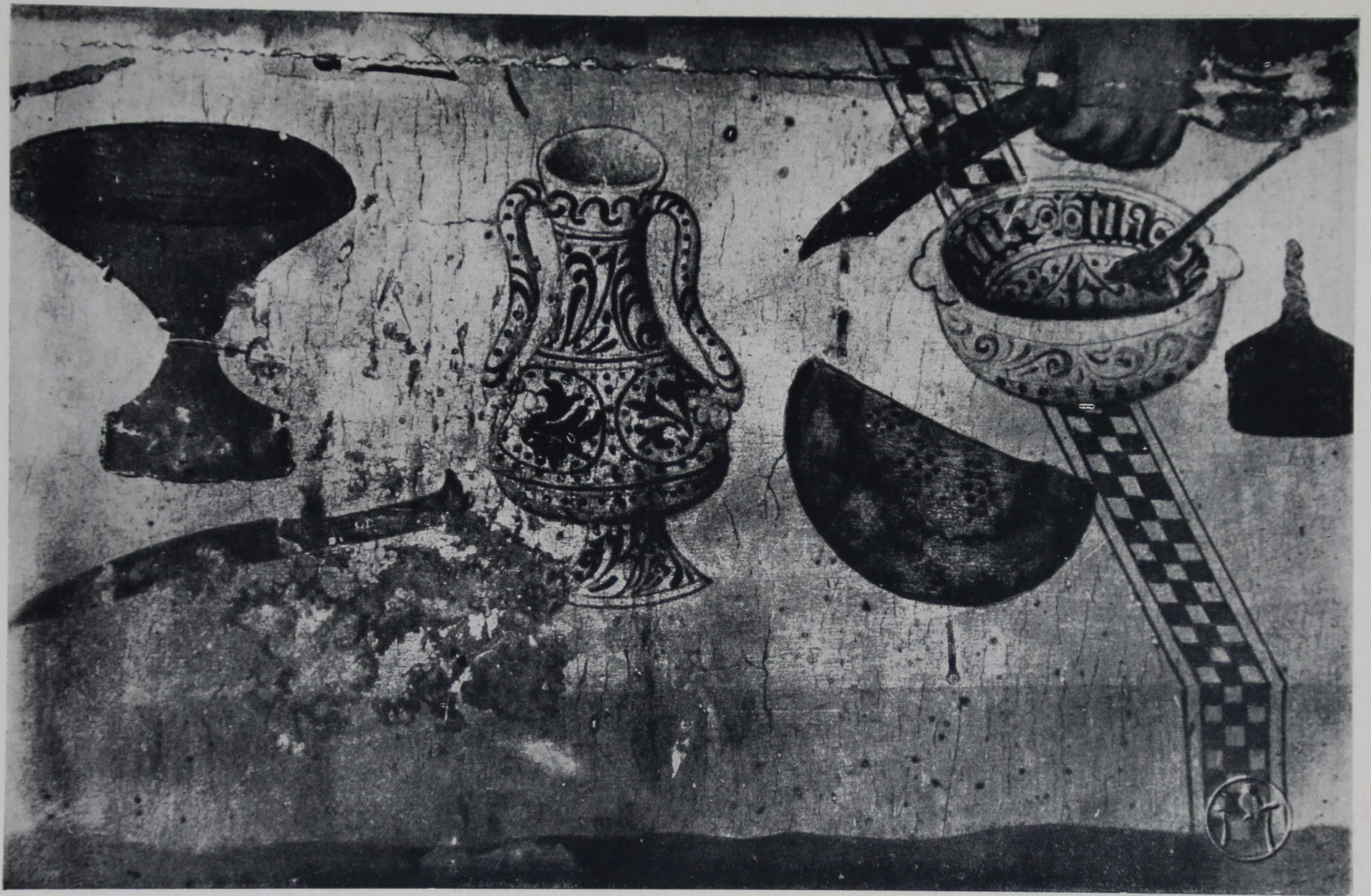
В конце XVI — начале XVII в. валенсийская керамика теряет строгость и, так сказать, геометричность своей орнаментации. Исчезает разбивка поверхностей больших блюд по поясам и секторам. Столь излюбленные прежде орнаментальные мотивы в виде различного типа сеток, маленьких, вписанных



ДЕТАЛЬ КАРТИНЫ «ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ» НЕИЗВ. ИСПАНСКОГО ХУДОЖНИКА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XV В.
Испания—гор. Сольсона



ДЕТАЛЬ КАРТИНЫ „ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ“ НЕИЗВ. ИСПАНСКОГО ХУДОЖНИКА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XV в.
Испания—гор. Сольсона



ДЕТАЛЬ КАРТИНЫ „ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ“ НЕИЗВ. ИСПАНСКОГО ХУДОЖНИКА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XV В.
Испания—гор. Сольсона



ДЕТАЛЬ КАРТИНЫ „ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ“ НЕИЗВ. ИСПАНСКОГО ХУДОЖНИКА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XV в.
Испания—гор. Сольсона

в кружки звездочек, подобий надписей и т. д. заменяются почти исключительно растительными. Взамен рельефных ложек появляются на бортах слегка оттиснутые в еще мягкой глине ветки, цветы и отдельные листья, а иногда крупные зубцы и, в виде как бы реминисценций, писанные ложки, расположенные в некоторых случаях двумя поясами на борту и на дне. Кроме растительного орнамента, играющего на валенсийских фаянсах XVII в. главную и руководящую роль, встречаются, разумеется, также и старые орнаментальные мотивы, представляющие как бы отголоски предшествующего века, и различные новые орнаментальные варианты более или менее случайного характера, не нашедшие в производстве широкого применения. Декорировка обратной стороны больших блюд, в противоположность более ранним образцам, становится несколько небрежной и ограничивается обычно концентрическими кругами и грубо написанными завитками, хотя перистая листва также встречается. Обычно, как правило, обратная сторона больших декоративных блюд расписывалась следующим образом: на борту — перистая листва, на дне — концентрические круги и в углублении, образуемом омбиликом, — розетка. Фон на изделиях XVII в. имеет обычно желтоватый, цвета слоновой кости, оттенок. Но главным и самым характерным и, так сказать, наиболее бросающимся в глаза признаком поздних изделий валенсийской керамики является рыже-бурый или медно-красный люстр, взамен прежнего золотистого, благодаря чему фаянсы XVII в. производят, и в прямом и переносном смысле, менее блестящее впечатление. Нельзя также не отметить некоторого ослабления чувства формы.

В XVII в. появляются на валенсийских фаянсах первые даты, но только в виде редчайшего исключения: нам до сих пор известны лишь два датированных блюда, одно — 1611-го, другое 1639-го года (оба в Кенсингтонском музее в Лондоне). Даты на обоих фаянсах помещены на лицевой стороне на гербовых щитках, украшающих центральную часть дна блюд, причем на первом блюде герб знаменитого монастыря Montserrat в Каталонии. Вспомним, для параллели, что на итальянских майоликах даты, а затем и подписи мастеров встречаются уже с конца XV в.

Растительный орнамент на валенсийских фаянсах XVII в. дал три основных варианта. Для первой половины XVII в. типичен растительный орнамент, состоящий из своеобразной, как бы «вялой» листвы, или сплошь покрывающий всю поверхность предмета или, чаще, служащий для заполнения фона. Именно этого типа листвой заполнен фон на только-что упомянутых двух датированных блюдах 1611 и 1639 гг.⁵⁷

Среди новых эрмитажных приобретений, относящихся к первой половине XVII в., наше внимание, в первую очередь, привлекает большая четырехручная ваза яйцевидной формы, с широкой прямой шейкой и на круглой расширяющейся книзу ножке (табл. XXXIV). Вся поверхность сосуда, за исключением ручек и ножки, сплошь покрыта маленькими «вялыми» листиками. На корпусе вазы, с двух сторон, — наложенный на скрещенные ключи и увенчанный папской тиарой гербовый щиток с гербом папы Павла V Боргезе. Принимая во внимание указанную выше крайнюю редкость датированных вещей, новая эрмитажная ваза приобретает для нас особо важное значение. Хотя она и лишена даты, но благодаря гербу ее можно с полной уверенностью датировать сравнительно крат-

ким периодом времени понтификата папы Павла V, т. е. 1605—1621 гг. Известны еще две аналогичные вазы с гербами Павла V, находящиеся в настоящее время в собрании Hispanic Society of America в Нью-Йорке.⁵⁸ Совершенно очевидно, что все три вазы принадлежали к одной и той же серии и были изготовлены специально для подношения папе. Согласно предположению английского исследователя А. ван де Пута,⁵⁹ высказанному относительно двух ваз, ушедших в Америку, дарителем мог быть Гаспар Борджа, родом из Валенсии, получивший от Павла V титул кардинала в 1611 г. Отметим еще одну маленькую деталь: на всех трех вазах бросается в глаза крайне неумелый и беспомощный рисунок самого герба, резко контрастирующий с свободно и уверенно исполненным растительным орнаментом. То же самое явление повторяется и на двух выше упомянутых датированных блюдах. Возможно, что орнамент и гербы исполнялись различными мастерами.

Очень замечательны и оригинальны большие декоративные блюда, свидетельствующие о ярко выраженном чувстве декоративности и замечательной художественной изобретательности мастеров первой половины XVII в. Орнаментальные мотивы поразительно разнообразны. Умение заполнять пространство легко и свободно, не прибегая к схеме или шаблону, достигает, несмотря на некоторую по существу примитивность, высокого мастерства. Каждый образец свидетельствует о личной, ничем не стесняемой фантазии мастера. Одним из характерных признаков, как уже было указано, являются слегка оттиснутые в глине на бортах крупные цветы и листья, причем последние иногда разделены продольно на две разноцветные половины, обычно синюю и коричневатую-красную. Встречаются фантастические листья, заштрихованные под сетку, листья с широкими поперечными или продольными, иногда дугообразными полосами и т. п. Фон, как правило, заполняется более мелкой, характерной для всех изделий этой группы «вялой» листвой (табл. XXXV, XXXVI, XXXVII).

Приблизительно в середине века входит в моду другой растительный орнамент, состоящий из спирально закручивающихся тонких растительных побегов, образующих как бы маленькие репообразные корешки, сплошным узором покрывающие всю поверхность предмета. Этот орнамент совсем иного, так сказать, коврового характера, и исполнялся он, как и так наз. «вялая» листва, исключительно люстром. В редких случаях встречаются точно набросанные на него и во всяком случае органически с ним не связанные большие синие цветы и листья. Обычными элементами декорации фаянсов с новым растительным орнаментом являются изображения львов и птиц, главным образом орлов, которые, однако, никогда не имеют, и это очень характерно, особых полей или каких-либо обрамлений, а всегда вставлены, так сказать, в самую гущу растительного орнамента. С стилистической точки зрения, изображения зверей и птиц значительно слабее более ранних, т. е. XV и XVI вв.

Для датировки нового растительного орнамента, как уже указал ван де Пут, важное значение имеет находящаяся в Кенсингтонском музее в Лондоне ваза для цветов, расписанная упомянутым узором и украшенная гербом сына Филиппа IV и актрисы Марии Кальдерон, дона Хуана II Австрийского (1629—1679).⁶⁰ С своей стороны обратим еще внимание на хранящуюся в Эрмитаже картину — Натюр-морт — испанского художника Антонио Переда, 1652 гг.,

на которой изображена маленькая чашечка, расписанная с внешней и внутренней стороны тем же узором (табл. XLVII и XLVIII). Судя по значительному количеству дошедших до нас образцов, растительный орнамент со спирально закручивающимися побегами пользовался в свое время огромным успехом.

Вторая группа валенсийских фаянсов XVII в. представлена в Эрмитаже в настоящее время с большой полнотой. Среди образцов этой группы мы имеем двуручную вазу с изображением двух пар львов и с очень курьезной крышкой, увенчанной полуфигурой женщины с прижатой к сердцу правой рукой (табл. XXXIX), две аналогичные вазы, крышки которых не сохранились, с летящими птицами, две чашечки с ручками, так наз. *scudelles ab orelles* (табл. XL), блюдо с изображением орла (табл. XLI), блюдо с летящими птицами и синими цветами.

По всей вероятности ко второй половине XVII в. относится растительный орнамент в виде как бы «расчесанной» листвы, причем характерным элементом декорировки являются веерообразные как бы кустики с симметрично расположенными цветами гвоздики. Эти, очень своеобразные и неизменно повторяющиеся, кустики с гвоздиками, иногда целиком покрывающие всю поверхность больших блюд и в таком случае имеющие скорее древоподобный вид, или вырастают из крошечных ваз или, реже, растут на маленьких условно переданных холмиках. Особую группу составляют глубокие блюда с изображениями больших летающих птиц с змеевидными, разбитыми на орнаментированные кольца туловищами, из широкого трубообразного конца которых, точно из рога изобилия, как бы образуя хвост, выходят веерообразно расположенные растительные побеги. Вокруг птиц — маленькие кустики с гвоздиками. Что касается формы сосудов, то следует отметить появление во второй половине XVII в. глубоких больших блюд, с равномерно углубляющимся дном без омбилика и еле намеченным, сильно скошенным к центру бортом, затем — маленьких плоских тарелочек на круглых ножках и большого количества очень простых по своим контурам ваз, преимущественно шаровидной или яйцевидной формы, иногда с маленькими, высоко посаженными ручками. Блюда старого типа с омбиликом и широким бортом имеют несколько меньший диаметр. Тазообразные блюда с плоским дном и вертикальными стенками более не встречаются.

Характерными образцами валенсийской керамики второй половины и конца XVII в. являются в нашем собрании блюдо с большим древоподобным кустом гвоздики (табл. XLII), два блюда с изображениями фантастических птиц и цветов гвоздики (табл. XLIV), плоская тарелочка на ножке с типичным для своего времени, несколько комичным изображением льва среди разбросанных по фону листиков и цветов (табл. XLV), яйцевидная ваза с тремя кустиками гвоздики (табл. XLIII) и т. д.

Необходимо еще отметить, что указанные три растительные орнамента никогда не встречаются одновременно на одном и том же памятнике, но довольно часто — с различными другими орнаментальными мотивами не растительного характера. Так, например, на одном эрмитажном блюде с большими, слегка загнутыми зубцами на борту пространство между зубцами заполнено растительным орнаментом в виде спирально закручивающихся побегов, образующих как бы маленькие репообразные корешки. Отметим еще один очень тонкий, оригиналь-

ный и очень редко встречающийся орнамент в виде крошечных, как бы зубчатых колесиков, вписанных в маленькие кружки или скорее овалы, сплошь покрывающие широкий борт блюда. Омбилики блюд XVII в. украшаются обычно розетками или маленькими гербовыми щитками.

Совершенно особняком стоит очень малочисленная группа синих фаянсов, украшенных тонким растительным орнаментом, исполненным люстром по синему фону (табл. XLVI).

Об исключительном успехе, которым еще в XVII веке пользовались валенсийские фаянсы, свидетельствует испанский историк Франческо Диаго, писавший в 1613 г. в своем труде «Анналы Валенсийского королевства»: «Среди фаянсов следует особо упомянуть изделия города Манисес, столь прекрасно позолоченные и раскрашенные с таким искусством, что они стали предметом всеобщего увлечения». Далее Диаго упоминает о многочисленных, поступающих в Манисес из-за границы заказах на керамические изделия.⁶¹

Заканчивая семнадцатым веком наш краткий очерк испано-мавританской керамики, необходимо еще только отметить, что изготовление фаянсов в Валенсии, или, точнее, в Манисесе, не прекратилось в XVII в., а продолжалось, в качестве кустарного производства, и в XVIII и XIX веках.⁶²

Вторая часть настоящей работы, содержащая каталог, даст всем желающим возможность несколько подробнее ознакомиться с каждым предметом эрмитажного собрания в отдельности. Первые, так называемые испано-мавританские фаянсы поступили в Эрмитаж в 1885⁶³ и 1887 гг.⁶⁴ Все дальнейшие приобретения относятся к периоду после Октябрьской революции. За время с 1917 г. эрмитажное собрание возросло более чем втрое.

¹ В середине XII века знаменитый географ Идриси, составивший в 1157 г., по поручению короля Сицилии Рожера II, обширный географический труд, при описании арагонского города Калатаюд упоминает о глиняных «позолоченных» сосудах, которые изготовлялись в этом городе и затем вывозились «во всех направлениях». Об этих калатаюдских изделиях, кроме свидетельства Идриси, мы ничего не знаем. В сочинении ученого араба Ибн-Саида (1214—1286 гг.) упоминаются, впервые — как центры керамического производства, Мурсия, Альмерия и Малага. Ибн-Саид пишет: «В Мурсии, Альмерии и Малаге изготовляют необыкновенное и прекрасное стекло, а также глазурованные и позолоченные сосуды из глины». В XIV в. сведения о малагских изделиях встречаются у двух писателей, Ибн-Батута (1303—1377) и Ибн-аль-Хатиба (1313—1371), свидетельствующих о славе, которой пользовались малагские «золоченые» глиняные сосуды не только в Испании, но и в других странах. Указанными сведениями, приведенными в статье Fr. Sarre «Die spanisch-maurischen Lüsterfayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga» (Jahrbuch der Preuss. Kunstsammlungen, Band XXIV, 1903), исчерпываются, в сущности, все данные, которыми мы располагаем о керамическом производстве в Испании, в частности в Малаге, в эпоху мавританского владычества. Любопытно отметить, что ни один из вышеназванных авторов не упоминает, в качестве центра керамического производства, Гранаду, т. е. тот город, в котором, или в окрестностях которого было найдено большинство из дошедших до нас образцов испано-мавританской керамики XIV в., знаменитых, так наз. альгамбрских ваз. Все альгамбрские вазы, места находок которых нам известны, несмотря на широкий экспорт, о котором упоминают арабские путешественники, были найдены или на территории Испании или в Сицилии.

² Производившиеся в 1911—1913 гг. раскопки на месте временной (836—883 гг.) резиденции абассидских халифов в Самарре, вблизи Багдада, показали, что уже в IX в. в городах на Тигре существовало производство художественных керамических изделий, расписанных люстром (E. Kühnel. Islamische Kleinkunst, 1925, S. 76).

³ Фр. Сарре (см. выше) полагает, что изобретение на Востоке глиняной посуды с металлическим отблеском является результатом запрета пользоваться мусульманам золотой и серебряной посудой. Однако, по мнению Сарре, присущая народам Востока любовь к роскоши заставила их стремиться к изготовлению глиняной утвари, напоминающей, хотя бы своим блеском, сосуды из драгоценного материала, широко распространенные на Востоке в доисламский период. Этому же мнению придерживается и Кюнель (ук. соч., стр. 74), который во всяком случае прав в том отношении, что гипотеза эта дает, как он сам пишет, «самое простое объяснение» (die einfachste Erklärung) широкому распространению в мусульманских странах глиняных изделий с золотым люстром.

⁴ Относительно несколько сбивчивого термина «испано-мавританские» следует иметь в виду следующее: в начале VIII в., когда арабы появились на Пиренейском полуострове, главный контингент их войск состоял из северо-африканских берберских племен, известных еще со времен античного Рима под именем мавров — Maugi. С самого начала завоевания Пиренейского полуострова арабы по сравнению с принявшими ислам берберами — маврами были

в меньшинстве. Приблизительно через 300 лет, после того как в 1031 г. пала знаменитая династия Кордовских Омейядов и Испания распалась на целый ряд мелких самостоятельных арабских княжеств — эмиратов, на Пиренейский полуостров, в конце XI и начале XII вв., хлынули из северной Африки новые волны к тому времени уже сильно арабизированных берберских племен, сперва маврской династии Альморавидов (1096—1146 гг.), затем Альмохадов (1149—1269 гг.). Мавры временно задержали распад арабского владычества в Испании, но не надолго. Уже с середины XIII в. власть мавров ограничивалась исключительно гранадским эмиратом, который, однако, каким-то чудом, продержался еще под властью династии Назридов два с половиной века до 1492 г., когда Гранада была завоевана Фердинандом V Арагонским (И. Ю. Крачковский. Арабская культура в Испании, Издат. Академии Наук СССР, 1937). Приблизительно через сто лет, в 1609 г., последние мавры, уже давно лишенные какого бы то ни было политического значения, были изгнаны из Испании. Изгнание мавров началось по приказу испанского короля Филиппа III в октябре 1609 г., когда шесть тысяч мавров, жителей Гандии, были вывезены из порта Дения в северную Африку. До января следующего, т. е. 1610-го, года, по приблизительному подсчету современника изгнания, испанского историка Damiano Fonseca, автора труда «Relacion de la Expulsion de los Moriscos del Reino de Valencia» (1612), из различных портов валенсийского королевства было вывезено около 134 000 мавров. Из порта гор. Валенсии, Грао, были вывезены в октябре 1609 г. около 20 000 мавров, живших в Патерне, Манисесе, Мислате и в восьми других местечках в окрестностях Валенсии (A. van de Put. Hispano-Moresque Ware of the XVth Century, London, 1904, p. 21).

И вот, памятники искусства, возникшие в Испании при Кордовских Омейядах, т. е. с VIII—XI вв., обычно, и во всяком случае с полным правом, называются испано-арабскими, а к памятникам искусства, возникшим на почве Испании после только-что упомянутого нашествия мавров на Пиренейский полуостров, на рубеже XI и XII вв., применяется термин «испано-мавританских». Этот, несколько капризный и очень условный, термин указывает на двойственный характер имеющихся в виду памятников, исполненных или жившими в Испании маврами, в широком смысле этого слова, искусство которых отличается целым рядом особенностей по сравнению с искусством северо-африканских мавров и на которых, с течением времени, по мере того как они попадали под власть испанцев, не могла не отражаться окружающая их испанская среда, или исполненных испанскими мастерами, но на основе заимствованных от мавров высоких технических навыков и носящих, в большей или меньшей степени, отпечаток мавританской художественной культуры. Это, так сказать, в теории, но на практике термин «испано-мавританский» применяется, главным образом, к памятникам прикладного искусства. Так, например, мы говорим: Альгамбра — памятник мавританского зодчества, а одновременные Альгамбре памятники художественной промышленности мы называем испано-мавританскими. Хронологические рамки этого термина также не установлены. Обычно он применяется к памятникам искусства, относящимся к периоду времени от XII до конца XVI в., т. е. до окончательного изгнания мавров. Но для некоторых производств, развитие которых без перерыва продолжается дальше, хронологические рамки расширяются, и в некоторых случаях термин «испано-мавританские» применяется и к вещам XVII в.

Фаянсы, известные в настоящее время под названием испано-мавританских, были впервые опознаны только в 1844 г. хранителем Musée céramique в Севре, Риокре (Riocreux). Лабарт в описании коллекции Дебрюж-Дюмениля, вышедшем в 1847 г., воспользовался открытием Риокре и определил целую группу фаянсов как испанские (Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Dumenil, précédée d'une introduction historique par Jules Labarte, Paris, 1847, p. 282—288). Первый труд по керамике общего характера, в котором отведена испано-мавританским фаянсам отдельная глава, это — книга J. Marryat «History of Pottery and Porcelain», вышедшая в 1857 г. Впервые на научную почву вопрос о происхождении испано-мавританских фаянсов был поставлен Давилье (Davillier) в его исследовании «Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques», Paris, 1861.

В настоящее время литература об испано-мавританских фаянсах довольно обширна и отдельные фазисы развития этой замечательной отрасли художественной керамики начинают обрисовываться с все большей отчетливостью и ясностью. Укажем на три главнейших момента. В 1903 г. появилась статья Карре «Die spanisch-maurischen Lüsterfayencen und ihre Herstellung in Malaga», снабженная обширными примечаниями с многочисленными ссылками и цитатами

из источников и указаниями на литературу. Она до сих пор является самым полным сопоставлением всех известных нам данных о малагских изделиях. Первые твердые хронологические вехи для истории валенсийских фаянсов были установлены в названном выше труде А. ван де Пута «Hispano-Moresque Ware of the XVth Century» (1904). Труд этот имеет огромное значение для всех дальнейших исследований в области испано-мавританской керамики. Наряду с ван де Путом должен быть назван дон Осма (don G. J. de Osma), опубликовавший целый ряд важных документов из испанских архивов: «Apuntes sobre Ceramica Morisca. Textos y Documentos Valencianos» (Madrid, 1906—1908). Благодаря дону Осма история испано-мавританской керамики получила характер документальный. Ознакомлению более широких кругов с испано-мавританской керамикой в значительной мере способствовали две выставки мусульманского искусства, в Париже в 1903 г. (G. Migeon. Exposition des arts musulmans au musée des arts décoratifs, Paris 1903) и в Мюнхене в 1910 г. (Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München, 1910), а также устроенная в 1910 г. ретроспективная выставка испанской керамики в Мадриде (G. Migeon. Exposition d'ancienne céramique espagnole à Madrid, Les Arts, 1910, nov.).

⁵ По своим формам вазы эти отчасти напоминают большие, обычные для Андалузии XII—XVI вв. сосуды для хранения воды или вина с выдавленными или процарапанными в глине орнаментом и надписями. Отличный экземпляр конца XV — нач. XVI в. имеется в Лувре (воспр. G. Migeon. The Louvre Museum. Mussulman Art: Rock Crystal, Enamelled Glass and Ceramics, Paris, 1922, pl. 50).

⁶ По преданию все три вазы были найдены наполненными золотыми монетами.

⁷ Литература о вазе Фортуну: Albert Jacquemart. Histoire de la céramique, Paris, 1873, p. 203; Charles Davillier. Fortuny, sa vie, son oeuvre, Paris, 1875, pp. 64, 69, 70; Walther Föll. Fortuny, Gazette des Beaux Arts, 1875, II, p. 358; Ch. Davillier. Les arts décoratifs en Espagne au Moyen-âge et à la Renaissance, Paris, 1879, p. 80, 81; Riano. The industrial arts in Spain, London, 1879, pp. 154, 157; Rafael Contreras. L'Alhambra, l'Alcazar et la grande Mosquée d'Occident, Madrid, 1889, p. 296; Don Juan de Dios de la Rada y Delgado. Museo español de Antiquedades, IV, p. 88; Fr. Sarre. Die spanisch-maurischen Lüsterfayencen und ihre Herstellung in Malaga, Jahrbuch der Preuss. Kunstsammlungen, XXIV, 1903, S. 112—114, fig. 10; G. Migeon. Les faïences hispano-moresques, La Revue de l'Art ancien et moderne, 1906, vol. XIX, p. 293, fig. 2; G. Migeon. Manuel d'art musulman. Les arts plastiques et industriels, Paris, 1907, fig. 267; А. Н. Кубе. Испано-мавританские фаянсы Эрмитажа, журнал «Старые Годы», 1914, май; А. Н. Кубе. Путеводитель по Отделению Средних веков и эпохи Возрождения, Гос. Эрмитаж, Ленинград, 1921, табл. III; А. Н. Кубе. История фаянса, Гос. Издат. 1923, стр. 48—49, табл. III; Emil Hannover. Pottery and Porcelain, London, 1925, t. I, fig. 85; J. Föllch у Torres. La ceramica (из серии «El Tesoro artistico de Espana»), Barcelona, pl. II.

В 1875 г. на распродаже собрания Фортуну ваза была приобретена А. П. Базилевским за 30 000 франков (Paul Eudel. L'Hôtel Drouot en 1884—1885, V^{me} année, p. 88). В 1878 г. находилась на Всемирной выставке в Париже (Gazette des Beaux Arts, 1878, juillet, p. 11, novembre, p. 790, décembre, p. 980). В 1885 г. в составе собрания Базилевского поступила в Эрмитаж. Ваза стоит на литом бронзовом четырехножке, исполненном в Риме по рисунку и заказу Фортуну. Фантастические звериные головы, украшающие верхнюю часть ножек, имеют сходство с головами черных мраморных львов, поддерживающих алебастровую чашу фонтана в Patio de los Leones в Альгамбре.

Приводим описание вазы Фортуну, составленное в 1885 г. при продаже собрания А. П. Базилевского (рукописное приложение к экземпляру каталога А. Darcel. Collection Basilewsky. . ., Paris, 1874, служившему приемочной описью): «Vase (Céramique) — 1,15 — Fabrique Siculomoresque. XIII^e Siècle. — Vase ovoïde, à fond plat, à col en cône renversé, muni de deux anses montantes pleines. Le col est muni de huit filets montants qui s'arrondissent en volute sous la gorge du limbe qui est mouluré et à huit pans et cerclé à sa partie inférieure par deux moulures formant gorge. Les anses qui s'implantent sur l'épaulemontant en forme d'ailes, le long du col dont elles sont séparées étant terminées à leur extrémité par une sorte de tête de dragon. Le décor en couleur jaune à reflets métalliques sur émail blanc couvre entièrement toutes les arêtes

et toutes les parties saillantes et se divise ainsi: Gorge du limbe — réseau vermiculé. Chacune des faces du col: Dessins symétriques formés d'entrelacs ou de rinceaux accompagnés d'un fond vermiculé. Gorge des cercles; chevrons — Dans leur intervalle et au-dessous, un natté. Epaulement du vase: Une inscription en caractères arabes entre deux zones d'ornements. Une zone de disques encadrant chacun une inscription. Panse à large inscription circulaire au-dessus d'une dernière zone d'entrelacs de feuillages allongés, sur un fond vermiculé. L'émail descend incomplètement jusqu'à la partie inférieure du culot qui est creusée de plusieurs canaux horizontaux. Anses: Fleurs coudiformes etc. sur fond ponctué. Un trépied formé de trois tiges à têtes et à pattes de style arabe, réunis par un cercle, exécuté sur les dessins du peintre Fortuny, porte le vase».

На вазе имеются самые незначительные повреждения на корпусе сосуда и у края горлышка, не считая, опять-таки, незначительной стертости поливы на нижнем заостряющемся конце сосуда.

⁸ В галерее Simonetti в Риме имеется альгамбрская ваза, но так же как и берлинская в фрагментарном виде: обе ручки отбиты и вся полива корпуса целиком разрушена (воспр. А. Н. Кубе. История фаянса, 1923, табл. к стр. 48). В несколько лучше, но все же в довольно плохом по сохранности состоянии находится альгамбрская ваза в собрании Heilbronner в Париже: обе ручки отбиты, полива в значительной степени разрушена (воспр. Ausstellung von Muhammedanischer Kunst in München 1910, Band II, Taf. 118). В собрании Hispanic Society of America в Нью-Йорке хранится фрагмент альгамбрской вазы в виде горлышка (воспр. E. A. Barber. Hispano Moeresque Pottery in the Collection of the Hispanic Society of America, New York, 1915, t. I). В Museo Provincial в Гранаде находится альгамбрская ваза с незначительными следами поливы.

⁹ О Фортуне как коллекционере, см. Ch. Davillier. Fortuny, sa vie, son oeuvre (Paris, 1875). Отметим, кстати, что в Эрмитаже из собрания Фортуне, кроме знаменитой альгамбрской вазы, имеется теперь еще один памятник испано-мавританской керамики, а именно, поступившее в 1920 г. замечательное блюдо второй половины XV в. с контурным изображением быка (кат. № 16, табл. XV).

¹⁰ Приводим письмо Фортуне одному из его друзей: «Tu peux me féliciter de mes achats; à la fin j'ai réussi à me procurer le morceau de majolique le plus intéressant qu'il ait au monde; c'est un vase arabe du XV^e siècle qui se trouvait dans un palais moeresque; il est on ne peut plus intéressant pour la date, l'inscription coufique et pour son ornementation; je puis affirmer qu'il n'a pas son semblable et à lui seul il ferait l'honneur d'un musée (Walther Fol. Fortuny, Gazette des Beaux Arts, 1875, II, p. 358).

Несколько позже, когда ваза уже находилась в Париже в собрании А. П. Базилевского, Давилье писал: «Le beau vase de la collection Basilewsky, venant de celle de notre regretté ami Fortuny, est le plus parfait de ce genre que nous connaissions» (Les arts décoratifs en Espagne, Paris, 1879, p. 80).

Ваза находилась в церкви городка Салар, где она служила подставкой для чаши с освященной водой (Ch. Davillier. Les arts décoratifs en Espagne au Moyen-âge et à la Renaissance, Paris, 1879, p. 81). Любопытно отметить, что другая альгамбрская ваза — ныне в Археологическом музее в Мадриде — найденная крестьянином при полевых работах, также в свое время находилась в церкви, в деревне Хорнос в провинции Хаэн, где также служила в качестве подставки (см. там же).

¹¹ Постройка Альгамбры, дворца мавританских государей, на возвышенности к юго-западу от Гранады, началась при Юсуфе I (1333—1354). Его преемником, Магометом V, была закончена часть дворца вокруг Миртового двора и возведен Львиный двор со всеми прилегающими к нему залами. Строительство было закончено при Юсуфе II, около 1400 г.

¹² См. «Voyages d'Ibn Batoutah, texte arabe, accompagné d'une traduction par C. Deffémery et R. R. Sanguinetti» (Société Asiatique, Collection d'ouvrages orientaux), Paris, 1853—1859, t. IV. 1858, p. 367.

¹³ Чашечка эта впервые издана Карре (ук. соч.), выяснившего ее значение для истории керамического производства Малаги. Воспроизведения имеются и в других изданиях, см., например: G. Migeon. Les faïences hispano-moeresques (La Revue de l'art ancien et moderne, 1906, vol.

XIX, p. 225, fig. 3); G. Migeon. Manuel d'art musulman, Les arts plastiques et industriels, Paris, 1907, fig. 266. На фрагменте альгамбрской вазы в берлинском музее имеются знаки, из которых может быть составлено слово «Малага» (см. Сарре, ук. соч.).

¹⁴ Единственные три альгамбрские вазы, расписанные исключительно люстром. Роспись стокгольмской вазы менее интересна и менее характерна, чем роспись первых двух. В XVIII веке она была украшена бронзовой оправой: плечи вазы прикрыты венком из плюща, а место сломанной ручки занимает бронзовый дракон (A. Darcel et H. Delange. Recueil de faïences italiennes, Paris, 1869, pl. 4). Ваза Фортуни в Эрмитаже и ваза в Национальном музее в Палермо имеют совершенно одинаковую высоту — 1,17 м.

¹⁵ Единственная альгамбрская ваза с изображением живых существ — двух антилоп. Прекрасно издана в красках у Henri Rivière. La céramique dans l'art musulman, Paris, 1913, t. II, pl. 88. Отдельные детали вазы, горлышко и антилопы, воспр. J. Folch y Torres. La cerámica, табл. VI и VII.

Следует отметить, что El Jarro de la Alhambra не отличается той завершенностью форм, которая присуща другим альгамбрским вазам. Корпус вазы сильнее заостряется книзу, вызывая тем самым впечатление тяжести и неустойчивости всего сосуда. Шейка вазы, сильно стянутая в нижней своей части, утратила строгость линий. Массивная ручка (вторая отбита) соприкасается с шейкой, в то время как у остальных альгамбрских ваз между кончиком ручки и стенкой шейки обыкновенно остается маленький промежуток. Но еще больше, чем формой, El Jarro de la Alhambra выделяется пестротой орнаментации, достигнутой широким применением синей краски.

Любопытно отметить, что еще в середине прошлого века знаменитая альгамбрская ваза находилась в полной заброшенности и лишенной всякой охраны. Теофиль Готье, посетивший Испанию в 1840 г., пишет при описании Альгамбры («Voyage en Espagne»): «A gauche se trouvent les archives et la pièce ou parmi des débris de toutes sortes, est relegué, il faut le dire à la honte des Grenadins, le magnifique vase de l'Alhambra, haut de près de quatre pieds, tout couvert d'ornements et d'inscriptions, monument d'une rareté inestimable, qui était à lui seul la gloire d'un musée et que l'incurie espagnole laisse se dégrader dans un recoin ignoble. Une des ailes qui forme les anses a été cassée récemment».

Впоследствии ваза была выставлена в так наз. «Зале Двух Сестер» (Sala de las Dos Hermanas — получила свое название от двух совершенно одинаковых, огромных мраморных плит, вставленных в пол залы). Мижон допускает, что El Jarro de la Alhambra, быть может, несколько более позднего происхождения, чем остальные альгамбрские вазы, т. е., возможно, принадлежит уже концу XIV в. (G. Migeon. Manuel d'art musulman, Les arts plastiques et industriels, Paris, 1907, p. 318). Наконец, отметим еще, что некоторая сухость и жесткость рисунка вызывает впечатление, что быть может прототипом для декорации Альгамбрской вазы служил какой-нибудь металлический предмет.

¹⁶ A. van de Put. Hispano-Moresque Ware of the XVth Century, London, 1904, p. 3—4. Налог исчислялся в размере одного безанта в год за каждую обжигальную печь («donent nobis pro unoquoque furno in anno unum byzantium»).

¹⁷ G. Migeon. The Louvre Museum. Mussulman Art: Rock crystal, Enamelled Glass and Ceramics, Paris, 1922, pl. 44 (чаша с изображением двух рыб, на борту, и человеческой головы, на сильно углубленном доньшке); J. Pijoan. New Data of Hispano-Moresque Ceramics, The Burlington Magazine, august 1929 (две чаши с человеческими фигурами, две — с рыбами, одна — с фантастическими птицами и одна, поверхность которой заполнена большой розеткой с гербовым щитком посередине и расположенными двумя concentрическими поясами маленькими человеческими головками); E. Kühnel. Maurische Kunst, 1924, taf. 130—131 (три чаши с фантастическими птицами и одна с человеческой головой); Dimand. The Metropolitan Museum of Art. A Handbook of Mohammedan Decorative Arts, New York 1930, fig. 113 (чаша с изображением шествующего льва).

Почти вся патернская керамика была найдена в виде фрагментов, из которых впоследствии с большим искусством были составлены отдельные предметы. Раскопки производились в Патерне на территории, известной под названием El Testar (testacio). Главная масса находок сосредоточена в настоящее время в музее в Барселоне.

¹⁸ G. J. de Osmá. Apuntes sobre Cerámica Morisca. Textos y Documentos Valencianos, № II, Madrid, 1908, p. 6.

¹⁹ См. там же. Начертание имени Малаги весьма разнообразно: Melica, Melicha, Melqua, Maliqua, Malica.

²⁰ Факсимиле письма, писанного на валенсийском наречии XV в., с приложением текста оригинала и перевода на современный испанский язык, воспр. G. J. de Osmá. Apuntes sobre Cerámica Morisca (Textos y Documentos Valencianos, № I, Madrid, 1906).

²¹ Письмо королевы, помеченное 31-м марта 1455 г., с извещением о получении заказа гласит: «Королева: Благородный и любезный наш: Мы получили ваше письмо и глиняные изделия, которые вы нам отправили и за которые мы выражаем вам благодарность, вместе с тем поручая вам и прося заказать для нас такие же, но чтобы они были покрыты глазурью или позолотой, и внутри и снаружи, а именно: шесть сосудов с двумя ручками, из которых три с заострением внизу и три без него; и шесть сосудов для питья воды. И мы не хотим обойти молчанием, что нам нравится то, что вы показали себя готовым служить и угождать нам, как и подобает нашему слуге: так как мы также не упускали того, что касается вашей пользы и чести. И передайте поклон вашей супруге» (Де Осма, ук. соч.). Пользуемся случаем принести нашу искреннюю благодарность автору переводов А. А. Быкову.

²² G. J. de Osmá. Apuntes sobre Cerámica Morisca (Textos y Documentos Valencianos № 1), Madrid, 1906, p. 19.

²³ О Манизесе и роде Бюиль см. A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies, London, 1911, стр. 11—26. Блюда с гербом Бюиль в первом и четвертом полях — трехбашенный замок, а во втором и третьем — бык) имеются в музее в Лионе (ук. соч., табл. к стр. 18) и в Кенсингтонском музее в Лондоне (A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, London, 1904, pl. XIV).

²⁴ Первая попытка установить, на основании геральдических данных, время происхождения испано-мавританских фаянсов и определить хронологические границы, отделяющие отдельные группы, была сделана А. ван де Путтом в его труде «Hispano-Moresque Ware of the XVth Century», London, 1904. Эта работа имеет огромное значение для всех дальнейших исследований в области валенсийской керамики. В 1911 г. вышло второе исследование того же автора под названием «Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies».

²⁵ A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies, 1911, p. 35.

²⁶ A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, 1904, p. 8.

²⁷ Там же, стр. 21.

²⁸ Кувшины этого типа см. The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, London, 1901, pl. XXXI, № 384; pl. XXXVII, № 275; pl. XLI, № 445.

²⁹ Любопытно отметить, что на фреске Гирландайо (в церкви Ognissanti во Флоренции) «Св. Иероним в своей келье», где обстановка должна быть показана более простой, изображены итальянские альбарелли и один даже с монограммой Христа.

³⁰ На значение, для валенсийской керамики, изображенного на картине ван дер Гуса альбарелло впервые обратил внимание дон Осма (Apuntes sobre Cerámica Morisca. Textos y Documentos Valencianos, № II, Madrid, 1908).

³¹ E. Hannover. Pottery and Porcelain, London, 1925, p. 89.

³² По своим формам albarelli чрезвычайно напоминают отдельные суставы крупного бамбукового тростника, который, как полагают, и является их прототипом. Этим сходством обычно и объясняется, что в Италии указанные цилиндрические сосуды были названы albarelli, т. е., по-итальянски, маленькие деревца (albero — дерево). Возможно, однако, и такое предположение (E. Hannover. Pottery and Porcelain, London, 1925 p. 55), что название этих сосудов, ввозившихся в Италию с Востока произошло, так или иначе, от какого-нибудь восточного слова, отождествленного, в силу звукового сходства, с итальянским albarello.

³³ Loga. Die Malerei in Spanien, 1923, Abb. 28.

³⁴ Напр. в Кенсингтонском музее и в собрании Beit в Лондоне (A. van de Put. *Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies*, London, 1911). Несколько *scudelles ab orelles* первой половины XV в. изображены на картине «Тайная вечеря» в Сольсоне (см. дальше в тексте и табл. 5, 6 и 7). Одна *scudella ab orelles* нач. XVI в. изображена на картине школы Франческо Каллегоса «Тайная вечеря» в S. Esteban в Бургоце (Loga. *Die Malerei in Spanien*, 1923, Abb. 21). Чаша с четырьмя ручками — см., напр., E. Barber. *Hispano-Moresque Pottery in the Collection of the Hispanic Society of America*, New York, 1915, pl. XXXV.

³⁵ Пост считает картину работой неизвестного последователя художника Luis Borrassa, основателя специфически каталонской школы живописи, деятельность которого с 1396 по 1424 г. документально засвидетельствована (Ch. R. Post. *A History of Spanish Painting*, vol. II, fig. 197, p. 337). Картина, писанная на доске, происходит из одного монастыря вблизи Сольсоны. Воспроизведена в книге де Осма «*Apuntes sobre ceramica morisca. Textos y Documentos Valencianos*», № II, Madrid, 1908. Размер картины 3,22 × 0,92 м.

³⁶ Вилки для личного пользования за столом появляются впервые в Италии в XVI в. Английский путешественник Thomas Coryat, посетивший Италию в 1608 г., пишет: «Я наблюдал во всех итальянских городах, в которых мне пришлось побывать, обычай, не существующий ни в одной другой из виденных мною стран. Итальянцы, так же как и большинство иностранцев, живущих в Италии, всегда употребляют за столом, для разрезания мяса маленькую вилку. В то время как они одной рукой, ножом, нарезают мясо, другой рукой они удерживают мясо на тарелке указанной вилкой. Объясняется этот любопытный обычай тем, что итальянцы ни в коем случае не терпят, чтобы дотрагивались пальцами до тарелки, в виду того, что не у всех одинаково чистые руки. Я решил подражать итальянскому обычаю не только во время моего пребывания в Италии, но также в Германии и даже часто, со времени моего возвращения, и в Англии: частое пользование вилкой навлекло на меня насмешки моего ученого друга Лаврентия Уитэкера, который со свойственным ему юмором не удержался назвать меня «*furcifer*», т. е. «вилконосителем», но только потому, что я пользовался вилкой за столом, а не по другим причинам, которые можно было бы подозревать» (Wyzewa. *Excentriques et Aventuriers*, Paris, 1910, p. 16). Шутка ученого друга заключается в следующем: *furcifer* (*furca fero*), в буквальном переводе — носитель вил, означает по-латыни мошенника (*furcae* — не только вилы, но также и рогатка, орудие наказания, налагавшееся на шею и к концам которой привязывались руки).

Любопытно отметить, что Thomas Coryat, впервые 33 лет от роду (род. в 1576 г.) увидевший вилку в Италии, окончил Оксфордский университет, пользовался покровительством наследника английского престола, занимал какую-то должность при дворе и еще до своего путешествия был известен в качестве выдающегося латиниста и эллиниста в лондонских литературных кругах. Описание его путешествия, вышедшее в 1611 г., было перепечатано в двух томах в Глазго в 1905 г.

Об иностранцах, приезжающих в Италию и не знающих употребления вилок, сохранился также след в комедии гениального современника и друга Шекспира Бен Джонсона «*Volpone*», впервые представленной в 1605 г., где один из действующих персонажей, Sir Politik, знакомя приехавшего в Италию соотечественника с местными обычаями, говорит: «затем, вы должны научиться пользоваться во время еды серебряной вилкой» (4-е действие, 1-я сцена).

Отметим, кстати, что с распространением обычая пользоваться при еде вилкой появляется новая, менее опасная форма ножей с закругленным, а не как прежде — заостренным на конце, лезвием (см. табл. 7).

Кстати сказать, любопытные сведения о сервировке стола в Италии при кардинальском дворе в последнюю четверть XVI в. можно найти в «Журнале путешествия» Монтеня: «On sert à chacun une serviette pour s'essuier; et devant ceus à qui on veut faire un honneur particulier, qui tient le siège à costé ou vis-à-vis du maistre, on sert des grans quarrés d'argent qui portent leur salière, de mesme façon que ceus qu'on sert en France aus grans. Audessus de cela, il y a une serviette pliée en quatre; sur cette serviette le pain, le cousteau, la forchette et le culier. . . . après que vous estes à table, on vous sert, à costé de ce quarré, une assiette d'arjant ou de terre, de laquelle vous vous servez. Detout ce qui se sert à table, le Tranchant en donne sur des assietes à ceus qui sont assis en ce rang-là, qui ne metent point la mein au plat, et ne met-on guiere la mein au plat du

mestre» (Montaigne. *Journal de voyage*, publié par Louis Lautrey, 2-me édition, Paris, 1909, p. 214—215).

³⁷ Четырехугольные дощечки (*tranchoir carré*), вместо тарелок, изображены, например, на картине художника Jörg Ratgeb «Тайная вечеря» (датируется приблизительно 1510 г.) в музее Воуманс в Роттердаме (воспр. *Gazette des Beaux Arts*, juillet-août 1937, p. 68, fig. 5) и на картине Госсарта (1470—1532) «Иисус у Симона фарисея» в Брюссельском музее. *Tranchoirs* делались из дерева, олова, серебра и даже чистого золота. Деревянные *tranchoirs* иногда расписывались масляной краской, серебряные золотились и украшались гравировкой. Очень часто упоминаются в различных инвентарях XIV, XV и XVI вв. (см. H. Havard. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*). Сохранились в западно-европейском быту до нач. XVII века.

³⁸ Глубокие тарелки появляются впервые в XVI веке, в Италии. Во Франции глубокие тарелки были введены в моду, в середине XVII в., кардиналом Мазарини и долгое время, даже еще в XVIII веке, назывались «*assiettes à l'italienne*» или «*assiettes à la mazarine*», а также иногда просто «*mazarines*».

³⁹ Оригинал списка на валенсийском наречии XV в.: «*Primero: dos platos para dar agua a manos, Item: platos grandes para servir y llevar vianda, Item: platos para comer, Item: escue dillas, Item: escudillas delgadas para beber caldo, Item: jarras delgadas para servir agua: qn-estén todo doradas, Item: vasos para flores, con dos asas doradas, Item: morteros, media docena, que sean grandecitos, Item: escudillitas y obra menuda, Item: escudillas para hacer sopas secas*». См. G. J. de Osma. *Apuntes sobre Ceràmica Morisca. Textos y Documentos Valencianos. № I, La Loza Dorada de Manises en el anno 1454 (Cartas de la Reina de Aragon a Don Pedro Boil)*, Madrid, 1906.

⁴⁰ Вопрос относительно ступок, вообще, не ясен; возможно, что здесь кроется какое-то недоразумение и что в данном случае под «*morters*» подразумевается какая-то другая разновидность посуды, ибо не совсем понятно, для чего могли служить фаянсовые ступки и почему они входили в состав столового сервиза.

⁴¹ G. J. de Osma. *Apuntes sobre Ceràmica Morisca*. 1906, p. 26—27.

⁴² Т. е. здоровье, счастье, мир, благополучие. См.: G. J. de Osma. *Los letreros ornamentales en la ceràmica morisca espanola del siglo XV*, *Cultura Española*, II, 1906 (издание осталось нам недоступным); A. van de Put. *Hispano Moresque Ware, Supplementary Studies*, London, 1911, p. 9—10. Ср. также Fr. Sarre. *Die spanisch-maurischen Lüsterfayencen und ihre Herstellung in Malaga (Jahrb. der Preuss. Kunstsamml., B. XXIV, 1903), S. 111, 113, 127.*

⁴³ Так сказать «открыл», т. е. впервые обратил внимание на эти псевдо-арабские надписи французский ученый Лонперье в сороковых годах прошлого века. Одним из самых изумительных в этом отношении памятников, являются изданные Лонперье деревянные резные двери XII в. церкви Notre Dame в Пюи на юге Франции, имеющие широкое, очень красивое орнаментальное обрамление в виде псевдо-арабской надписи (Adrien de Longpèrier. *De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident*, *Revue archéologique*, t. II, 1845, p. 700). Лонперье издал также барельеф XII в., находившийся в его время в Бурже, обрамленный длинной псевдо-арабской надписью (Лонперье, ук. соч., стр. 702; F. de Mély. *Signatures de primitifs: De Cluny à Compostelle*, *Gazette des Beaux Arts*, 1924, juillet — août, p. 16). Встречаются имитации отдельных арабских букв на романских капителях. В области романской художественной промышленности псевдо-арабские надписи встречаются на разных изделиях, между прочим, в XIII веке, довольно часто, на выемчатых эмалях Лиможа. В Эрмитажном собрании лиможских эмалей имеются три таких образца: мощехранительница с двускатной крышей (инв. № 180), навершие епископского посоха (инв. № 198) и пластинка с рельефным позолоченным изображением ап. Петра (инв. № 193). Проникали псевдо-арабские надписи, под видом орнамента, и в церковные книги. Так, например, в Мантуе в *Biblioteca civica* хранится молитвенник XI в., в котором миниатюра, представляющая «Христа во славе» имеет рамочку с псевдо-арабскими надписями (Venturi. *Storia del arte italiana*, t. III, fig. 419). Орнаментальные мотивы, представляющие имитации арабских букв, встречаются не только на памятниках западно-европейского искусства, но также и византийского. В виде

примера укажем на хранящийся в Эрмитаже, в Отделе Истории Восточного Искусства, триптих резной слоновой кости с изображением «Сорока мучеников севастиийских», где щиты воинов, на боковых створках, имеют кайму с псевдо-арабскими надписями (Я. И. Смирнов, «Византийский складень П. П. Шувалова», Художественные Сокровища России, 1902, табл. 121). Вкус к этим орнаментальным мотивам сохранился в западно-европейском искусстве до конца XVI века. Так, например, на уже упомянутой нами картине, относящейся к началу XVI в., школы испанского живописца Франческо Коллегоса, «Тайная вечеря» в S. Estéban в Бургосе, скатерть, покрывающая стол, имеет во всю длину кайму с псевдо-арабской надписью (Loga Die Malerei in Spanien, 1923, Abb. 51).

Отметим, кстати, что вышеупомянутое исследование Лонперье о так наз. псевдо-арабских надписях вызвало в свое время среди некоторых французских ученых определенное неудовольствие. Лонперье стали обвинять в том, что он стремится унижить национальное искусство, которое всем обязано только французскому гению, и что он пытается дать ложное представление о влиянии христианства в Средние века. Лонперье ответил довольно ловко, что странно, что люди, которые считают унизительным употребление на христианских памятниках арабских букв, в качестве украшений, в то же время считают вполне естественным исповедывать религию, основанную на горе Синайской и на берегах Иордана (Revue archéologique, t. III, 1846, p. 409: «Ce qu'il y a de remarquable dans les oppositions que je signale, c'est qu'elles sont manifestées par des gens qui, trouvant fort humiliant pour l'occident l'emploi des caractères arabes dans quelques monuments chrétiens, n'en considèrent pas moins comme très naturel de professer une religion institutée au mont Sinai et sur les bords du Jourdain»).

⁴⁴ G. Migeon. Les faïences hispano-moresques (La Revue de l'art ancien et moderne, 1906, vol, XIX, p. 300).

⁴⁵ A. van de Put. The Valencian Styles of Hispano-Moresque Pottery (A Companion to the Apuntes sobre Ceramica Morisca of the late G. J. de Osma), New-York, 1938, p. 57.

⁴⁶ Wallace Collection. Catalogues. Objects of Art (Illustrations), London, 1924, p. 30; журнал «Apollo», февраль 1938 (в красках).

⁴⁷ Бриония — род травянистых растений с лазающим стеблем и мелкими цветками и плодами.

⁴⁸ The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, London, 1901, p. XL.

⁴⁹ Фердинанд II Католик с 1468 г., при жизни отца, был королем Сицилии, а с 1479 г. — королем Арагонии, ум. в 1516 г.

⁵⁰ In principio erat verbum (в начале было слово) — первые слова евангелия от Иоанна. Как уже было указано в тексте, символ евангелиста Иоанна, орел, встречается на валенсийских фаянсах с начала XV в.

⁵¹ Слова Surge domine, или, что то же самое, Exsurge domine, т. е. «восстань господи», заимствованы из Псалтыри, где ими начинается целый ряд псалмов. Например, псалом 3: exurge domine, salvum me fac deus meus; псалом 7: exurge domine in ira tua; псалом 9: exurge domine, exalatur manus tua, ne obliviscaris pauperum, и т. д.

⁵² См., например, G. Migeon. Exposition des arts musulmans au musée des arts décoratifs, Paris, 1903, pl. 58.

⁵³ См., например: The Godman Collection, London, 1901, pl. XXV, № 392; G. Migeon. Exposition d'ancienne céramique espagnole à Madrid, Les Arts, 1910, nov.; Collection Hakky-Bey, Vente — Hôtel Drouot, Paris, 1906, pl. 5, № 75. Не следует смешивать герб Валенсии с гербом Кастилии (зубчатая башня с воротами и окнами, иногда увенчанная еще тремя маленькими башенками), см., например: J. Siebmachers Grosses und Allgemeines Wappenbuch, neu herausgegeben von O. Titan von Hefner, 1857, Band I, Abtheilung 2, Taf. 42, 43.

⁵⁴ The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, London, 1901, pl. XXXVII, № 271.

⁵⁵ G. Migeon. Exposition des arts musulmans au Musée des arts décoratifs, Paris, 1903, pl. 56.

⁵⁶ The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, London, 1901, pl. XXIX.

⁵⁷ A. Van de Put. Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies, London, 1911, pl. 28, 30.

⁵⁸ E. Barber. Hispano-Moresque Pottery in the Collection of the Hispanic Society of America, New York, 1915, pl. LXXXIII.

⁵⁹ A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies, London, 1911, p. 68.

⁶⁰ A. van de Put, ук. соч., fig. 31.

⁶¹ Вышеприведенная цитата заимствована из статьи французского историка искусств Albert Jacquemart «L'art dans les faïences hispano-moresques», Gazette des Beaux Arts, 1862, mars, p. 270: «Dans les Annales du royaume de Valence par Fr. Diago (1613) on trouve ce passage non moins intéressant: Il faut citer d'une manière spéciale, parmi les faïences, celle de Manisès, si bien dorée et peinte avec tant d'art qu'elle a séduit le monde entier; à tel point que le pape, les cardinaux et les princes envoient ici leurs commandes, admirant qu'avec de si simple terre on puisse faire quelque chose d'aussi exquis». Эрмитажная четырехручная ваза с гербом папы Павла V Боргезе (1605—1623) является блестящим вещественным доказательством сведений, сообщаемых испанским историком.

⁶² Любопытные сведения о позднейшем производстве Манисеса и о том, как еще в начале XIX века оберегался секрет составления люстра, имеются в описании Испании Де Лаборда (De Laborde. Itinéraire descriptif de l'Espagne, Paris, 1808, 3-е издание — 1827): «Манисес — деревня, расположенная на расстоянии одного лье с четвертью к северу от Валенсии; она видна по левую руку, идя по дороге из Новой Кастилии; деревня эта известна своими фаянсовыми фабриками, которые поддерживают тридцать печей для обжига и дают работу значительной части населения. Женщины используются для составления рисунков и нанесения красок. Выделяются две большие мануфактуры, фаянс которых довольно тонок, прекрасной белизны и довольно дешев; там же изготавливаются вазы довольно искусно. Корпорация фабрикантов владеет секретом одной краски, которая при обжиге принимает тон и блеск позолоченной бронзы; напрасно пытались ей (т. е. краске) подражать. Старшины корпорации составляют краску сами и раздают ее мастерам, которые в ней нуждаются; она жидкая и цвета немного темнее испанского табака» (3-е издание, Paris, 1827, t. II, p. 338—399: «Manises est un village situé à une lieue un quart au nord de Valence; on l'aperçoit sur la gauche en venant de la Nouvelle-Castille; il est connu par ses fabriques de faïence, qui emploient trente fours, et occupent une grande partie des habitants; des femmes sont employées à former les dessins et à appliquer les couleurs; on distingue deux grandes manufactures, dont la faïence est assez fine, d'un beau blanc, et à un prix assez modéré; on y fait aussi des vases travaillés avec assez de délicatesse. Le corps de ces fabricans a le secret d'une couleur qui prend au feu la teinte et l'éclat d'un beau bronze doré; on a essayé inutilement de l'imiter. Les chefs du corps composent eux-mêmes la couleur, et la distribuent aux maîtres qui en ont besoin; elle est liquide et de la couleur du tabac d'Espagne un peu foncé»).

⁶³ Шестнадцать предметов в составе собрания А. П. Базилевского, приобретенного в Париже (A. Darcel. Collection Basilewsky, Catalogue raisonné, Paris, 1874). Номера нашего каталога: 1—4, 7, 8, 9, 11, 15, 19, 22, 25, 27, 73, 96, 97. Из них номера 3, 4, 7, 8, 9, 22 и 73 не значатся в каталоге Дарселя (1874 г.), как приобретенные А. П. Базилевским после 1874 г.

⁶⁴ Два предмета в составе собрания Голицына: большое блюдо конца XV в. (кат. № 12) и маленькая двуручная ваза, которая оказалась произведением XIX в. (Указатель Голицынского музея, Москва, 1882, № 494).

1. Б л ю д о, с ровным, плоским дном и двумя вертикальными бортами, усаженными по краям как-бы скрепами. Расписано густой темно-синей краской и люстром. Внутренний борт обрамляет центральную часть дна блюда, украшенную гербовым щитком с фигурой орла. На остальной поверхности дна, между вдумя бортами, пять радиально расположенных полос с псевдо-арабскими надписями, попеременно, с пятью заостренными овалами с узором из переплетающихся линий. Фон заполнен мелким орнаментом из спиралей, завитков и точек. На внешней поверхности внешнего борта перистая листва. Обратная сторона сплошь покрыта широкими концентрическими кольцами, попеременно с концентрическими кругами (полную аналогию представляет оборот таза № 9). Диам. 0,425. — Первая половина XV в.

1885 г. — Инв. № 320. — Табл. IV.

A. Darcel. Collection Basilewsky, Catalogue raisonné, Paris, 1874, № 350.
В 1878 г. — на Всемирной выставке в Париже (Gazette des Beaux Arts, 1878, II, p. 980).

2. Б л ю д о, с ровным плоским дном и узким горизонтальным бортом. Расписано густой темно-синей краской и люстром. По середине дна, в кругу, стилизованное дерево между двумя заостренными овалами с узором из переплетающихся линий. На остальной поверхности дна четыре крестообразно расположенных полосы с псевдо-арабскими надписями и между ними по одному стилизованному дереву. На борту орнамент, представляющий подражание почерку скорописи. Фон заполнен мелким орнаментом из спиралей, завитков и точек. На обороте, среди перистой листвы, изображение геральдического льва с овальным щитком, с крестом на плече. Диам. 0,455. — Первая половина XV в.

1885 г. — Инв. № 321. — Табл. I и VI.

A. Darcel. Collection Basilewsky, Catalogue raisonné, Paris, 1874, № 351.
В 1878 г. — на Всемирной выставке в Париже (Gazette des Beaux Arts, 1878, II, p. 980).

Ближайшую аналогию представляет блюдо в собрании Лувра. (G. Migeon. The Louvre Museum. Mussulman Art: Rock Crystal, Enamelled Glass and Ceramics, Paris, 1922, pl. 47).

Образцы валенсийских фаянсов с орнаментом, в виде подражания почерку скорописи, см.: The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, London,

1901, pl. XXVI, XXVII; G. Migeon. Exposition des arts musulmans au Musée des arts décoratifs, Paris, 1903, pl. 57; A. van de Put. Hispano-Moresque Ware. Supplementary Studies, London, 1911, pl. 47.

3. **А л ь б а р е л л о** — цилиндрический сосуд с слегка вогнутыми стенками, с покатыми плечиками, с широкой шейкой и на кольцевидной ножке. Расписан темно-синим и люстром. Корпус сосуда разделен на пять различной ширины поясов с различными же орнаментальными мотивами. В среднем и самом широком поясе, попеременно, вертикальные полосы с псевдо-арабскими надписями и четыре стилизованных дерева с обращенными вниз верхушками. Внутренняя поверхность сосуда покрыта белой поливой. Выс. 0,408. — Первая половина XV в.

1885 г. — Инв. № 318. — **Табл. II.**

Аналогичный мотив росписи среднего пояса на альбарелло Британского музея, в Лондоне, воспр. Wallis, *The Oriental Influence on Italian Ceramic Art*, London, 1900, fig. 38.

4. **А л ь б а р е л л о** — цилиндрический сосуд с слегка вогнутыми стенками, покатыми плечиками, широкой шейкой и на низкой кольцевидной ножке. Расписан темно-синим и люстром. Корпус сосуда разделен на пять, различной ширины, поясов с орнаментом различного рисунка. В верхнем поясе псевдо-арабские надписи. Внутренняя поверхность сосуда покрыта белой поливой. Выс. 0,335. — Первая половина XV в.

1885 г. — Инв. № 319. — **Табл. III.**

См. прим. к след. №.

5. **А л ь б а р е л л о** — цилиндрический сосуд с слегка вогнутыми стенками, широкой шейкой и на низкой кольцевидной ножке. Расписан темно-синим и люстром. Корпус сосуда разделен на пять поясов: три широких и два между ними узких. В двух нижних, широких поясах и на шейке псевдо-арабские надписи. В верхнем широком поясе ряд ромбов. Внутренняя поверхность покрыта белой поливой. Реставрирован. Выс. 0,315. — Первая половина XV в.

1920 г. — Инв. № 2036.

Художественные Сокровища России, 1902, II, табл. 21; «Собрание М. П. Боткина», СПб., 1911, воспр. на стр. 17.

Различные образцы росписи альбарелли с псевдо-арабскими надписями см.: *The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass*, London, 1901, pl. XXVI, XXX, XXXa, XXXIII, LXXVI; Wallis. *The Oriental Influence on Italian Ceramic Art*, London, 1900, fig. 38, 43; Aymer Vallance. *Hispano-Moresque Ware* (Studio, 1909, June), fig. 20, 22; Henri Rivière. *La céramique dans l'art musulman*, Paris, 1913, t. II, pl. 33; Dimand. *The Metropolitan Museum. A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*, New York, 1930, fig. 111.

6. **Б л ю д о**, с бортом и углубленным дном. Расписано золотистым люстром. По середине дна, в кругу, гербовый щиток с фигурой стоящего льва. Остальная поверхность дна разбита на шесть участков, формы трапеции, с косыми параллельными полосами, попеременно, с орнаментом в виде так. наз. шпор и орнаментом в виде штриховки, причем на каждом участке направле-

ние полос иное. На борту непрерывный ряд таких же чередующихся полос, идущих в радиальном направлении. Только в одном месте, где, благодаря неправильному предварительному расчету, нарушается требуемое чередование полос, мастер вставил одну полосу с другим орнаментом, в виде двойной ломаной линии. Вокруг центральной части дна с гербовым щитком и по внутреннему краю борта синяя с золотом полоска в виде витой веревки. На обратной стороне блюда, среди перистой листвы, изображение орла с распластанными крыльями. Диам. 0,435. — Первая половина XV в. 1924 г. — Инв. № 3391. — Табл. V и VII.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств (Музей центрального училища технического рисования Штиглица), СПб., 1899, № 588.

В Кенсингтонском музее в Лондоне таз с тем же орнаментом и гербом жены Альфонса V Арагонского, Марии Кастильской (1414—1457), благодаря которому, в известной степени датируется и самый орнамент (A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, London, 1904, pl. VIII); ср. оборот блюда с неизвестным гербом в том же музее, воспр. А. J. Butler, Islamic Pottery, London, 1926, pl. LXXV.

7. Тарелка, с слегка выпуклой серединой и прямым бортом. Расписана густой темно-синей краской и люстром. На усеянном точками фоне с тонкими растительными побегами, образующими круги, с заключенными в них ягодками, изображен стоящий на задних лапах лев с наложенным овальным щитком с крестом. Форма тарелки не принята в расчет, вследствие чего изображение льва в нескольких местах пересекается изгибом борта. На обороте концентрические круги и по середине звезда. Диам. 0,34. — Первая половина XV в.

1885 г. — Инв. № 325. — Табл. IX.

Возможно, что встречающиеся на валенсийских фаянсах изображения львов с наложенными на фигуру льва овальными щитками с крестом заимствовались из гербов флорентийских фамилий, заказывавших в Валенсии украшенную гербами декоративную посуду. Щит с красным крестом на серебряном поле являлся гербом флорентийского народа (*popolo fiorentino*) и нередко встречается в качестве дополнительного отличительного знака в гербах представителей народной партии Флоренции (см. A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, London, 1904, pp. 77—78, pl. XVIII).

Тарелка с аналогичным изображением синего льва, но на фоне иного растительного орнамента, в Кенсингтонском музее в Лондоне, воспр. А. J. Butler. Islamic Pottery, London, 1926, pl. XXII.

См. прим. к следующему №.

8. Тарелка, с слегка выпуклой серединой и прямым бортом. Расписана густой темно-синей краской и люстром. На усеянном точками фоне с тонкими растительными побегами, образующими круги с заключенными в них ягодами, изображен сокол. На борту тарелки надпись готическим шрифтом: *ave maria gra plena*. На оборотной стороне тарелки концентрические круги и в центре звезда. Диам. 0,34. — Первая половина XV в.

1885 г. — Инв. № 326. — Табл. VIII.

Тарелки с пунктированным фоном: а) с изображением птиц — The Godman Collection, London, 1901, pl. XLIII; Valentiner. Die spanisch-maurischen Fayencen der Sammlung Beit in London. Zeitschrift für bildende Kunst, 1907, S. 119—133, Abb. 7; Aymer

Vallence. Hispano-Moresque Ware, Studio, 1909, June, fig. 2 и 5; б) с изображением оленя и лани — G. Migeon. Exposition d'ancienne céramique espagnole à Madrid, Les Arts, 1910, nov., p. 20; G. Migeon. Exposition des arts musulmans au Musée des arts décoratifs, Paris, 1903, pl. 59; в) с изображением антилопы — Hannover. Pottery and Porcelain, London, 1925, fig. 89; г) с изображением собаки — H. Rivière. La céramique dans l'art musulman, Paris, 1913, t. II, pl. 95; д) с изображением быка — The Godman Collection, London, 1901, pl. XLI, № 444; е) с изображением зайца — Folch y Torres. La ceramica (из серии «El Tesoro Artístico de España»), Barcelona (год не указан).

9. Т а з, круглый, глубокий, с горизонтальным бортом. По середине дна герб неаполитанской фамилии Бартоли. На дне, на стенках и борту таза лучеобразно расположенные побеги брионии, дающие в обе стороны, попеременно, лист и цветок. Промежутки между цветками и листьями заполнены маленькими растительными усиками. На внешней поверхности стенок таза тот же орнамент. На внешней поверхности дна таза широкие концентрические кольца, попеременно с концентрическими кругами (полную аналогию представляет оборот блюда № 1). Диам. 0,497; выш. 0,123. — Вторая половина XV в.

1885 г. — Инв. № 324. — Табл. XII.

Аналогичный таз в собрании Лувра в Париже (G. Migeon. The Louvre Museum. Mussulman Art: Rock Crystal, Enamelled Glass and Ceramics, Paris, 1922, pl. 44, № 272).

10. Б л ю д о, с равномерно углубленным дном и бортом. Расписано темно-синей краской и зеленовато-золотистым люстром. В центре дна розетка, от которой исходят, лучеобразно, тончайшие, закручивающиеся на концах полоски, между которыми расположены по одному побегу брионии, дающему в обе стороны, попеременно, лист и цветок, причем все листья и цветы расположены так, что они образуют все увеличивающиеся, с одинаковыми промежутками, концентрические круги. Промежутки между цветами и листьями заполнены своего рода растительными усиками. На обороте растительный орнамент. Диам. 0,43. — Вторая половина XV в.

1924 г. — Инв. № 3392. — Табл. X и XI.

Почти полную аналогию представляет блюдо собрания Beit в Лондоне, воспр. Valentiner, Die spanisch-maurischen Fayencen der Sammlung Beit in London, Zeitschrift für bildende Kunst, 1907, S. 126, Abb. 8.

11. В а з а, так наз. крылатая, с шарообразным, суживающимся книзу корпусом, на высокой круглой ножке, с высоким, расширяющимся кверху горлышком и двумя большими, плоскими, в виде крыльев, ручками, соединяющими верхнюю часть горлышка с корпусом сосуда. На каждой ручке шестнадцать круглых сквозных отверстий. Роспись, исполненная люстром, состоит из крупных виноградных листьев. По вогнутому краю ножки орнамент в виде так наз. шпор. Выс. 0,547. — Вторая половина XV в.

1885 г. — Инв. № 323. — Табл. XIII.

A. Darcel, Collection Basilewsky, Catalogue, Paris, 1874, № 353.

См. крылатую вазу с гербом Медичи (The Godman Collection, London, 1901, pl. XL) и крылатые вазы в Museo civico в Болонье (Dedalo, 1924, giugno, p. 44).

12. Б л ю д о, с плоским дном и широким, сильно скошенным к центру бортом. По середине дна гербовый щиток с фигурой орла. От обрамляющего щиток рельефного, кольцевидного ободка исходят рельефные ребра, соединенные на концах дужками, образующими сплошной ряд фестонов. Поля между ребрами украшены, попеременно, сетчатым и растительным орнаментами. Семь полей с растительным орнаментом украшены рельефными точками. Роспись исполнена люстром. На обороте растительный орнамент. Диам. 0,465. — Вторая половина XV в.

1887 г. — Инв. № 744. — Табл. XVI.

Указатель Голицынского музея, Москва, 1882, № 494. Ср.: A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, London, 1904, pl. IV, XXVIII—XXX; его же, Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies. London, 1911, fig. 1; The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, 1901, pl. XXIX.

13. Б л ю д о, с плоским дном и широким, сильно скошенным к центру бортом. Роспись исполнена люстром. По середине дна рассеченный гербовый щиток: в правом поле три столба (Арагония), в левом три, одна над другой, раковины. От обрамляющего щиток рельефного кольцевидного ободка расходятся радиально четырнадцать рельефных ребер, соединенных на концах дужками, образующими сплошной ряд фестонов. Поля между ребрами украшены, попеременно, сетчатым и растительным орнаментом, причем на полях с сетчатым орнаментом имеются по шести рельефных точек. На обороте концентрические круги и между ними косые полосы. Диам. 0,47. — Вторая половина XV в.

1920 г. — Инв. № 1812. — Табл. XVII.

Художественные Сокровища России, 1902, II, табл. 21; «Собрание М. П. Боткина», СПб., 1911, воспр. на стр. 17.

14. Б л ю д о, с плоским дном и широким, сильно скошенным к центру бортом. Роспись исполнена люстром. По середине дна гербовый щиток с головой козла. От обрамляющего щиток рельефного кольцевидного ободка исходят радиально двенадцать рельефных ребер, соединенных на концах дужками, образующими сплошной ряд фестонов. Поля между ребрами украшены сетчатым орнаментом, попеременно с удлиненными и ромбовидными петлями. По краю блюда ряд кружков со звездочками. На обороте концентрические круги. Диам. 0,33. — Вторая половина XV в.

1927 г. — Инв. № 1263.

15. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. На вершине омбилика, в рельефном, кольцевидном ободке, гербовый щиток; в правом поле крест с пятью полумесяцами (Пикколомини), в левом поле, пересеченном поясом с выступами, обращенными попеременно вверх и вниз, три колоса пшеницы (Спаннокки). Поверхность блюда сплошь покрыта концентрическими поясами с сетчатым орнаментом. На борту три, а на омбилике два ряда выдавленных в глине чешуек. Блюдо расписано люстром. Кроме того, для росписи герба применены белая, синяя и темно-фиолетовая краски. На борту несколько чешуек обведены, как бы для пробы, синим. На обороте крупная перистая

листва и по середине в углублении, образуемом омбиликом, звезда. Диам. 0,475. — Вторая половина XV в.

1885 г. — Инв. № 330. — Табл. XIV.

A. Darcel. Collection Basilewsky, Catalogue, Paris, 1874, № 356. В 1865 г. — на выставке Union Centrale в Париже (Gazette des Beaux Arts, 1865, nov., p. 387).

Кроме эрмитажного, известны еще два блюда с гербом Пикколомини-Спаннокки: в Британском музее, в Лондоне (A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, pl. XXXI) и частном собрании в Париже (G. Migeon. Exposition des arts musulmans, Paris, 1903, pl. 56). Спаннокки — сиенские банкиры и меценаты. Пикколомини — сиенский род, давший двух пап, Пия II и Пия III. Амброджио ди Нанни Спаннокки был казначеем папы Пия II (1458—1464) и папы Сикста IV (1471—1484). По поводу соединения гербов Пикколомини и Спаннокки A. van de Put (ук. соч., стр. 95) дает следующую справку из G. Gigli. Diario sanese, II, p. 295: «Ambrogio ricchissimo Signore, e che a propria spese tenea piu navigli a correre il Mare sopra gl'Infideli, fu Tesoriere di Pio II da cui ebbe l'Arma della Famiglia Piccolomini, che i suoi discendenti appongono alla loro e fu poi anche Tesoriere di Sisto IV cui fu carissimo».

16. Б л ю д о, с изображением быка и вырастающего из-за его спины дерева, отдаленно напоминающего пальму. Контуры рисунка прочерчены по еще мягкой глине, причем формы блюда не приняты в расчет, так что изображения быка и дерева пересекаются изгибами борта. Фон покрыт сетчатым орнаментом с удлиненными петлями, а самый рисунок сетчатым орнаментом с ромбовидными петлями. Глаз, рога и ноги не орнаментированы и оставлены гладкими. Блюдо расписано люстром. На обороте перистая листва. Диам. 0,46. — Вторая половина XV в.

1920 г. — Инв. № 1813. — Табл. XV.

Происходит из собрания Фортуни. Художественные Сокровища России, 1902, II, табл. 21; «Собрание М. П. Боткина», СПб., 1911, воспр. на стр. 17.

Другое известное блюдо с контурным изображением быка — см. The Godman Collection of Oriental Pottery and Glass, London, 1901, pl. XXXVII, № 271.

17. Б л ю д о, с широким бортом и омбиликом, на вершине которого, в рельефном кольцевидном ободке, арагоно-сицилийский герб: четырехчастно скошенный щит с столбами в верхнем и нижнем полях (Арагония) и с одноглавым орлом в боковых (Сицилия). Роспись исполнена люстром. Дно блюда, вокруг омбилика, разбито лучеобразно расходящимися полосами на ряд участков. Вдоль края блюда ряд кружков с звездочками. На обороте перистые листья и по середине розетка. Диам. 0,48. — Конец XV в. — нач. XVI в.

1926 г. — Инв. № 2792. — Табл. XVIII.

Герб: в 1282 г. Карл III Арагонский, завладев Сицилией, стал основателем новой арагоно-сицилийской династии. В 1409 г., после смерти последнего сицилийского короля из арагонского дома, Сицилия соединилась с Арагонией. С 1442 по 1458 г. Сицилия вместе с Арагонией и Неаполем составляла державу Альфонса V Арагонского. После смерти последнего Сицилия и Арагония перешли во владение его брата Хуана II. В 1468 г. Хуан передал титул короля сицилийского своему сыну и наследнику, будущему Фердинанду II Католику (1479—1516).

Другое блюдо с арагоно-сицилийским гербом — в Британском музее, в Лондоне (A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, pl. XXVIII), третье — в собрании Godman, там же (The Godman Collection, London, 1901, pl. XXIX).

18. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. Роспись исполнена люстром. На вершине омбилика, в рельефном кольцевидном ободке, гербовый щиток с фигурой орла. Вокруг омбилика три концентрических пояса: два крайних с сетчатым орнаментом, а на среднем поясе — непрерывно повторяющийся буквообразный знак. На борту рельефные ложки с четырьмя чередующимися орнаментальными мотивами. По краю борта кружки со звездочками. На обороте перистые листья и по середине, в углублении, образуемом омбиликом, звезда. Диамет. 0,44. — Начало XVI в.

1924. г. — Инв. № 3393. — Табл. XIX.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 587.

19. Б л ю д о, с широким бортом и омбиликом, на вершине которого, в рельефном кольцевидном ободке, гербовый щиток с фигурой орла. Роспись исполнена люстром. На дне блюда, вокруг омбилика, три концентрических пояса. Два крайних с сетчатым орнаментом, а средний с растительным, в виде зигзагообразно расположенных колосьев. На борту рельефные ложки с тремя чередующимися орнаментальными мотивами. На обороте крупные перистые листья, заключенные, каждый, в овал и расположенные двумя концентрическими поясами. В углублении, образуемом омбиликом, два листа рядом. Диамет. 0,47. — Начало XVI в.

1885 г. — Инв. № 329. — Табл. XX и XXI.

А. Darcel. Collection Basilewsky, Catalogue, Paris, 1874, № 355.

Ближайшую аналогию, и по орнаменту и по точно совпадающим размерам, представляет блюдо собрания Бейт в Лондоне (R. Valentiner. Die spanisch-maurischen Fayencen der Sammlung Beit in London, Zeitschrift für bildende Kunst, S. 133, Abb. 15).

20. Б л ю д о с ровным плоским дном, омбиликом и широким бортом. Расписано люстром. На дне, вокруг омбилика, несущего гербовый щиток с фигурой орла, три концентрических пояса: в среднем растительный орнамент, а в двух крайних — сетчатый. На борту рельефные ложки с тремя чередующимися орнаментальными мотивами. По краю борта и по верхнему краю стенок блюда идет, по каждому, ряд кружков со звездочкой. На обороте перистые листья и по середине большая розетка. Диамет. 0,478. — Начало XVI в.

1919 г. — Инв. № 1472. — Табл. XXII.

21. Ч а ш а, глубокая, на широкой круглой ножке. Расписана золотым люстром. На внешней поверхности стенок чаши, покрытых так же как и ножка сетчатым орнаментом, два ряда выпуклостей. По середине дна чаши гербовый щиток с фигурой стоящего льва. Вокруг щитка и на внутренней поверхности стенок сосуда концентрические пояса с сетчатым или растительным орнаментом. Выс. 0,18; диам. 0,23. — Начало XVI в.

1926 г. — Инв. № 2791. — Табл. XXIII и XXIV.

Аналогичные по форме чаши: The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, London, 1901, pl. XXXIII, № 390; E. A. Barber. Hispano-Moresque Pottery in the Hispanic Society of America, New York, 1915, pl. LV, LIX.

22. К у в ш и н, на ножке, с ручкой в виде витой веревки и длинным в виде изогнутой трубки носиком, заканчивающимся звериной мордой. Верхняя, цилиндрическая, и нижняя, сферическая, части кувшина сплошь покрыты косыми рельефными полосами с тремя чередующимися орнаментальными мотивами в виде сетки с удлиненными и ромбовидными петлями и в виде кружков со звездочками. По середине, как бы отделяя верхнюю и нижнюю части сосуда, пояс с двадцатью кружками, также со звездочками. Крышка утрачена. Выс. 0,344. — Начало XVI в.

1885 г. — Инв. № 327. — Табл. XXV.

23. К р у ж к а, цилиндрической формы, с крышкой и четырьмя ручками. Расписана песочно-желтым люстром. На средней части корпуса сосуда, между ручками, по одному веерообразному цветку. По верхнему краю один, а по нижнему два орнаментальных пояса. Ручки имеют по ребру суковатые отростки. На крышке, расписанной мелким растительным орнаментом, несколько отступя от края, зубчатый венчик. Две ручки отбиты. Выс. 0,15; диам. 0,125. — Конец XV — нач. XVI в.

1920 г. — Инв. № 2092.

Художественные Сокровища России, 1902, II, табл. 31; «Собрание М. П. Боткина», СПб., 1911, воспр. на стр. 17.

24. Т а р е л о ч к а, без борта. Расписана желтовато-золотистым люстром. По середине дна гербовый щиток с лилией. Кругом три концентрических пояса. На среднем надпись: SURGE DOMINE SURGE DOMIN. На двух других сетчатый орнамент с удлиненными петлями. По краю тарелочки ряд кружков со звездочкой. На обороте концентрические круги. Диам. 0,24. — Начало XVI в.

1926 г. — Инв. № 1472.

Ср. цилиндрическую флягу с той же надписью в Кенсингтонском музее в Лондоне (A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies, London, 1911, fig. 21).

25. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. Роспись исполнена люстром. На вершине омбилика, в рельефном кольцевидном ободке, гербовый щиток с фигурой козла, пронзенного снизу вверх стрелой. Дно блюда, вокруг омбилика, разбито шестью радиально расположенными полосами на шесть участков с растительным орнаментом. На борту блюда надпись из больших рельефных букв. На обороте растительный орнамент. Диам. 0,49. — Начало XVI в.

1885 г. — Инв. № 328. — Табл. XXVI.

A. Darcel. Collection Basilewsky, Catalogue, Paris, 1874, № 354. Растительный орнамент находит свою аналогию на цилиндрической фляге в Кенсингтонском музее в Лондоне (A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies, London, 1911, fig. 21). Надпись в развернутом виде дана в статье А. Кубе «Испано-мавританские фаянсы Эрмитажа» (журнал «Старые Годы», 1914, май).

26. Б л ю д о, плоское, с широким, слегка наклонным бортом и плоским омбиликом. Расписано коричневатозолотистым люстром. Дно вокруг омбилика разбито на четыре участка с попеременно растительным и чешуй-

чатый орнаментом, причем на каждой чешуйке по цветку. На борту и на омбилике оттиснутые в глине, расположенные концентрическими кругами, белые как бы трилистники. На обороте перистые листья и по середине розетка. Диам. 0,48. — Первая половина XVI в.

1920 г. — Инв. № 1816. — Табл. XXX.

Орнамент в виде маленьких, выдавленных в глине, как бы трилистников. См. E. Barber. *Hispano-Moresque Pottery in the Collection of the Hispanic Society of America*, New York, 1915, pl. LXII, № 88; *The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass*, London, 1901, pl. XLIV; A. J. Butler. *Islamic Pottery*, London, 1926, pl. LXXIII.

27. В а з ы, пара, яйцевидной формы, с высоким, расширяющимся кверху горлышком и четырьмя ручками с украшениями в виде шишек на верхнем и нижнем концах. По середине корпуса сосуда обрамленный двумя зубчатыми валиками узкий пояс. По краям раструба и на месте соединения горлышка с корпусом вазы гладкие валики. Вазы расписаны мелким растительным орнаментом. На поясе орнамент в виде ряда ромбиков с крестиками внутри. Люстр красноватого оттенка. Крышки не сохранились. Выс. 0,5. — Первая половина XVI в.

1885 г. — Инв. № 332. — Табл. XXXI.

A. Darcel. *Collection Basilewsky, Catalogue*, Paris, 1874, № 352. В 1878 г. — на Всемирной выставке в Париже (Ph. Brebant. *Livret-Guide du visiteur à l'Exposition historique du Trocadéro*, 1878, p. 30).

Аналогичные по форме, но более раннего периода, четырехручные вазы с сохранившимися крышками воспр. *The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass*, London, 1901, pl. XLII.

28. Б л ю д о, с широким бортом и омбиликом, на вершине которого, в рельефном кольцевидном ободке, три буквы i h s. На борту крупные рельефные цветки и листья. Дно вокруг омбилика разбито четырьмя крестообразно-расположенными полосами на четыре участка с двух и трехлепестковыми цветками. Фон заполнен мелким растительным орнаментом. По краю дна надпись: N | PRINCIPI | ET | VERBUM | PIO | ERAT | IN | PRINCIPIO | ET | VERBUM | R x T | VERBUM. Роспись исполнена люстром. Диам. 0,49. — Первая половина XVI в.

1920 г. — Инв. № 1815. — Табл. XXVII.

Аналогичное по распределению орнамента блюдо — см. *The Godman Collection*, London, 1901, pl. XLIV.

29. Б л ю д о, с плоским дном, резко выступающим омбиликом, вертикальными стенками и узким, слегка скошенным бортом. На дне, вокруг омбилика с шестнадцатью слегка рельефными ложками, узкий пояс с подобием надписи и широкий — с большими, остроконечными листьями. На стенках ряд крупных, слегка рельефных листьев. На борту одиннадцать широких колец, и между ними — по крупному листу. По краю борта узкий пояс с подобием надписи. Фон на всем блюде заполнен мелким растительным орнаментом. На обороте перистая листва, и в углублении, образуемом омбиликом, розетка. Коричневато-красный люстр. Диам. 0,51. — XVI в.

1920 г. — Инв. № 1814. — Табл. XXIX.

30. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. Расписано люстром с фиолетовым отливом. На омбилике три буквы *ih̄s*. На дне вокруг омбилика пояс с сеткой с удлиненными петлями, и второй, более широкий, — с растительным орнаментом. На борту слегка рельефные ложки, попеременно с растительным орнаментом, сеткой с ромбовидными петлями и гладкие. На обороте перистые листья и концентрические круги. Диам. 0,382. — Вторая половина XVI в.

1937 г. — Инв. № 3317. — Табл. XXVIII.

31. Б л ю д о, с омбиликом и широким, слегка приподнятым бортом. На борту писанные ложки, попеременно с сетчатым и растительным орнаментами, и гладкие. На дне, вокруг омбилика, четыре пары широких, крестообразно расположенных и закругленных на концах полос, между которыми растительный орнамент с колосьями. По краю дна узкая полоса с подобием надписи. На обороте перистая листва и концентрические круги. Роспись медно-красным люстром. Диам. 0,38. — Конец XVI в.

1924 г. — Инв. № 3396.

32. Б л ю д о, с слабо выступающим омбиликом и широким бортом. Расписано коричневато-золотистым люстром. Дно вокруг омбилика разбито на шесть участков с растительным и геометрическим, попеременно, орнаментом. На борту нарисованные ложки. Вдоль внутреннего края борта полоса с подобием надписи, состоящей из беспрерывно повторяющихся букв *R B M*. На обратной стороне концентрические круги и перистые листья. Диам. 0,369. — Вторая половина XVI в.

1920 г. — Инв. № 1880. — Табл. XXVIII.

Буквы *R B M* заимствованы, очевидно, из слова *verbum*, входящего в текст часто встречающейся на валенсийских фаянсах надписи: *In principio erat verbum*. Некоторые аналогичные орнаментальные мотивы на блюде воспр. Collection Hakky Bey, Vente — Hôtel Drouot, Paris, 1906, pl. 16, № 73.

33. Т а р е л к а, с сильно углубленным дном и широким горизонтальным бортом. На дне гербовый щиток с плодом граната. На борту два концентрических пояса: на внутреннем — растительный орнамент, повторяющийся на стенках дна, а на внешнем — орнамент, представляющий подобие надписи, в основе которой лежат слова *surge domine*. На обороте растительный орнамент. Тарелка расписана бледно-желтым люстром. Диам. 0,23. — Вторая половина XVI в.

1926 г. — Инв. № 2785.

34. Б л ю д о, с омбиликом и широким, скошенным внутрь бортом. Расписано люстром. Стилизованный растительный орнамент, среди которого на борту и на дне по четыре ромба, разбитых каждый на четыре квадрата с вписанным синим кружком, с точкой по середине. На обороте перистые листья, концентрические круги и по середине, в углублении омбилика, розетка. Диам. 0,4. — Конец XVI в.

1937 г. — Инв. № 3322.

35. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. Расписано желтовато-золотистым люстром и синим. На вершине омбилика рассеченный гербовый щиток: в правом поле четыре горизонтальные белые полосы, левое поле синее. Вокруг омбилика, попеременно, четыре листа с косыми полосами и четыре зонтообразных листа. На борту крупные, оттиснутые в глине трех и пяти-лепестковые цветки. Фон заполнен мелким растительным орнаментом. На обороте перистые листья, концентрические круги и по середине розетка. Диам. 0,41. — Конец XVI в.

1924 г. — Инв. № 3394. — Табл. XXXIII.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 589. Ср. блюдо. воспр. The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, London, 1901, pl. XLV, № 398.

36. Б л ю д о, с резко выступающим омбиликом и широким, слегка приподнятым бортом. Вокруг омбилика четыре крестообразно расположенных больших, доходящих до края борта и заостренных на концах овала, обведенных синим и заполненных поперечными зигзагообразными полосами. На остальной поверхности восемь крупных зубчатых листьев и мелкий растительный орнамент, состоящий преимущественно из тонких завитков и маленьких круглых цветков. На обороте перистая листва, концентрические круги и, в углублении омбилика, розетка. Роспись медно-красным люстром. Реставрировано. Диам. 0,395. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 1878. — Табл. XXXII.

Аналогичный орнамент, но более мелкого типа, на блюде, воспр. в The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, London, 1901, pl. XLIV; ср. также А. J. Butler. Islamic Pottery, London, 1926, pl. LXXVI.

37. В а з а, яйцевидной формы, на круглой ножке, с расширяющейся кверху шейкой и четырьмя ручками, соединяющими края шейки с плечиками сосуда. Корпус вазы сплошь покрыт растительным орнаментом в виде «вялой» листвы, среди которой на двух сторонах по миндалевидному щитку с гербом сиенского рода Боргезе: в верхнем поле — коронованный орел, в нижнем — дракон с распластанными крыльями. Щиток наложен на скрещенные ключи и увенчан папской тиарой. Между гербами две стилизованные, стоящие на задних ногах собаки, причем одна собака обращена к одному гербовому щитку, а вторая к другому. Крышка не сохранилась. Выш. 0,5; диам. отв. 0,115. — Первая половина XVII в.

1920 г. — Инв. № 2034. — Табл. XXXIV.

«Собрание М. П. Боткина», СПб., 1911, табл. 39.

Тиара и ключи указывают на принадлежность герба единственному представителю рода Боргезе на папском престоле, папе Павлу V (1605—1621).

Две аналогичные вазы с гербом Павла V — в собрании Hispanic Society of America в Нью-Йорке (E. Barber. Hispano-Moresque Pottery in the Hispanic Society of America, New York, 1915, pl. XLVIII).

38. Б л ю д о, с широким бортом и сильно выступающим гладким омбиликом с розеткой на вершине. Расписано желтовато-золотистым люстром и синим. На борту, попеременно, четыре оттиснутых в глине, крупных, обведенных

синим, цветка на синих стеблях и четыре больших листа в виде заостренных овалов с двумя поперечными, дугообразными, широкими полосами. На дне, вокруг омбилика, два таких же листа, попеременно с двумя синими растительными побегами, дающими два обращенных в противоположные стороны, заостренных листика. Фон заполнен мелкой «вялой» листвой. На обороте концентрические круги, перистые листья и завитки, а по середине — звезда. Диам. 0,4. — Первая половина XVII в.

1920 г. — Инв. № 1877. — Табл. XXXV.

39. Б л ю д о, с плоским дном и широким бортом. Расписано коричневатокрасным люстром и светло-синим. По середине дна оттиснутый в глине цветок с заостренными лепестками. По краю борта сплошной ряд оттиснутых в глине зубчатых листьев, попеременно светло-синих и коричневатокрасных. Остальная часть борта покрыта крупными точками. На дне блюда шесть радиально расположенных полосок, состоящих каждая как бы из четырех бусин, а между полосками «вялая» листва и по одному более крупному, заостренному листику, покрытому штриховкой в виде сетки. На обороте перистые листья и концентрические круги. Диам. 0,39. — Первая половина XVII в.

1924 г. — Инв. № 3395. — Табл. XXXVII.

40. Б л ю д о, с омбиликом и широким, скошенным внутрь бортом. На дне, вокруг омбилика, между двумя узкими поясами с орнаментом в виде цепочки, широкий пояс с орнаментом в виде рудиментарного аканта. На борту растительный орнамент, состоящий из «вялой» листвы и более крупных листьев, среди которых четыре больших синих, заостренных листа на синих стеблях, образующих как бы петлю. На обороте завитки, концентрические круги и, по середине, розетка. Диам. 0,38. — Первая половина XVII в.

1937 г. — Инв. № 3323. — Табл. XXXVI.

41. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. Расписано коричневатокрасным люстром и синим. Вокруг омбилика шесть заостренных листьев, разделенных продольно на две половины, синюю и коричневую. На борту оттиснутые в глине листья, причем два крупных зубчатых листа так же разделены продольно на две половины, синюю и коричневую. Остальная поверхность блюда покрыта «вялой» листвой, среди которой ряды как бы нарезанных бусин. На обороте концентрические круги и, по середине, розетка. Диам. 0,395. — Первая половина XVII в.

1920 г. — Инв. № 1873. — Табл. XXXVI.

Аналогичное блюдо, с такими же зубчатыми листьями на борту, см. в Collection Nakky-Bey, Vente — Hôtel Drouot, Paris, 1906, pl. 5, № 69.

42. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. Расписано люстром и синим. На дне крупные, лучеобразно расположенные, заостренные с двух сторон, обведенные синим и заполненные мелкой сеткой листья, образующие как бы розетку, центром которой является омбилик с маленькими рельефными ложками. На борту, попеременно, четыре больших зубчатых листа и четыре

цветка, оттиснутые в глине; фон на борту заполнен мелким растительным орнаментом. На обороте перистые листья, концентрические круги и, по середине, звезда. Диам. 0,42. — Первая половина XVII в.

1937 г. — Инв. № 3320. — Табл. XXXVII.

43. Б л ю д о, с резко выступающим омбиликом и широким, слегка приподнятым бортом. На омбилике четырехконечная розетка. Поверхность покрыта растительным орнаментом, среди которого на тонких, длинных стеблях листики, заштрихованные сеткой, крупные листья с продольными и поперечными полосами и мелкая «вялая» листва. На обороте перистая листва, концентрические круги и, в углублении омбилика, розетка. Роспись мутно-желтым люстром. Диам. 0,41. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 1881.

44. Т а р е л о ч к а, с равномерно углубляющимся дном. Орнамент состоит из большой четырехконечной звезды, между лучами которой мелкая «вялая» листва. В центре звезды, в квадратном обрамлении, как бы зубчатое колесо. Три следа от треножника для просушки. На обороте концентрические круги. Диам. 0,24. — Первая половина XVII в.

1926. г. — Инв. № 2787.

45. Б л ю д о, с слабо выступающим омбиликом и широким бортом. Расписано люстром. На омбилике пучок тонких стеблей, несущих на концах цветки или маленькие плоды. Вокруг омбилика три концентрических пояса: один с орнаментом, напоминающим сетку с удлиненными петлями, другой — гладкий и третий — с подобием надписи. На борту крупные трехлепестковые цветки; средние лепестки слегка рельефные. Фон заполнен завитками и точками. По середине блюда, через омбилик, от внутреннего края борта до наружного противоположного края проходит ярко зеленая полоса. Полоса проведена после росписи люстром, причем место ее на самом дне было заранее намечено с тем расчетом, чтобы дно было разделено на две равные части. Пересечение же борта является, очевидно, результатом случайности. На обороте блюда концентрические круги. Диам. 0,4. — Конец, XVI в.

1919 г. — Инв. № 1476. — Табл. XXXVIII.

Каталог музея Общества Поощрения Художеств, СПб., 1901, стр. 191, № 5.

46. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. Расписано желтовато-золотистым люстром. На борту слегка выдавленные в глине крупные цветы и листья. Остальная поверхность покрыта растительным орнаментом, состоящим из тонких, спирально закручивающихся побегов, образующих маленькие, как бы репообразные корешки. Фон усеян мелкими точками. На обороте концентрические пояса. Диам. 0,39. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 1876. — Табл. XXXVIII.

Аналогичное блюдо в собрании The Hispanic Society of America в Нью-Йорке (воспр. E. Barber. Hispano-Moresque Pottery in the Collection of the Hispanic Society of America, New York, 1915, pl. XLV).

47. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. На омбилике восьмилепестковая розетка. Дно вокруг омбилика разбито четырьмя крестообразно расположенными полосами на четыре трапециевидных участка. На борту слегка рельефные листья и цветы. Фон заполнен растительным орнаментом, среди которого колосья и маленькие круглые цветы. На обороте перистая листва, концентрические круги и, в углублении омбилика, розетка. Роспись золотистым люстром. Реставрировано. Диам. 0,39. — XVII в.

1937 г. — Инв. № 3327.

48. Т а р е л к а, с омбиликом и широким бортом. На дне пояс с подобием надписи. На стенках омбилика орнамент, напоминающий сетку с продолговатыми петлями. На борту пояс с орнаментом в виде цепи с продолговатыми звеньями и ближе к краю пояс с подобием надписи. На обороте концентрические круги. Роспись коричневатым люстром. Отбит и вновь приклеен кусок борта. Диам. 0,32. — XVII в.

1937 г. — Инв. № 3328.

49. Б л ю д о, с омбиликом и прочерченным крупным зубчатым орнаментом на широком борту. Роспись золотистым люстром. На омбилике цветов с листьями. На дне орнаментальная полоса с подобием надписи. На борту, между зубцами, на усеянном мелкими точками фоне, растительный орнамент с спирально закручивающимися побегами. На обороте концентрические круги. Диам. 0,33. — XVII в.

1938 г. — Инв. № 3343.

50. Т а р е л к а, с омбиликом и широким бортом. На омбилике как бы буква Р. На дне пояс с подобием надписи. На борту крупные, слегка оттиснутые в глине цветы. На остальной поверхности борта, на усеянном точками фоне, мелкий растительный орнамент, среди которого спирально закручивающиеся побеги. На обороте концентрические круги. Роспись медно-красным люстром. Диам. 0,343. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 1776.

51. Б л ю д о, с углубленным дном и бортом. Роспись, медно-красным люстром, состоит из как бы наложенного четырехугольника, по середине которого, в кругу, среди растительного орнамента, состоящего из тонких, спирально закручивающихся побегов, изображен орел с распластанными крыльями и с вписанной в круг розеткой на груди. Заштрихованные углы четырехугольника делят борт на четыре участка с тем же растительным орнаментом, что и на дне. На обороте завитки. Диам. 0,39. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3274. — Табл. XLI.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 596.

Ближайшую аналогию представляет блюдо в собрании The Hispanic Society of America в Нью-Йорке (воспр. E. Barber. Hispano-Moresque Pottery in the Collection of the Hispanic Society of America, New York, 1915, pl. LXXX).

52. Блюдо, глубокое, на кольцевидной ножке. Роспись медно-красным люстром, состоит из как бы наложенного треугольника, по середине которого, в кругу, среди растительного орнамента, состоящего из тонких, спирально закручивающихся побегов, изображена большая летящая птица. Заштрихованные углы треугольника делят борт на три участка с тем же растительным орнаментом, что и на дне. На обороте яркокрасные завитки. Диам. 0,38. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3275.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 595.

53. Блюдо, глубокое, с бортом. Роспись, медно-красным люстром, состоит из как бы наложенного четырехугольника, по середине которого, в кругу, среди растительного орнамента, состоящего из тонких, спирально закручивающихся побегов, изображены четыре летящих птицы. Заштрихованные углы четырехугольника делят борт на четыре участка с тем же растительным орнаментом, что и на дне. Диам. 0,41. — XVII в.

1924 г. — Инв. № 3397.

54. Ваза, с крышкой и двумя ручками. Роспись золотым, цвета меди, люстром. Корпус шаровидный на низкой круглой ножке. Шейка в нижней своей части прямая, кверху расширяющаяся. Крышка увенчана полуфигурой женщины с прижатой к груди правой рукой. Левая образует как бы петлю. На корпусе сосуда, среди растительного орнамента, состоящего из тонких, спирально закручивающихся побегов, образующих маленькие как бы репообразные корешки, две пары львов, стоящих на задних лапах, друг против друга. На верхней, возвышающейся над ручками части шейки, между рельефными валиками, два пояса с тем же орнаментом. На крышке, среди растительного орнамента, две птицы. Реставрированы ножка и край шейки. Выс. вазы 0,34; выс. крышки 0,15. — XVII в.

1924 г. — Инв. № 3273. — Табл. XXXIX.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 590, табл., стр. 92—93.

55. Ваза, с двумя ручками, высоким горлышком, шаровидным корпусом, на низкой круглой ножке. На корпусе, среди орнамента из тонких, спирально закручивающихся растительных побегов, с двух сторон, по птице. Роспись медно-красным люстром. На нижней стороне ножки круглое углубление. Крышка утрачена. Верхний край горлышка склеен из нескольких кусков. Выс. 0,3. — XVII в.

1937 г. — Инв. № 3326.

56. Ваза, с двумя ручками, высоким горлышком, шаровидным корпусом, на низкой круглой ножке. На корпусе среди растительного орнамента из тонких, спирально закручивающихся побегов, с двух сторон, по птице. На нижней стороне ножки круглое углубление и два завитка. Роспись медно-красным люстром. Крышка утрачена. Выс. 0,3. — XVII в.

1937 г. — Инв. № 3325.

57. В а з а, удлиненной формы, на низкой кольцевидной ножке, с низкой широкой шейкой и четырьмя высоко посаженными и крестообразно расположенными маленькими ручками в виде петель. Корпус вазы сплошь покрыт растительным орнаментом в виде круглых ягодок или цветков на закручивающихся стеблях. Роспись медно-красным люстром по желтовато-белому фону. Выс. 0,225; диам. отверстия 0,095. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 2082.

58. Ч а ш е ч к а, так наз. *scudella ab orelles*, на кольцевидной ножке, с двумя плоскими ручками с зубчатыми краями. Роспись коричневатокрасным люстром. Среди растительного орнамента, состоящего из тонких, спирально закручивающихся побегов, образующих маленькие, как бы репообразные корешки, летящая птица. На внешней поверхности несколько завитков. Диам. 0,1; выс. 0,055. — XVII в.

1926 г. — Инв. № 2790. — Табл. XL.

59. Ч а ш е ч к а, так наз. *scudella ab orelles*, на кольцевидной ножке, с двумя плоскими ручками. Роспись медно-красным люстром. Среди растительного орнамента, состоящего из тонких, спирально закручивающихся побегов, летящая птица. На внешней поверхности растительный орнамент. Диам. 0,11; выс. 0,06. — XVII в.

1926 г. — Инв. № 2789.

60. Ч а ш е ч к а, на кольцевидной ножке, без ручек. Расписана красным, цвета меди, люстром. На внутренней и внешней поверхностях растительный орнамент, состоящий из тонких, спирально закручивающихся побегов. На доньшке, внутри, изображение птицы. Диам. 0,108; выс. 0,052. — XVII в.

1937 г. — Инв. № 3322.

61. Б л ю д о, с омбиликом и слегка приподнятым бортом. Расписано красноватым, цвета меди, люстром. Четыре летящих птицы, между которыми по одному большому бледносинему цветку. Синим покрыта верхушка омбилика и выведено кольцо вокруг омбилика. Фон покрыт сплошь мелким растительным орнаментом, состоящим из тонких, спирально закручивающихся побегов, образующих маленькие как бы репообразные корешки. На обороте завитки. Диам. 0,38. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 1778.

62. Т а р е л к а, с равномерно углубляющимся дном, узким, слегка приподнятым бортом и с утолщением вдоль края. На дне, среди стилизованной листвы, изображение птицы, как бы клюющей плод. На борту стилизованные листья. Фон усеян мелкими точками. Роспись медно-красным люстром. На обороте крупные завитки. Диам. 0,29. — XVII в.

1929 г. — Инв. № 1174. — Табл. XL.

63. Б л ю д о, с резко выступающим омбиликом и приподнятым бортом. Покр^ыто по усеянному точками фону, растительным орнаментом с спирально закручивающимися побегами. На борту четыре крестообразно расположенных, грубо написанных синих листика. На обороте отдельные завитки. Роспись коричневато-красным люстром. Диам. 0,37. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3262.

64. Б л ю д о, глубокое, с омбиликом и приподнятым бортом. Сплошь покр^ыто писанным люстром растительным орнаментом, состоящим из спирально закручивающихся побегов. Поверх люстровой живописи небрежно написаны три синих ветки с пятью побегами каждая. Около омбилика три следа от треножника для просушки. На обороте отдельные завитки. Диам. 0,375. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3263.

65. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. На омбилике изображение рыбы. На дне пояс с орнаментом, напоминающим сетку, и пояс с подобием надписи. На борту расположенные двумя рядами и обведенные, каждая двумя тонкими полосками, слегка рельефные как бы овы. Фон между ними заполнен мелким орнаментом, состоящим из тонких, спирально закручивающихся растительных побегов. На обороте концентрические круги. Роспись люстром. Реставрировано. Диам. 0,38. — XVII в.

1937 г. — Инв. № 3318.

66. Т а р е л к а, с омбиликом и широким бортом. На омбилике изображение птицы. На дне пояс с подобием надписи. На борту одиннадцать крупных, обведенных тонкой полоской, слегка рельефных как бы ов. Фон между ними заполнен мелким растительным орнаментом, состоящим из тонких, спирально закручивающихся побегов. На обороте концентрические круги. Роспись люстром. Реставрирована. Диам. 0,32. — XVII в.

1937 г. — Инв. № 3319.

Кружка с аналогичным орнаментом воспр. Aumer Vallance, Hispano-Moresque Ware (Studio, 1909, vol. 47, p. 20, fig. 17).

67. Т а р е л к а, с слегка углубленным, плоским дном и бортом. Сплошь покр^ыта как с лицевой, так и обратной стороны растительным орнаментом в виде тонких, спирально закручивающихся побегов. Роспись медно-красным люстром. Диам. 0,29. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3270.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 594.

68. Т а р е л о ч к а, с бортом. Покр^ыта растительным орнаментом с спирально закручивающимися растительными побегами. Заштрихованные углы как бы наложенного треугольника делят борт на три равных участка. На доньшке три следа от треножника для просушки. Медно-красный люстр. На обороте отдельные завитки. Реставрирована. Диам. 0,95. — XVII в.

1928 г. — Инв. № 1059.

69. Т а р е л о ч к а, с слегка углубленным, плоским дном и бортом. Покрыта растительным орнаментом из тонких, спирально закручивающихся побегов. По середине дна изображен филин. На обороте отдельные завитки. Роспись медно-красным люстром. Диам. 0,2. — XVII в.

1926 г. — Инв. № 2788.

70. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. На омбилике изображение зайца. На дне пояс с орнаментом, напоминающим сетку. На борту ряд листовидных, заштрихованных фестонов. Между ними растительный орнамент из спирально закручивающихся побегов. На обороте концентрические круги. Отбит большой кусок борта. Роспись желтоватым люстром. Диам. 0,41. — XVII в.

1932 г. — Инв. № 1313.

71. К р у ж к а, с ручкой и носиком. Расписана красноватым, цвета меди, люстром. На лобовой стороне, по сторонам носика, две птицы. Остальная поверхность сплошь покрыта растительным орнаментом, состоящим из тонких, спирально закручивающихся побегов. На доньшке завиток. Выс. 0,17. — XVII в.

1934 г. — Инв. № 1337.

72. Т а р е л к а, глубокая, с равномерно углубляющимся дном. Среди растительного орнамента, на фоне, усеянном мелкими точками, изображена большая летящая птица. Роспись медно-красным люстром. Обрат покрыт желтовато-белой поливой. Реставрирована. Диам. 0,35. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3265.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 606.

73. Д в а б о ч о н к а, с двенадцатью рельефными валиками в виде обручей. Покрыты растительным орнаментом, состоящим из тонких, спирально закручивающихся побегов. На одном бочонке, на обоих доньшках, среди растительного орнамента, по изображению птицы; на другом, на верхнем доньшке, летящая птица, а на нижнем — крупная растительная розетка. Роспись красноватым, цвета меди люстром. Выс. 0,461. — XVII в.

1885 г. — Инв. № 561.

Воспр. А. Кубе. Испано-мавританские фаянсы Эрмитажа (журнал «Старые годы», 1914, май).

74. В а з а, яйцевидной формы, с низкой широкой шейкой и на низкой, кольцевидной ножке. На корпусе сосуда три больших как бы куста с пятью цветами гвоздики на каждом. На остальной поверхности отдельные цветки гвоздики, растительные побеги и точки. Роспись медно-красным люстром по желтовато-белой поливе. Выс. 0,259; диам. отверстия 0,1. — XVII—XVIII вв.

1920 г. — Инв. № 2105. — Табл. XLIII.

Аналогичный сосуд в собрании Hispanic Society of America в Нью-Йорке (воспр. E. Barber. Hispano Moresque Pottery in the Hispanic Society of America, New York, 1915, pl. XLVIII).

75. В а з а, шаровидной формы, с низкой прямой шейкой, на низкой ножке. На стенках сосуда три стилизованных куста с пятью цветами гвоздики на каждом. На остальной поверхности мелкие завитки. Роспись медно-красным люстром. Местами люстр расплылся. Выс. 0,225; диам. 0,13. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3272.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 600.

76. В а з а, сферически сдавленной формы, на низкой кольцевидной ножке и с широкой низкой шейкой. На корпусе сосуда пять как бы кустиков гвоздики с пятью цветками на каждом. На остальной поверхности мелкие растительные побеги и точки. Роспись медно-красным люстром по желтовато-белому фону. Выс. 0,16; диам. отверстия 0,085. — XVII—XVIII вв.

1919 г. — Инв. № 1471.

77. Б л ю д о, круглое, с равномерно углубляющимся дном, узким, слегка приподнятым бортом и утолщением вдоль края. На дне выходящий из маленькой вазы большой стилизованный куст с девятью гвоздиками. На борту отдельные растительные побеги. Фон усеян мелкими точками. Роспись медно-красным люстром. оборот покрыт непрозрачной желтоватой поливой. Диам. 0,37. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3261. — Табл. XLII.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 597.

78. Б л ю д о, глубокое, с равномерно углубляющимся дном, на кольцевидной ножке. На дне — растущий на маленьком, условно изображенном холмике большой стилизованный куст с десятью цветами гвоздики. Кругом растительные завитки. Фон усеян мелкими точками. Роспись медно-красным люстром. оборот покрыт желтовато-белой поливой. Реставрировано. Диам. 0,35. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3264.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 603.

79. Т а р е л к а, глубокая, с равномерно углубляющимся дном и слегка загнутым краем. На дне — вырастающий из маленькой чаши стилизованный куст с семью цветами гвоздики. Кругом растительные завитки. Роспись медно-красным люстром. оборот покрыт желтовато-белой поливой. Реставрирована. Диам. 0,29. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3266.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 604.

80. Т а р е л о ч к а, с углубленным дном, приподнятым бортом и утолщением по краю борта. По середине дна как бы куст с тремя цветками гвоздики. Роспись медно-красным люстром. Три следа от треножника для просушки.

Люстр при обжиге местами слегка расплылся.оборот покрыт белой поливой. Диам. 0,18. — XVII—XVIII вв.

1938 г. — Инв. № 3344.

81. Т а р е л о ч к а, с углубленным дном, приподнятым бортом и утолщением на краю борта. По середине дна как бы куст с тремя цветками гвоздики. Три следа от треножника для просушки. Роспись медно-красным люстром.оборот покрыт белой поливой. Диам. 0,18. — XVII—XVIII вв.

1938 г. — Инв. № 3344.

82. Т а р е л о ч к а, с углубленным дном, приподнятым бортом и утолщением вдоль края. На дне — выходящий из маленькой чаши на ножке стилизованный куст с тремя цветами гвоздики. Роспись медно-красным люстром.оборот покрыт желтовато-белой поливой. Три следа от треножника для просушки. Диам. 0,2. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 1819.

83. Т а р е л о ч к а, с плоским дном и узким бортом. На дне ветка с шестью симметрично расположенными цветками гвоздики. Фон усеян мелкими точками. На борту орнамент из ломанных, пересекающихся полосок. Медно-красный люстр. Три следа от треножника для просушки. Диам. 0,17. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 1823.

84. Т а р е л о ч к а, с плоским дном и узким бортом. На дне растение с шестью симметрично расположенными побегами. Фон усеян мелкими точками. На борту цепочкообразный орнамент. Медно-красный люстр. Три следа от треножника для просушки. Диам. 0,18. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 1824.

85. Т а р е л о ч к а, плоская, с небольшим утолщением вдоль края, на высокой круглой ножке. Орнамент состоит из пяти симметрично расположенных и вырастающих как бы из корзины четырехлепестковых цветков. Стебель верхнего цветка пронзен стрелой. Фон усеян мелкими точками. На обороте растительные побеги, растущие на условно переданных холмиках. Медно-красный люстр. Реставрирована. Диам. 0,2; выс. 0,065. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3269.

А. Карбоньер. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств, СПб., 1899, № 602.

86. Т а р е л к а для бритья, с вырезом на борту, на кольцевидной ножке. На дне примитивное изображение птицы и кругом три гвоздики. На борту четыре гвоздики. На обороте спирально закручивающиеся, связанные друг с другом, крупные завитки. Роспись медно-красным люстром. Отбит кусок борта. Диам. 0,285. — XVII в.

1937 г. — Инв. № 3329.

87. Б л ю д о, с сильно углубленным дном и легким утолщением вдоль края борта. Расписано по желтовато-белому фону медно-красным люстром. По середине дна изображение фантастической летящей птицы с загнутой вниз головой и змеевидным, разбитым на кольца туловищем, из широкого трубообразного конца которого, как бы образуя хвост, выходят веерообразно расположенные стебли. Кругом, среди стилизованной листвы, три кустика гвоздики. Обратная сторона покрыта белой поливой и без росписи. Диам. 0,4. — XVII в.

1919 г. — Инв. № 1475. — Табл. XLIV.

Каталог музея Общества Поощрения Художеств, СПб., 1901, стр. 190, № 1.

88. Б л ю д о, с сильно углубленным дном и легким утолщением вдоль края борта. Расписано по желтовато-белому фону медно-красным люстром. По середине дна изображение фантастической летящей птицы с опущенной головой и змеевидным, разбитым на кольца и покрытым растительным орнаментом туловищем, из широкого, трубообразного конца которого, как бы образуя хвост, выходят веерообразно расположенные стебли. Остальная поверхность блюда покрыта листиками и цветами, среди которых четыре крупных гвоздики. Обратная сторона блюда без росписи. Диам. 0,33. — XVII в.

1932 г. — Инв. № 1314. — Табл. XLIV.

89. Ч а ш а, плоская, с небольшим утолщением вдоль края, на низкой круглой ножке. Расписана медно-красным люстром. По середине, среди растительных завитков и точек, фигура стоящего на задних лапах льва. На обороте чаши аналогичный растительный орнамент. Диам. 0,2; выс. 0,065. — XVII в.

1927 г. — Инв. № 3268. — Табл. XLV.

Аналогичные изображения львов, в виде щитодержателей, на вазе с гербом дона Хуана II Австрийского (1629—1679), в Кенсингтонском музее в Лондоне (A. van de Put. Hispano-Moresque Ware, Supplementary Studies, London, 1911, fig. 31).

90. Б л ю д о, с омбиликом и широким бортом. Омбилик разделен радиально синими полосками на семь секторов, причем четыре с растительным орнаментом. На дне пояс с растительным орнаментом и пояс с подобием надписи. На борту, на фоне мелкого растительного орнамента, ряд крупных зубцов, обведенных синим. На каждом зубце у основания кружок с вписанной звездочкой. Растительный орнамент на блюде состоит из тонких, спирально закручивающихся побегов, маленьких круглых, в виде розеток, цветков и как бы ягодок. На обороте бледные концентрические круги. Роспись коричневатокрасным люстром. Отбит и вновь приклеен кусок борта. Диам. 0,38. — XVII в.

1920 г. — Инв. № 1875.

91. Б л ю д о, с плоским дном и узким горизонтальным бортом. Роспись медно-красным люстром с синим. По середине дна, в рельефной ободке, изображение орла. Кругом, заполняя все дно, крупный бледно-синий растительный

побег. На борту растительный орнамент в виде тонкой волнообразной лозы с заостренными листьями. На обороте на борту отдельные завитки и на дне большая розетка. Реставрирован кусок края. Диам. 0,405. — XVII в. 1920 г. — Инв. № 1874.

92. Б л ю д о, с омбиликом и слегка покатым бортом. На слегка углубленной вершине омбилика, в кругу, гербовый щиток с гонтом, расположенным по диагонали, слева направо. На дне блюда три концентрических пояса: без орнамента, с подобием надписи и с кружками с вписанными звездочками. Борт сплошь покрыт писанными люстром овалами с белыми как бы зубчатыми колесиками по середине. По краю борта вторая полоса с подобием надписи. Роспись желтовато-золотистым люстром. На обороте концентрические круги и крупные завитки. Блюдо разбито и склеено. Диам. 0,38. — XVII в. 1937 г. — Инв. № 3331.

93. Б л ю д о, с углубленным дном, омбиликом и широким, слегка приподнятым бортом. На омбилике гербовый щиток с изображением птицы. На дне и борту, между двумя узкими поясами с звездочками, по одному широкому поясу с косыми полосами, покрытыми, попеременно, поперечными черточками и продольными зигзагообразными линиями. На обороте перистая листва, концентрические круги и в углублении омбилика розетка. Желтовато-коричневый люстр. Диам. 0,38. — XVII в. 1919 г. — Инв. № 1478.

Каталог музея Общества Поощрения Художеств, СПб., 1901, стр. 191, № 3.

94. Б л ю д о, с углубленным дном, омбиликом и широким, слегка приподнятым бортом. На омбилике, в кругу, розетка. На дне и борту, между двумя узкими поясами с стилизованным растительным орнаментом, по одному широкому поясу с писанными косыми ложками. На обороте перистая листва, концентрические круги и в углублении омбилика розетка. Коричневато-красный люстр. Диам. 0,365. — XVII в. 1919 г. — Инв. № 1477.

Каталог музея Общества Поощрения Художеств, СПб., 1901, стр. 191, № 2.

Аналогичное блюдо в собрании Hispanic Society of America в Нью-Йорке (воспр. E. Barber. Hispano-Moresque Pottery in the Hispanic Society of America, New York, 1915, pl. XLVIII).

95. Б л ю д о, с омбиликом и широким, слегка приподнятым бортом. На дне и борту по широкому поясу с непрерывным рядом овалов, заполненных волнообразными косыми полосами. По краю борта и по краю дна по узкому поясу с волнообразным растительным побегом. На омбилике розетка, разбитая на шесть секторов, заполненных каждый маленьким растением. На обороте перистая листва, завитки, концентрические круги, и по середине, в углублении омбилика, розетка. Коричневато-красный люстр. Диам. 0,4. — XVII в. 1924 г. — Инв. № 3398.

96. А л ь б а р е л л о, без шейки, на кольцевидной ножке. Корпус сосуда разделен на девять поясов с тремя чередующимися орнаментальными мотивами. Роспись медно-золотым люстром по синему фону. Верхняя часть сосуда — результат реставрации. Выш. 0,245. — XVII в.

1885 г. — Инв. № 332.

A. Darcel. Collection Basilewsky, Catalogue, Paris, 1874, № 358.

97. М и с к а, круглая, плоская, с двумя ручками в виде витых веревок и крышкой, увенчанной сферически сплюсненной шишкой. На внешней поверхности миски, на грани между дном и стенками сосуда, слегка рельефный валик, от которого берут свое начало ручки. Расписана по синему фону мелким растительным орнаментом, исполненным медно-красным люстром. Реставрирована. Диам. 0,32. — XVII в.

1885 г. — Инв. № 331. — Табл. XLVI.

A. Darcel. Collection Basilewsky, Catalogue, Paris, 1874, № 357.

Упоминается: Demmin. Guide de l'amateur de faïences et porcelaine, Paris 1873, t. I, p. 374; Jaennicke. Grundriss der Keramik, 1872, S. 248.

Миска с росписью люстром, по синему фону, той же формы, но на ножке, с совершенно такими же ручками, в виде витых веревок, в Кенсингтонском музее в Лондоне (Fortnum. A Descriptive Catalogue of the Maiolica, 1873, табл. между стр. 64—65). К этой же серии синих фаянсов принадлежит альбарелло, воспр. The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass, London, 1901, pl. XXXIX.

- J. L a b a r t e. Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil, précédée d'une introduction historique. Paris, 1847, p. 282—288.
- J. M a r r y a t. History of Pottery and Porcelain. 1857. (В 1866 г. вышло переработанное и исправленное издание на французском языке с предисловием Riocreux).
- R o b i n s o n. Catalogue of the Soulages Collection. London, 1857.
- Ch. D a v i l l i e r. Histoire des faïences hispano-moresques. Paris, 1861.
- A. J a c q u e m a r t. L'art dans les faïences hispano-moresques. Gazette des Beaux Arts, 1862, t. II, mars.
- J. F. R i a n o. The Industrial Arts in Spain. London, 1872.
- F o r t n u m. A Descriptive Catalogue of the Maiolica in the South Kensington Museum. London, 1873.
- A. J a c q u e m a r t. Histoire de la céramique. Paris, 1873.
- A. D a r c e l. Collection Basilewsky, Catalogue raisonné, Paris, 1874.
- Ch. D a v i l l i e r. Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondance. Paris, 1875.
- W a l t h e r F o l. Fortuny. Gazette des Beaux Arts, 1875, II.
- E. G a r n i e r. Histoire de la céramique. Tours, 1882.
- S p i t z e r (La collection). T. IV, 1892.
- F o r t n u m. Maiolica. Oxford, 1896.
- O. F a l k e. Majolika (Handbücher der Museen zu Berlin — Kunstgewerbemuseum). Berlin, 1896.
- F o r t n u m. Descriptive Catalogue of Maiolica in the Ashmolean Museum. Oxford, 1897.
- А. К а р б о н ь е р. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производств (Музей центрального училища технического рисования Штиглица). СПб., 1899.
- W a l l i s. The Oriental Influence on Italian Ceramic Art. London, 1900.
- The Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass. London, 1901.
- Fr. S a r r e. Die spanisch-maurischen Lüsterfayencen und ihre Herstellung in Malaga. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen. B. XXIV, 1903.
- A. v a n d e P u t. Hispano-Moresque Pottery. Burlington Magazine, 1903, vol. III, p. 36.
- G. M i g e o n. Exposition des arts musulmans au Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1903 (pl. 53—62).

- G. Migeon. Exposition des arts musulmans au Musée des Arts Décoratifs. Les Arts, 1903, avril.
- A. van de Put. Hispano-Moresque Ware of the Fifteenth Century. London, 1904.
- G. J. de Osmá. Apuntes sobre Cerámica Morisca. Textos y Documentos Valencianos № I: La loza dorada de Manises en el año 1454. Madrid, 1906.
- G. Migeon. Les faïences hispano-moresques. La Revue de l'Art ancien et moderne, 1906, vol. XIX, pp. 291—307.
- G. Migeon. Notes d'archéologie musulmane. Monuments inédits. Gazette des Beaux Arts, 1906, mars.
- Valentiner. Die spanisch-maurischen Fayencen der Sammlung Beit in London. Zeitschrift für bildende Kunst, 1907, S. 119—133.
- G. Migeon. Manuel d'art musulman: Les arts plastiques et industriels. Paris, 1907.
- G. J. de Osmá. Apuntes sobre Cerámica Morisca. Textos y Documentos Valencianos, № II: Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Madrid, 1908.
- W. Bode. Die Anfänge der Majolikakunst in Florenz unter dem Einfluss der hispano-moresken Majoliken. Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, XXIX, 1908.
- Aymer Vallance. Hispano-Moresque Ware. Studio, 1909, june.
- G. Migeon. Exposition des arts musulmans à Munich. Les Arts, 1910, déc.
- Sarre und Martin. Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München. 1910.
- G. Migeon. Exposition d'ancienne céramique espagnole à Madrid. Les Arts, 1910, nov.
- René Jean. Les arts de la terre (Manuels d'histoire de l'art). Paris, 1911.
- W. Bode. Die Anfänge der Majolikakunst in Toskana, 1911, S. 21—28.
- A. van de Put. Hispano-Moresque Ware of the Fifteenth Century, Supplementary Studies. London, 1911.
- Henri Rivière. La céramique dans l'art musulman. Paris, 1913, t. II.
- А. Н. Кубе. Испано-мавританские фаянсы Эрмитажа. Журнал «Старые Годы», 1914, май.
- E. A. Barber. Hispano-Moresque Pottery in the Collection of the Hispanic Society of America, New York, 1915.
- G. Migeon. The Louvre Museum. Mussulman Art: Rock-crystal, Enamelled Glass and Ceramics. Paris, 1922.
- J. Pijoan. New Data of Hispano-Moresque Ceramics. The Burlington Magazine, 1923, August.
- А. Н. Кубе. История фаянса. Гос. Издат., 1923.
- A. del Vita. Le maioliche del museo civico di Bologna: I. Le maioliche ispano-moresche e quelle di Gubbio. Dedalo, 1924, giugno.
- E. Kühnel. Maurische Kunst. Berlin, 1924.
- E. Kühnel. Islamische Kleinkunst. Berlin, 1925.
- E. Hannover. Pottery and Porcelain (edited with notes and appendices by B. Rackham). London, 1925.

- A. J. Butler. Islamic Pottery. London, 1926.
- S. Dimand. The Metropolitan Museum of Art. A Handbook of Mohammedan Decorative Arts. New York, 1930.
- Middledorf. Medici Pottery of the fifteenth Century. Bulletin of the Detroit Institute of Arts of the City of Detroit, vol. XVI, 1937, № 6.
- J. Folch y Torres. La ceramica (из серии «El Tesoro Artistico de Espana»). Barcelona (год не указан).
- A. van de Put. The Valencian Styles of Hispano-Moresque Pottery (A Companion to the Apuntes sobre Ceramica Morisca of the late G. J. de Osmá). New York, 1938.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ФРОНТИСПИС:

Ваза «Фортуни», Малага, XIV в.

ТАБЛИЦЫ СРЕДИ ТЕКСТА:

1. Деталь картины Филиппино Липпи «Благовещение» (Сан Джими-ниано).
2. Деталь картины Доменико Гирландайо «Рождество Иоанна Крестителя» (Флоренция, Санта Мария Новелла).
3. Деталь картины Доменико Гирландайо «Благовещение» (Сан Джими-ниано).
4. Деталь картины Гуго ван дер Гуса «Поклонение пастухов» (Флоренция, Галерея Уффици).
5. Деталь картины «Тайная вечеря» неизвестного испанского художника первой пол. XV в. (Сольсона, Городской музей).
6. Деталь картины «Тайная вечеря» неизвестного испанского художника первой пол. XV в. (Сольсона, Городской музей).
7. Деталь картины «Тайная вечеря» неизвестного испанского художника первой пол. XV в. (Сольсона, Городской музей).
8. Деталь картины «Тайная вечеря» неизвестного испанского художника первой пол. XV в. (Сольсона, Городской музей).

ТАБЛИЦЫ АЛЬБОМА ПОСЛЕ ТЕКСТА:

- I. Блюдо с псевдо-арабскими надписями. Валенсия, первая пол. XV в. — № 2.
- II. Альбарелло с псевдо-арабскими надписями. Валенсия, первая пол. XV в. — № 3.
- III. Альбарелло с псевдо-арабскими надписями. Валенсия, первая пол. XV в. — № 4.
- IV. Блюдо с псевдо-арабскими надписями и гербовым щитком. Валенсия, первая пол. XV в. — № 1.
- V. Блюдо с гербовым щитком. Валенсия, первая пол. XV в. — № 6.
- VI. оборот блюда на табл. I.
- VII. оборот блюда на табл. V.

Примечание. Все воспроизведенные образцы испано-мавританской керамики находятся в Государственном Эрмитаже.

- VIII. Тарелка. Валенсия, первая пол. XV в. — № 8.
- IX. Тарелка. Валенсия, первая пол. XV в. — № 7.
- X. Блюдо. Валенсия, вторая пол. XV в. — № 10.
- XI.оборот блюда на табл. X.
- XII. Таз с гербом Бартоли. Валенсия, вторая пол. XV в. — № 9.
- XIII. Крылатая ваза. Валенсия, вторая пол. XV в. — № 11.
- XIV. Блюдо с гербом Спаннокки. Валенсия, вторая пол. XV в. — № 15.
- XV. Блюдо. Валенсия, вторая пол. XV в. — № 16.
- XVI. Блюдо с гербовым щитком. Валенсия, вторая пол. XV в. — № 12.
- XVII. Блюдо с гербовым щитком. Валенсия, вторая пол. XV в. — № 13.
- XVIII. Блюдо с арагоно-сицилийским гербом. Валенсия, начало XVI в. — № 17.
- XIX. Блюдо с гербовым щитком. Валенсия, нач. XVI в. — № 18.
- XX. Блюдо с гербовым щитком. Валенсия, нач. XVI в. — № 19.
- XXI.оборот блюда на табл. XX.
- XXII. Блюдо с гербовым щитком. Валенсия, нач. XVI в. — № 20.
- XXIII. Дно чаши на табл. XXIV.
- XXIV. Чаша на ножке. Валенсия, нач. XVI в. — № 21.
- XXV. Кувшин с ручкой. Валенсия, нач. XVI в. — № 22.
- XXVI. Блюдо с рельефной надписью на борту и гербовым щитком. Валенсия, первая пол. XVI в. — № 25.
- XXVII. Блюдо с надписью. Валенсия, первая пол. XVI в. — № 28.
- XXVIII. Два блюда. Валенсия, XVI в. — № 30 и 32.
- XXIX. Блюдо с надписью. Валенсия, XVI в. — № 29.
- XXX. Блюдо. Валенсия, XVI в. — № 26.
- XXXI. Четырехручная ваза. Валенсия, XVI в. — № 27.
- XXXII. Блюдо. Валенсия, XVI в. — № 36.
- XXXIII. Блюдо с гербовым щитком. Валенсия, XVI в. — № 35.
- XXXIV. Четырехручная ваза с гербом папы Павла V Боргезе. Валенсия, первая пол. XVII в. — № 37.
- XXXV. Блюдо. Валенсия, первая пол. XVII в. — № 38.
- XXXVI. Два блюда. Валенсия, первая пол. XVII в. — № 40 и 41.
- XXXVII. Два блюда. Валенсия, первая пол. XVII в. — № 39 и 42.
- XXXVIII. Два блюда. Валенсия, первая пол. XVII в. — № 46 и 45.
- XXXIX. Двуручная ваза с крышкой. Валенсия, XVII в. — № 54.
- XL. Тарелка и чаша с двумя ручками. Валенсия, XVII в. — № 58 и 62.
- XLI. Блюдо. Валенсия, XVII в. — № 51.
- XLII. Блюдо. Валенсия, XVII в. — № 77.
- XLIII. Ваза. Валенсия, XVII в. — № 74.
- XLIV. Два блюда. Валенсия, XVII в. — № 87 и 88.
- XLV. Тарелка на ножке. Валенсия, XVII в. — № 89.
- XLVI. Миска с крышкой — XVII в. — № 97.
- XLVII. Антонио Переда (ок. 1599—1669): «Мертвая натура» (Государственный Эрмитаж).
- XLVIII. Деталь картины Антонио Переда «Мертвая натура».

T A B L E D E S P L A N C H E S

FRONTISPICE:

Vase dit «Fortuny». Atelier de Malaga, XIV siècle.

PLANCHES HORS TEXTE:

1. Détail de «L'Annonciation» par Filippino Lippi (S. Gimignano).
2. Détail de «La Naissance de St. Jean Baptiste» par Domenico Ghirlandajo (Florence, S. Maria Novella).
3. Détail de «L'Annonciation» par Domenico Ghirlandajo (S. Gimignano).
4. Détail de «L'Adoration des pâtres» par H. van der Goes (Florence, Galerie des Offices).
5. Détail de «La Sainte-Cène» d'un peintre espagnol inconnu. Première moitié du XV siècle (Musée de la ville à Solsona).
6. Détail de «La Sainte-Cène» d'un peintre espagnol inconnu. Première moitié du XV siècle (Musée de la ville à Solsona).
7. Détail de «La Sainte-Cène» d'un peintre espagnol inconnu. Première moitié du XV siècle (Musée de la ville à Solsona).
8. Détail de «La Sainte-Cène» d'un peintre espagnol inconnu. Première moitié du XV siècle (Musée de la ville à Solsona).

PLANCHES DE L'ALBUM SUIVANT LE TEXTE:

- I. Grand plat à paroi verticale et à bord plat et très étroit. Caractères arabes déformés décorativement. Le revers porte un lion (Pl. VI). Diam. 0,455 m. Première moitié du XV siècle.
Acq. 1885 (Collection A. Basilewsky). — Inv. 321. — Catalogue N° 2.
- II. Vase en forme dite albarello. Caractères arabes déformés décorativement. H. 0,408 m. — Première moitié du XV s.
Acq. 1885 (Collection A. Basilewsky). — Inv. 318. — Catalogue N° 3.
- III. Vase en forme dite albarello. Caractères arabes déformés décorativement. H. 0,385 m. — Première moitié du XV s.
Acq. 1885 (Collection A. Basilewsky). — Inv. 319. — Catalogue N° 4.
- IV. Grand plat à double rebord. Caractères arabes déformés décorativement. Revers: des cercles concentriques alternativement larges et fins. Diam. 0,425 m. Première moitié du XV s.
Acq. 1885 (Collection A. Basilewsky). — Inv. 320. — Catalogue N° 1.

Note. Tous les spécimens de faïence Hispano-Moresque reproduits font partie de la collection du Musée de l'Ermitage.

- V. Grand plat. Décor à fonds de hachures et à bandes avec éperons. Revers: une aigle héraldique (pl. VII). Diam. 0,435 m. — Première moitié du XV s.
Acq. 1924 (musée Stieglitz). — Catalogue № 6.
- VI. Revers du plat sur pl. I. Lion de la plus grande allure sur fond de feuillages.
- VII. Revers du plat sur pl. V. Aigle aux ailes éployées et plumes détachées sur fond de feuillages.
- VIII. Petit plat portant au centre un oiseau en bleu foncé. Fond parsemé de points et chargé de rinceaux baccifères. Sur le bord inscription en lettres gothiques: ave maria gra plena. Diam 0,34 m. — Première moitié du XV s.
Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 326. — Catalogue № 8.
- IX. Petit plat, décoré d'un lion en bleu foncé se détachant sur un fond parsemé de points et chargé de rinceaux baccifères. Diam. 0,34 m. — Première moitié du XV s.
Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 325. — Catalogue № 7.
- X. Grand plat décoré en plein de menus feuillages en bleu et en lustre métallique; au centre une petite rosace. Diam. 0,43 m. — Deuxième moitié du XV s.
Acq. 1924 (Collection Stieglitz). — Catalogue № 10.
- XI. Revers du plat sur pl. X.
- XII. Grand bassin circulaire à paroi verticale et à bord plat et étroit. Décoré en plein de menus feuillages en bleu et en lustre métallique. Au centre un écusson aux armes de la famille napolitaine Bartoli. — Diam. 0,497; H. 0,123 m. — Deuxième moitié du XV s.
Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 324. — Catalogue № 9.
- XIII. Grand vase à deux anses en forme d'ailes, décoré de larges feuilles de vigne en lustre métallique. H. 0,547 m. — Deuxième moitié du XV s.
Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 323. — Catalogue № 11.
- XIV. Grand plat à bassin creux portant au centre un ombilic saillant chargé d'un écusson aux armes de la famille siennoise Spannocchi. Mailles disposées en zones concentriques. Sur le bord et sur l'ombilic des imbrications gravées dans la pâte. Diam. 0,475 m. — Deuxième moitié du XV s.
Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 330. — Catalogue № 15.
- XV. Grand plat à bassin légèrement bombé. Sur un fond chargé de mailles disposées en zones concentriques un grand taureau gravé dans la pâte. Diam. 0,46 m. — Deuxième moitié du XV s.
Acq. 1920. — Inv. 1813. — Catalogue № 16.
- XVI. Grand plat à cordons en relief formant quatorze compartiments avec mailles et minces tiges se terminant en glands à motifs alternés; boutons saillants. Diam. 0,465 m. — Deuxième moitié du XV s.
Acq. 1887. — Inv. 744. — Catalogue № 12.
- XVII. Grand plat à cordons en relief formant quatorze compartiments

- avec mailles et minces tiges se terminant en glands à motifs alternés; boutons saillants. Au centre un écusson armorié. Diam. 0,47 m. — Deuxième moitié du XV s.
Acq. 1920. — Inv. 1812. — Catalogue № 13.
- XVIII. Grand plat à bassin creux portant au centre un ombilic saillant chargé d'un écusson aux armes d'Aragon-Sicile et à bord décoré de bossages en spirale. Palmettes, rosaces et mailles à motifs alternés. Diam. 0,48 m. — Première moitié du XVI s.
Acq. 1926. — Inv. 2792. — Catalogue № 17.
- XIX. Grand plat à bassin évasé portant au centre un ombilic saillant chargé d'un écusson à aigle éployée. Bord décoré de bossages en spirale. Palmettes, rosaces, et mailles à motifs alternés. Diam. 0,44 m. — Première moitié du XVI s.
Acq. 1924 (Collection Stieglitz). — Catalogue № 18.
- XX. Grand plat à bassin évasé portant au centre un ombilic saillant chargé d'un écusson à aigle éployée. Bord décoré de bossages en spirale. Palmettes, rosaces et mailles à motifs alternés. Revers: pl. XXI. Diam. 0,47 m. — Première moitié du XVI s.
Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 329. — Catalogue № 19.
- XXI. Revers du plat sur pl. XX: des cercles renfermant des feuilles sommairement dessinées.
- XXII. Grand plat portant au centre un ombilic saillant chargé d'un écusson à aigle éployée. Bord décoré de bossages en spirale; palmettes, rosaces et mailles à motifs alternés. Diam. 0,478 m. — Première moitié du XVI s.
Acq. 1919. — Inv. 1472. — Catalogue № 20.
- XXIII. Fond de la vasque sur pl. XXIV. Au centre un écusson chargé d'un lion.
- XXIV. Vasque circulaire à paroi verticale montée sur un pied bas évasé; mailles, rosaces et palmettes. H. 0,18; diam. 0,23 m. — Première moitié du XVI s.
Acq. 1926. — Inv. 2791. — Catalogue № 21.
- XXV. Aiguière à anse et à bec d'expansion. Motifs alternés: mailles, rosaces et palmettes. H. 0,344 m. — Première moitié du XVI s.
Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 327. — Catalogue № 22.
- XXVI. Grand plat à bassin évasé portant au centre un ombilic saillant chargé d'un écusson armorié: bouc à tête tournée, percé d'une flèche. Sur le bord: imitation d'une inscription en relief. Diam. 0,49 m. — Première moitié du XVI s.
Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 328. — Catalogue № 25.
- XXVII. Grand plat à bassin évasé; au centre un ombilic saillant portant le monogramme du Christ. Zone décorée d'une inscription où l'on retrouve la formule «In principio erat verbum». Sur le bord des feuilles en relief. Diam. 0,49 m. — Première moitié du XVI s.
Acq. 1920. — Inv. 1815. — Catalogue № 28.
- XXVIII. Deux plats à ombilic.
E n h a u t: au centre de l'ombilic le monogramme du Christ, sur

- le bord des bossages. Diam. 0,382 m. — Première moitié du XVI, Acq. 1937 — Inv. 3317. — Catalogue № 30.
- En bas: sur le marli une zone à dessins simulant des inscriptions en caractères latins. Diam. 0,38 m. — Première moitié du XVI s. Acq. 1920. — Inv. 1880. — Catalogue № 32.
- XXIX. Bassin à ombilic et à bord plat. Sur le bord et autour de l'ombilic des zones à dessins simulant des inscriptions en caractères latins. Diam. 0,51 m. — Première moitié du XVI s. Acq. 1920. — Inv. 1814. — Catalogue № 29.
- XXX. Grand plat à ombilic légèrement saillant et à large bord plat. Sur l'ombilic et sur le bord de petites fleurs trilobées insérées dans la pâte. Diam. 0,38 m. — Première moitié du XVI s. Acq. 1920. — Inv. 1816. — Catalogue № 26.
- XXXI. Vase de forme ovoïde, à col droit, muni de quatre anses. Décor composé de petites fleurs et de minces branches de feuillages symétriquement disposées. H. 0,5 m. — Première moitié du XVI s. Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 332. — Catalogue № 27.
- XXXII. Plat à bassin évasé portant au centre un ombilic. Diam. 0,395. — Deuxième moitié du XVI s. Acq. 1920. — Inv. 1878. — Catalogue № 36.
- XXXIII. Plat à bassin évasé portant au centre un ombilic chargé d'un écusson armorié. Diam. 0,41. — Deuxième moitié du XVI s. Acq. 1924 (Collection Stieglitz). — Catalogue № 35.
- XXXIV. Grand vase de forme ovoïde à quatre anses attachées au col cylindrique et reposant sur l'épaule. Un grand écusson très sommairement dessiné, surmonté d'une tiare, aux armes du pape Paul V Borghèse (1605—1621). Semis de petites feuilles fanées. H. 0,5 m. — Première moitié du XVII s. Acq. 1920. — Inv. 2034. — Catalogue № 37.
- XXXV. Plat à ombilic. Fond parsemé de petites feuilles fanées et autres motifs. Diam. 0,4 m. Première moitié du XVII s. Acq. 1920. — Inv. 1877. — Catalogue № 38.
- Plat à ombilic. Diam. 0,395 m. — Première moitié du XVII s. Acq. 1920. — Inv. 1873. — Catalogue № 41.
- XXXVI. Plat à ombilic. Diam. 0,38 m. — Première moitié du XVII s. Acq. 1937. — Inv. 3323. — Catalogue № 40.
- Plat à ombilic. Diam. 0,395 m. — Première moitié du XVII s. Acq. 1920. — Inv. 1873. — Catalogue No 41.
- XXXVII. Plat à ombilic. Diam. 0,39 m. — Première moitié du XVII s. Acq. 1924 (collection Stieglitz). — Catalogue № 39.
- Plat à ombilic. Diam. 0,42 m. — Première moitié du XVII s. Acq. 1937. — Inv. 3320. — Catalogue № 42.
- XXXVIII. Plat à ombilic légèrement saillant. Diam. 0,39 m. — Début du XVII s. Acq. 1920. — Inv. 1876. — Catalogue № 46.
- Plat à ombilic légèrement saillant. Une zone à dessins simulant des inscriptions en caractères latins. Diam. 0,4 m. — Début du XVII s. Acq. 1919. — Inv. 1476. — Catalogue № 45.

- XXXIX. Vase à deux anses et à couvercle en forme de femme appuyant la main sur son coeur. Décor de minces tiges se terminant en spirale. Deux paires de lions affrontés. H. 0,49 m. — XVII s.
Acq. 1924. — Inv. 3273. — Catalogue № 54.
- XL. Petit plat. Oiseau becquetant un fruit. Diam. 0,29 m. — XVII s.
Acq. 1929. — Inv. 1174. — Catalogue № 62.
Petite écuelle à deux anses, dite à oreilles; oiseau entouré de minces tiges se terminant en spirale. Diam. 0,1 m; H. 0,55. — XVII s.
Acq. 1926. — Inv. 2790. — Catalogue № 58.
- XLI. Plat. Dans le fond du bassin une aigle éployée; minces tiges se terminant en spirale. Diam. 0,39 m. — XVII s.
Acq. 1927. — Inv. 3274. — Catalogue № 51.
- XLII. Plat. Dans le fond du bassin un arbuste à tiges symétriques se terminant par des oeillets. Diam. 0,37 m. — XVII s.
Acq. 1927. — Inv. 3261. — Catalogue № 77.
- XLIII. Vase de forme ovoïde. Trois arbustes à tiges symétriques se terminant par des oeillets. H. 0,259 m. — XVII s.
Acq. 1920. — Inv. 2105. — Catalogue № 74.
- XLIV. Plat à bassin creux. Un oiseau à long cou recourbé et aux ailes éployées; sur le fond branches d'oeillets. Diam. 0,4 m. — XVII s.
Acq. 1919. — Inv. 1475. — Catalogue № 87.
Plat à bassin creux. Un oiseau à long cou recourbé et aux ailes éployées; sur le fond branches d'oeillets. Diam. 0,33 m. XVII s.
Acq. 1932. — Inv. 1314. — Catalogue № 88.
- XLV. Petit plat sur piédouche. Sur fond chargé de feuillages et parsemé de points, un lion. Diam. 0,2; H. 0,065 m. — XVII s.
Acq. 1927. — Inv. 3268. — Catalogue № 89.
- XLVI. Grande écuelle de forme circulaire munie d'un couvercle à bouton et de deux petites anses en cordes. Feuillages vermiculés. Décor en lustre métallique sur fond bleu. Diam. 0,32 m. — XVII s.
Acq. 1885 (Collection Basilewsky). — Inv. 331. — Catalogue № 97.
- XLVII. Antonio Péréda «Nature morte» (1652). — Musée de l'Ermitage.
- XLVIII. Détail de la «Nature morte» par Antonio Péréda.
-

О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
Введение	5
Керамика Валенсии	8
Примечания	29
Каталог	39
Литература	62
Список иллюстраций	65
Table des planches	67

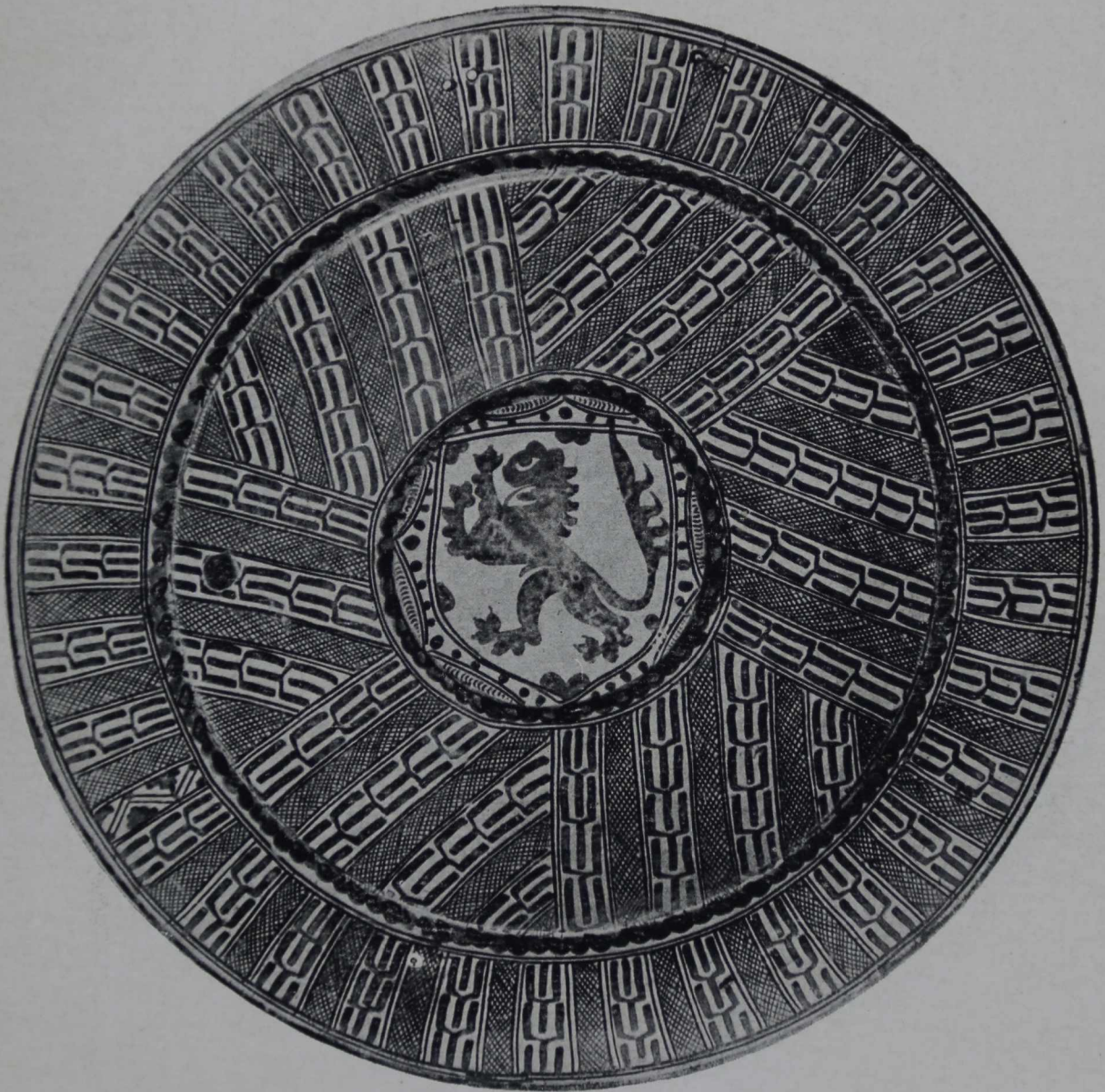
ТАБЛИЦЫ
(I—XLVIII)













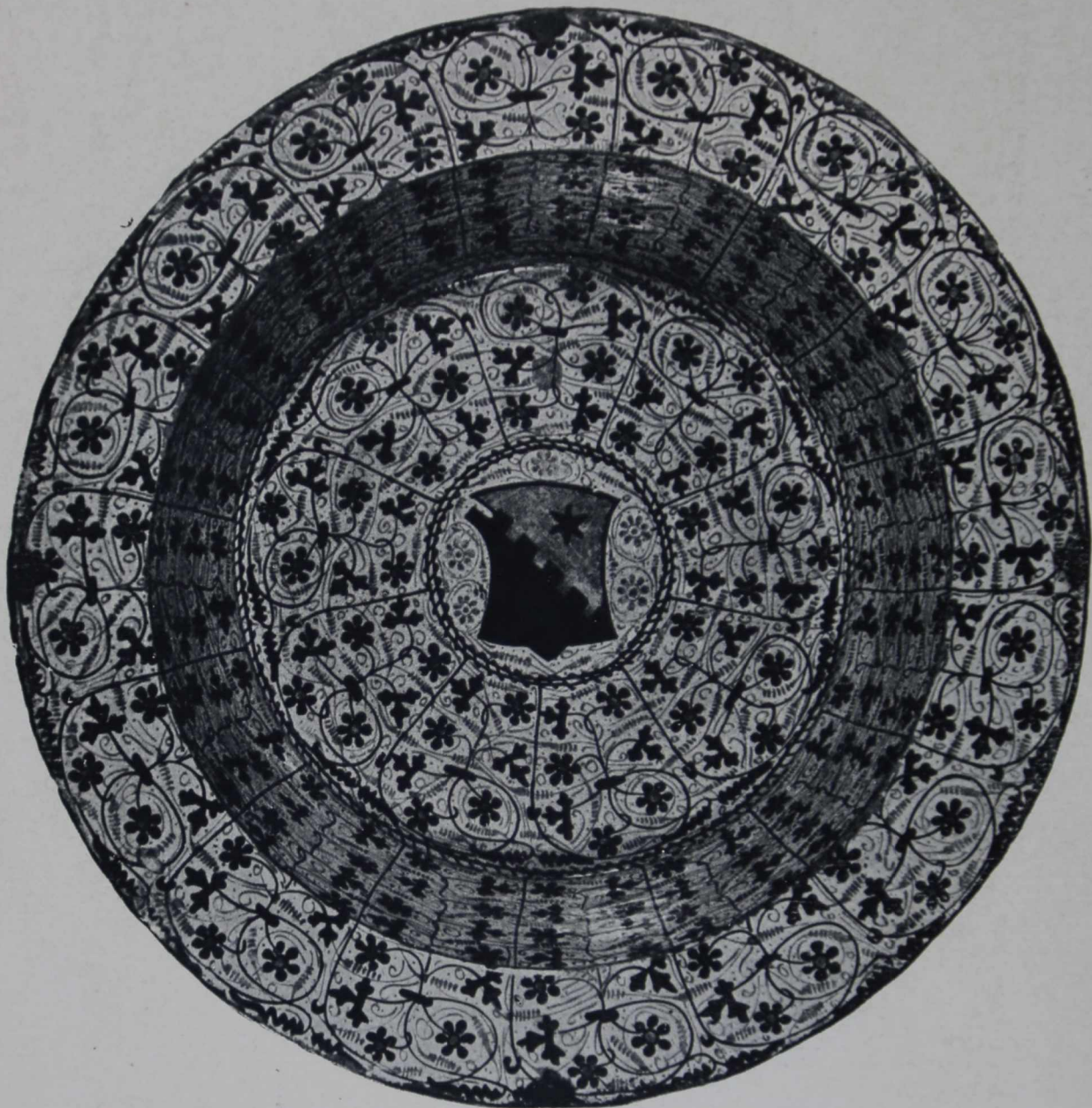




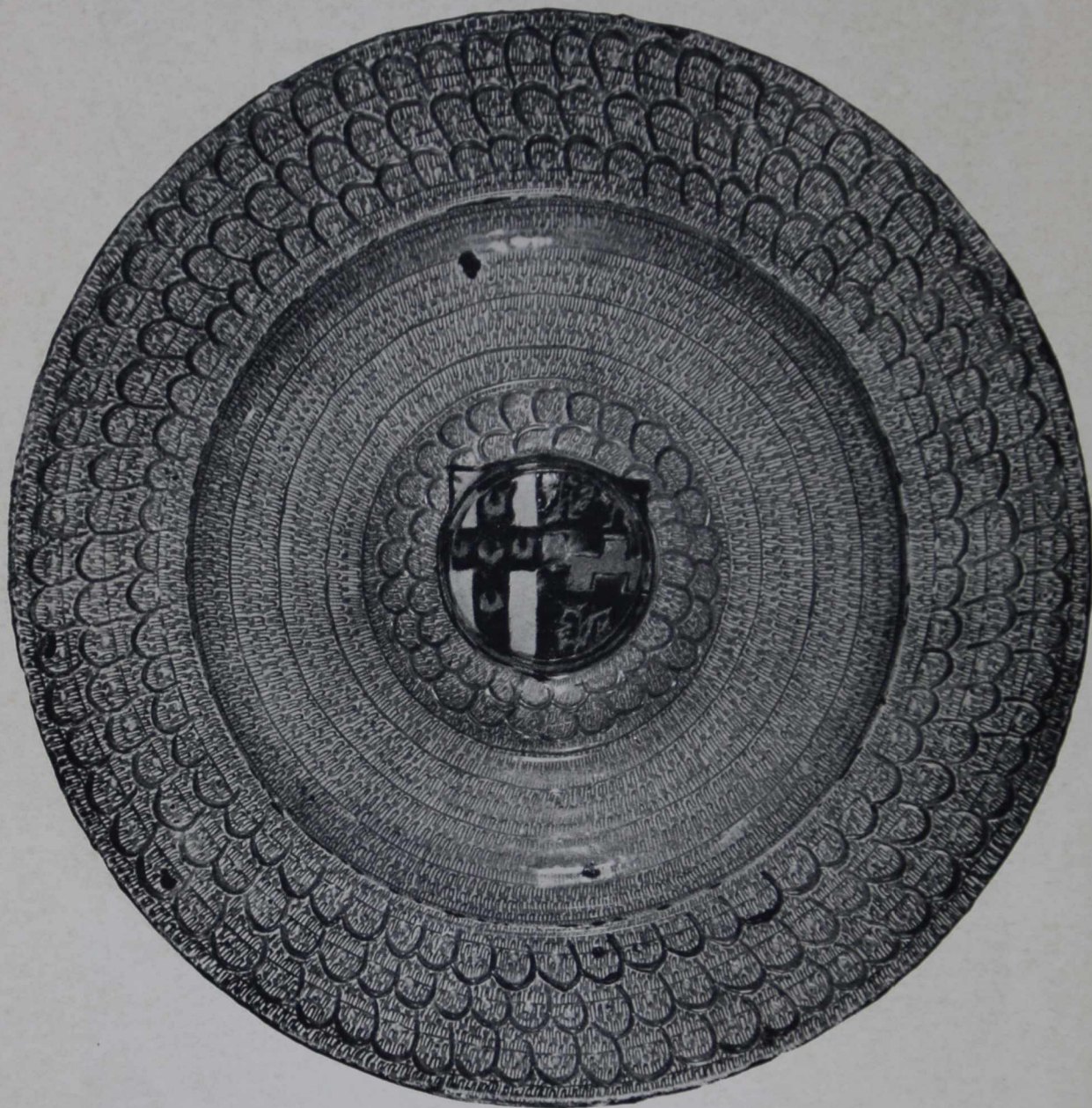


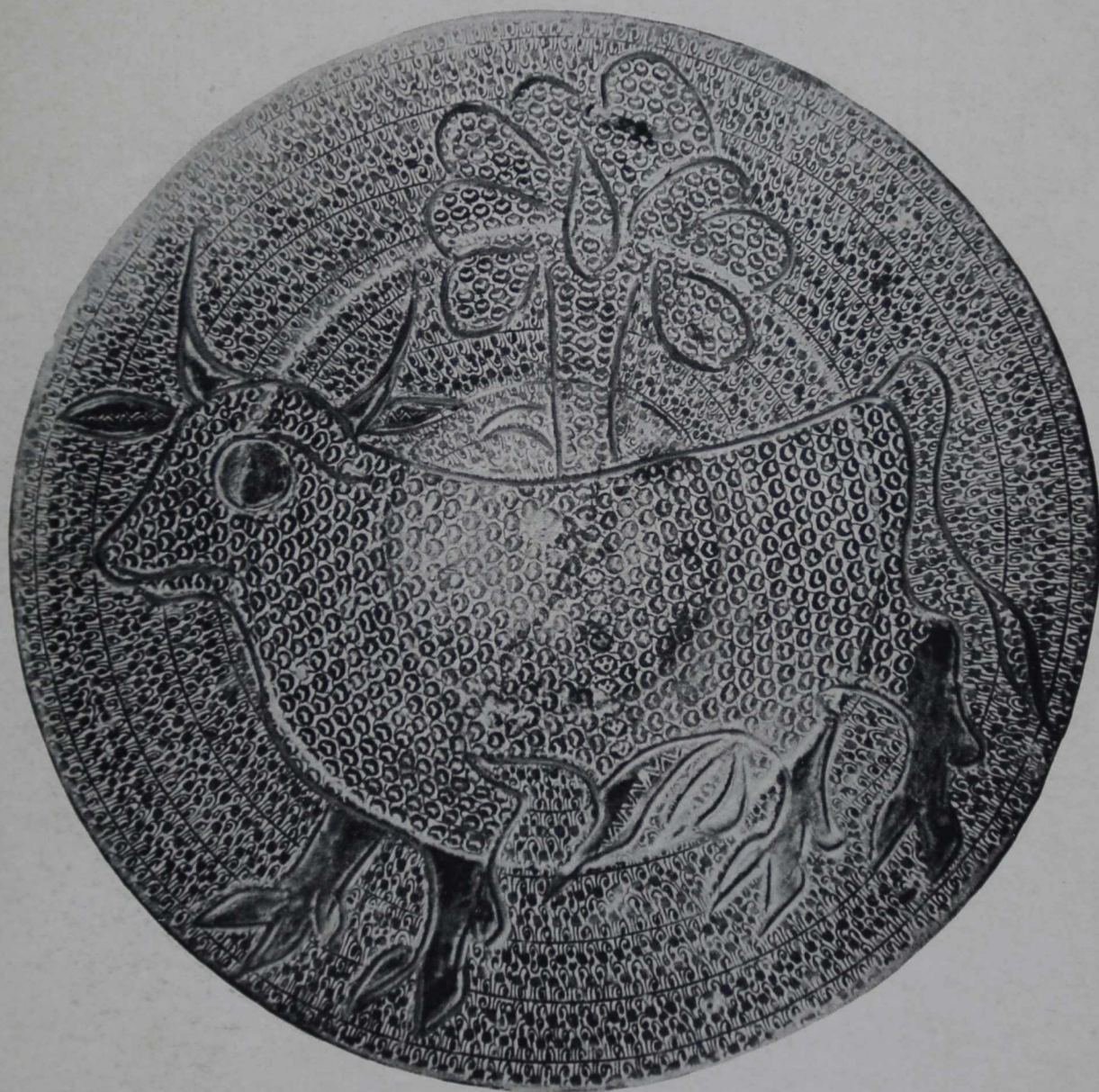


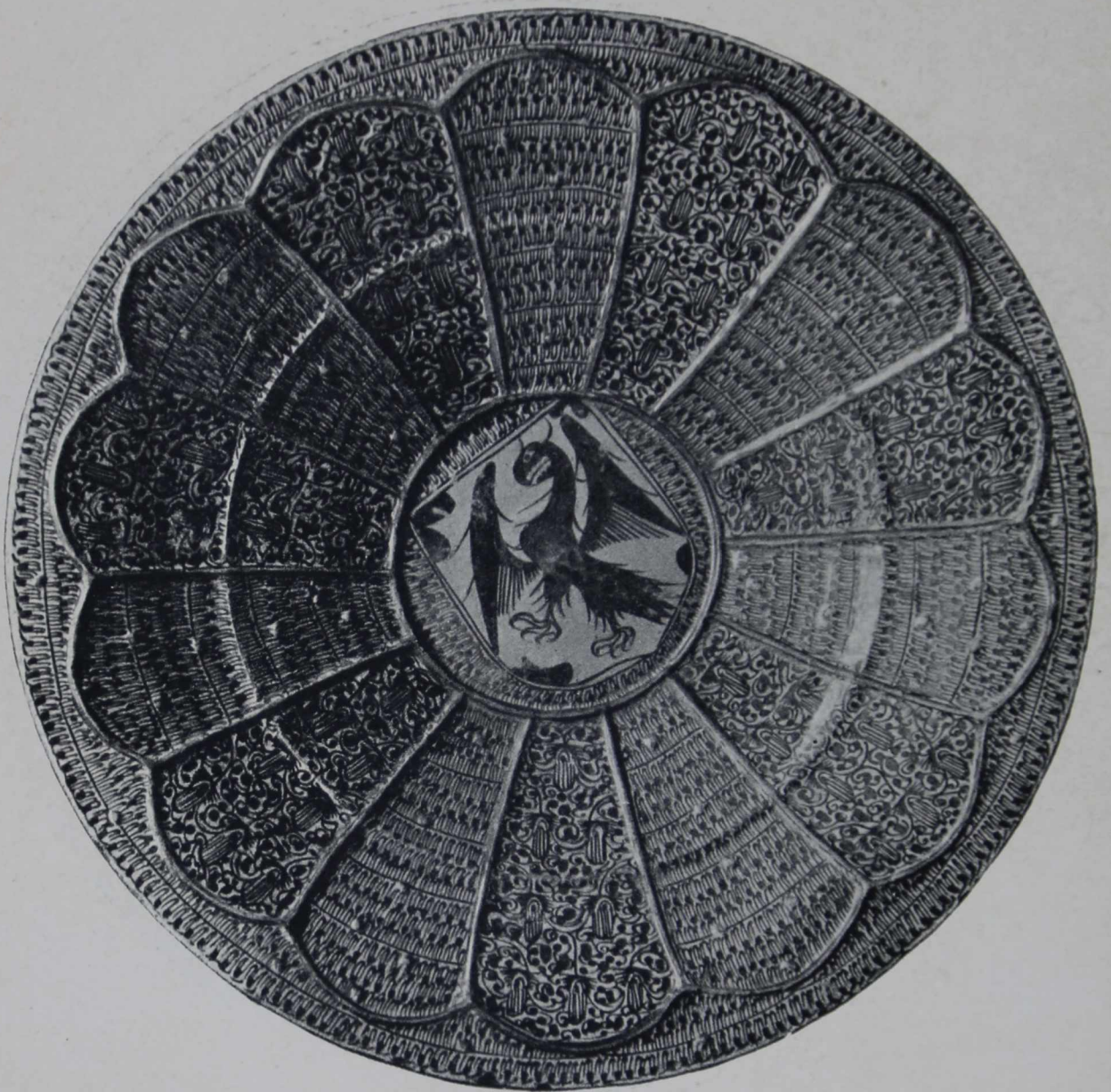


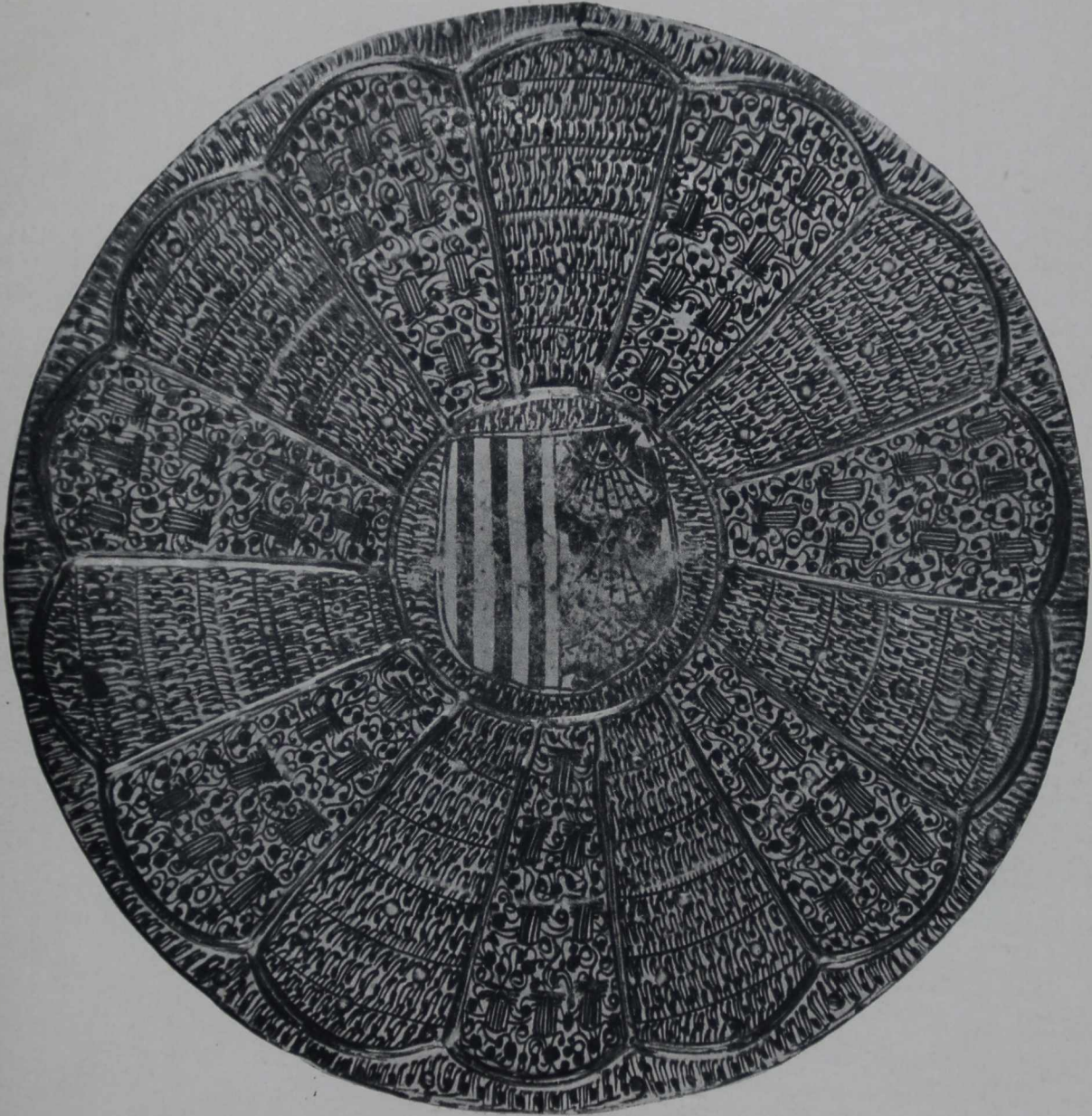


























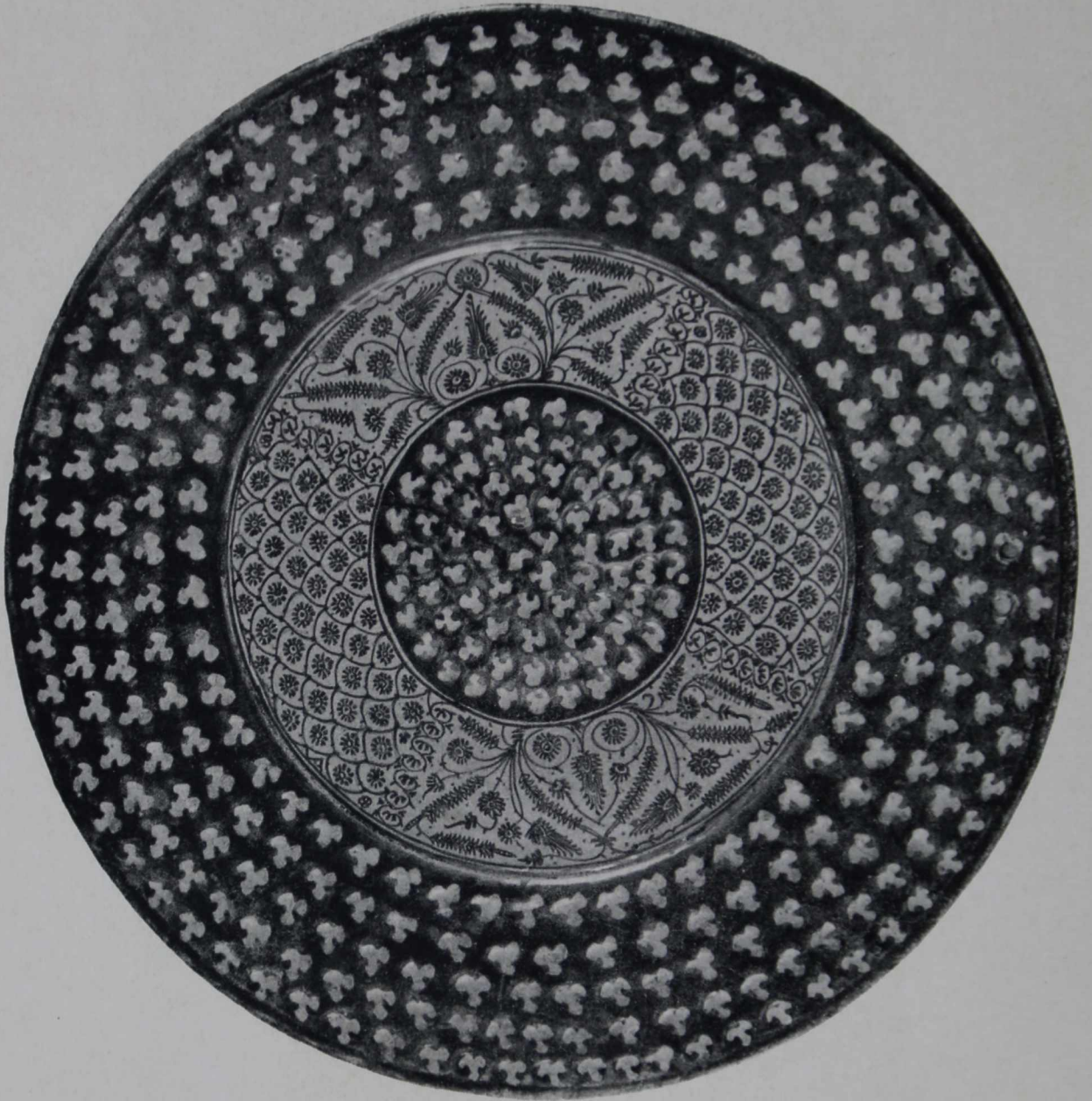


















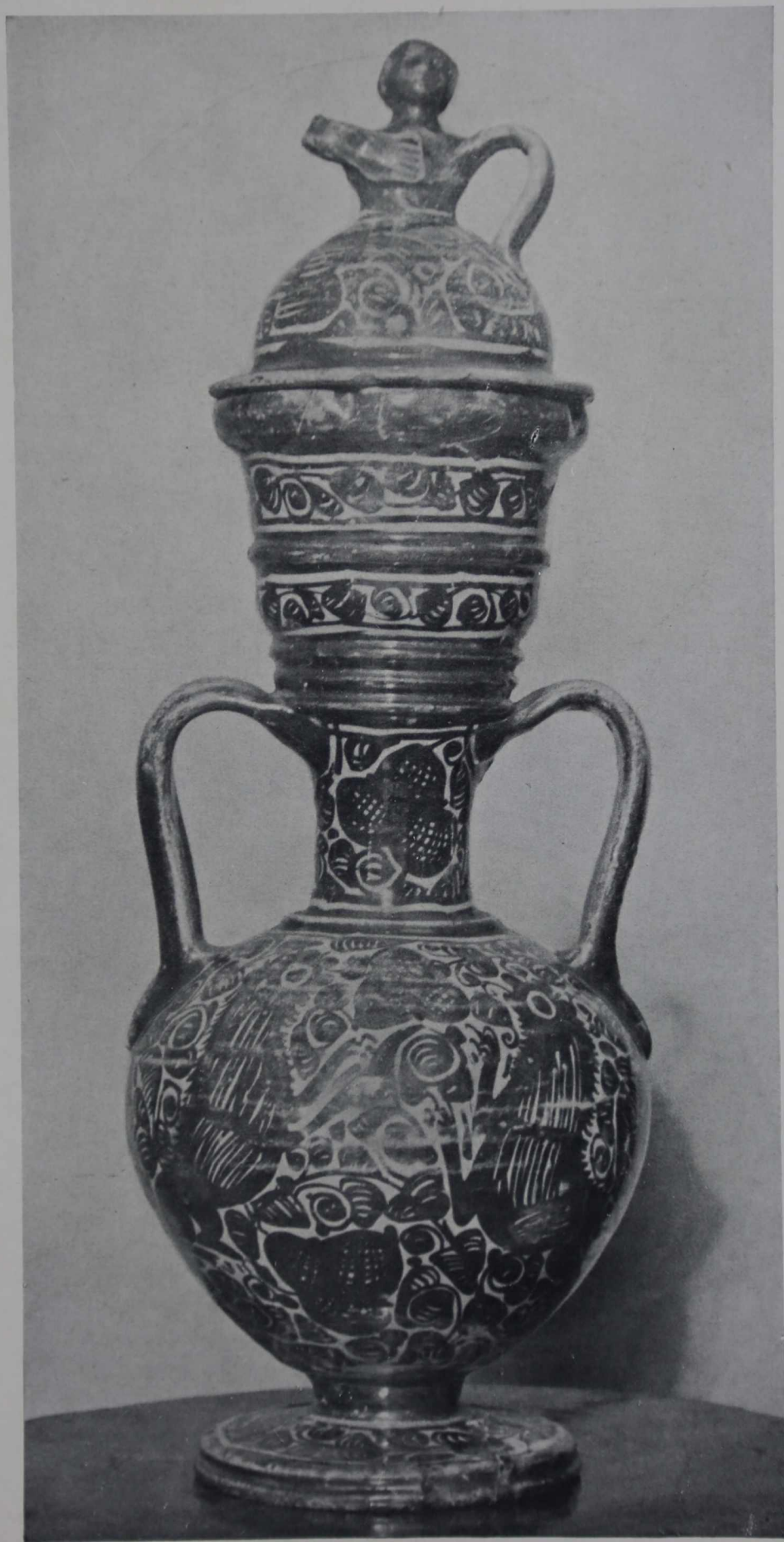




















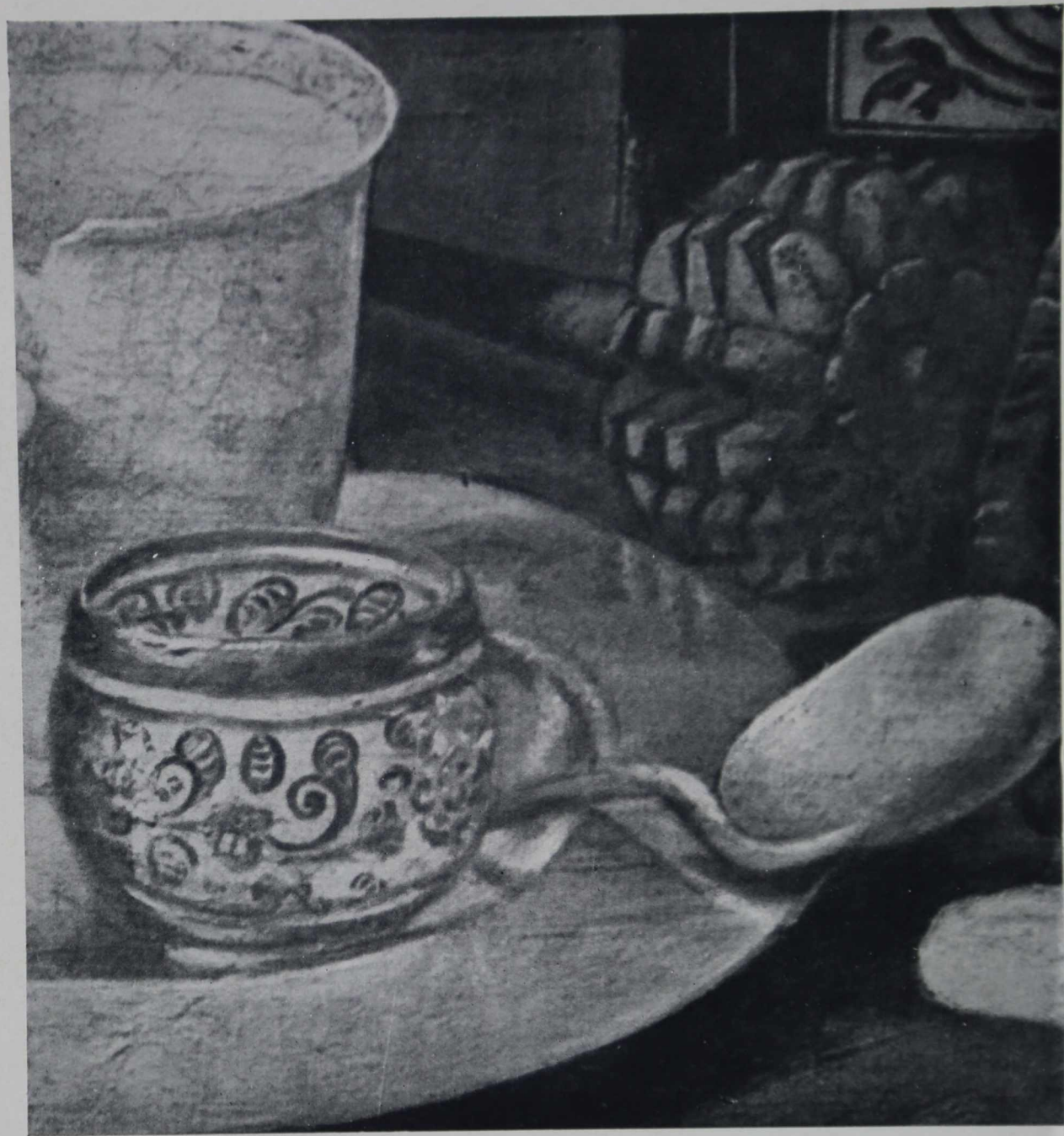








АНТониО ПЕРЕДА „МЕРТВАЯ НАТУРА“ (1652 г.)
Государственный Эрмитаж



ДЕТАЛЬ КАРТИНЫ АНТОНИО ПЕРЕДА „МЕРТВАЯ НАТУРА“ (1652 г.)

Технич. и издат. редактор Л. А. Федоров. — Корректор В. А. Заветнов-
ский. — Переплет и марка по рис. М. В. Ушакова-Поскочина. — Сдано в набор
26 апреля 1940 г. — Подписано к печати 17 июня 1940 г. — Формат бум. $82 \times 110 \frac{1}{16}$. —
72 стр. + 29 вкл. иллюстр. — $8 \frac{3}{8}$ печ. л. — 53392 п. зн. в л. — 10,07 уч.-авторск. л. —
Тираж 2500 экз. — Ленгорлит № 2316. — АНИ № 620. — РИСО № 1298. — Заказ № 474.
Типо-литография Издательства Академии Наук СССР. В. О., 9 линия, д. № 12.
Иллюстрации изготовлены Гознаком.

