

751.1

Б-75

П О Л Ъ    Б О Д У Э Н

ТЕХНИКА  
ФРЕСКОВОЙ  
ЖИВОПИСИ

И    В    Е    С    Т    В    Е



Пьеро делла Франческа.  
Царица Савская. Деталь фрески в Сан-Франческа.  
*Аречцо.*

751.1  
Б-75

ИЗ КНИГ  
С.П. Григорова

75т  
Б75

ПОЛЬ БОДУЭН

ТЕХНИКА  
ФРЕСКОВОЙ  
ЖИВОПИСИ



ПЕРЕВОД  
А.Н. ТИХОМИРОВА  
ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
ПРОФЕССОРА  
Н.М. ЧЕРНЫШЕВА

ПРОБЕЖНО

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ИСКУССТВО

1 9 3 8

БИБЛИОТЕКА  
И.М.С.  
Инв. № 1870

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>От редактора</i> . . . . .	3
<b>Фреска, ее техника и применение</b> . . . . .	<b>7</b>
Технические указания . . . . .	17
Материалы, применяемые для фресковой живописи . . . . .	19
Гашение извести . . . . .	21
Краски . . . . .	22
Приготовление штукатурки . . . . .	23
Способы установить, хорошо ли пристала штукатурка . . . . .	26
Работы, предшествующие живописи . . . . .	26
Живопись красками на воде по свежей штукатурке . . . . .	31
Живопись . . . . .	33
Места стыка (швы) . . . . .	45
Поправки . . . . .	47
Путевые заметки . . . . .	48
Микельанджело в Сикстинской капелле . . . . .	56
<i>Иллюстрации</i> . . . . .	58

## ОТ РЕДАКТОРА

За вторую пятилетку список нашей специальной литературы по технологии живописи значительно пополнился. Однако, несмотря на это, всякая новая книжка, выпущенная на рынок, раскупается мгновенно. Переведенному художником А. Н. Тихомировым труду Поля Бодуэна «Фреска» ввиду его тематической актуальности, а также ввиду того значения, которое придается в СССР монументальной живописи, предстоит большой успех.

Содержательность, основанная на практическом опыте, и методическое своеобразие труда П. Бодуэна увеличивают интерес к нему как со стороны художника и архитектора, так и в особенности со стороны учащейся молодежи.

Оригинальность труда Бодуэна заключается в общности его точки зрения по основному вопросу технологии фрески, приготовлению штукатурки, с приемами Ченнино Ченнини.

В противоположность советской специальной литературе, основывающей прочность фрески на длительной выдержке загашенной в тесто извести в творах с водою, традиции древнерусских мастеров<sup>1</sup>, Бодуэн для приготовления штукатурки пользуется исключительно пушонкой (известью, загашенной в порошок). Это дает ему возможность указать более точную рецептуру как при изготовлении штукатурки, так и красочных смесей. Практическое значение рекомендуемых автором методов приготовления красочных смесей несомненно. Достаточно пространно, по сравнению с имеющейся литературой, изложено и описание самого процесса живописи.

Очевидная хронологическая путаница в предполагаемом автором приращении старыми итальянскими мастерами некоторых, значительно позже изобретенных, красок отмечена в подстрочных примечаниях редакции.

Переходя к частным замечаниям, нельзя согласиться с автором по вопросу о возможности мыть фреску.

Показательные опыты промывки нормально выстоявшейся фрески,

<sup>1</sup> Иконописные подлинники XVI—XVII вв., собранные П. Симоном; архив Оружейной палаты. Данные о царских иконописцах и живописцах и другие источники.

правда, дают желаемый эффект. Но это далеко не означает, что данную операцию можно повторять безнаказанно. Как известно, известь, хотя и медленно, но все же растворяется водой. Для чистки же фрески существуют другие методы. Несмотря на спорность затронутого вопроса, автор рассматриваемого труда обнаруживает основательные знания технологии стены и всех процессов, связанных с ее обработкой и нанесением штукатурных слоев.

Подготовка стены имеет решающее значение для прочности фрески. Эта подготовка должна быть произведена не сразу, а постепенно. Жидкий наброс штукатурки «moucheti» для постепенного выравнивания стены, по краткости терминологии и выразительности, может быть принят нашей специальной литературой, как, например, вошедшее в наш обиход староитальянское «intonaco» (верхний живописный слой штукатурки).

Автор упоминает об удаче одного из своих учеников, применившем в фреске импрессионистическую трактовку изображения. Пропуски между мазками, в виде белой, непрокрашенной штукатурки, о которых упоминает автор, говорят скорее о пуантелистическом приеме. Советские монументалисты начинают подходить к стене с большой ответственностью. Не говоря уже о необходимости достаточно выношенного образа, об актуальности тематики, нужно иметь в виду, что стена не выдерживает безнаказанно беглого, набросочного решения.

Вполне сочувствуя автору, жалующемуся на отсутствие хорошей черной краски, нельзя не порадоваться богатству наших ферапонтовских месторождений, дающих нам наряду с многочисленными другими оттенками (широко используемыми советскими фрескистами) столь незаменимую минеральную черную, по укывистости, весу и легкости обращения с нею не уступающую охрам.

В заключение я позволю себе привести выдержку из труда Поля Бодуэна:

«Изучая старых мастеров, из коих многие одновременно пользовались и фреской и живописью маслом, констатируешь, что, когда они пользовались фреской, они были проще и более велики.

Не подумайте, что я затеваю здесь тяжбу с маслом. Я хочу лишь вернуть фреске то место, которое она занимала и которое в отношении украшения стены ей надо вернуть, даже в условиях влажного климата...»

Любовь к фреске и энтузиазм автора, передающиеся читателю, служат верным залогом содержательности книжки и сочетаются с живым и общедоступным изложением.

Проф. Н. Чернышев

Я посвящаю эти страницы моему дорогому учителю Пьеру Пювис де Шаванну, не только как свидетельство моей глубокой признательности за все то, чем он был для меня, но в еще большей степени для того, чтобы выразить то глубокое восхищение, которое он возбуждает во мне.

Поль Бодуэн



## ФРЕСКА, ЕЕ ТЕХНИКА И ПРИМЕНЕНИЕ

Несколько друзей посоветовало мне написать практический учебник о технике фрески и изложить в нем результаты моих работ и исследований; этот учебник мог бы принести пользу каждому художнику или ремесленнику, желающему научиться ремеслу фрескиста.

Не будучи писателем, я долго колебался, но перед лицом энтузиазма, проявленного молодыми людьми, которых я обучал этому ремеслу, и имея в виду то, с каким интересом сейчас встречаются этот вид украшения стен, я попытаюсь резюмировать все, чему меня научили двадцать лет последовательных изысканий и работ, выполненных фрескою по влажной штукатурке.

Я прибавляю к слову «фреска» слова «влажная штукатурка», чтобы избежать того смешения понятий, в силу которого в прошлом столетии и еще доньше часто называли фреской разные виды живописи темперой, маслом и воском по гипсу и по наклеенному холсту.

Было бы очень интересно написать историю фрески. Чтобы быть точной, эта история должна была бы коснуться фресок древности и, в особенности, описать чудесное развитие стеной живописи во Франции, вплоть до XIII столетия. Труд этот возымел бы тем большее значение, если бы он при этом классифицировал различные способы живописи и дифференцировал бы их точной терминологией названий, удержав за фреской подлинный ее характер настенной декоративной росписи, выполненной по грунту влажной штукатурки.

Фреска зовет к простоте, даже обязывает к ней, и обязательство это есть элемент красоты. Изучая старых мастеров, из коих многие одновременно пользовались и фреской и живописью маслом, констатируешь, что, когда они пользовались фреской, они были проще и более велики. Не подумайте, что я затеваю здесь тяжбу с живописью маслом... Я хочу лишь вер-

нуть фреске то место, которое она занимала и которое в отношении украшения стены ей надо вернуть, даже в условиях влажного климата.

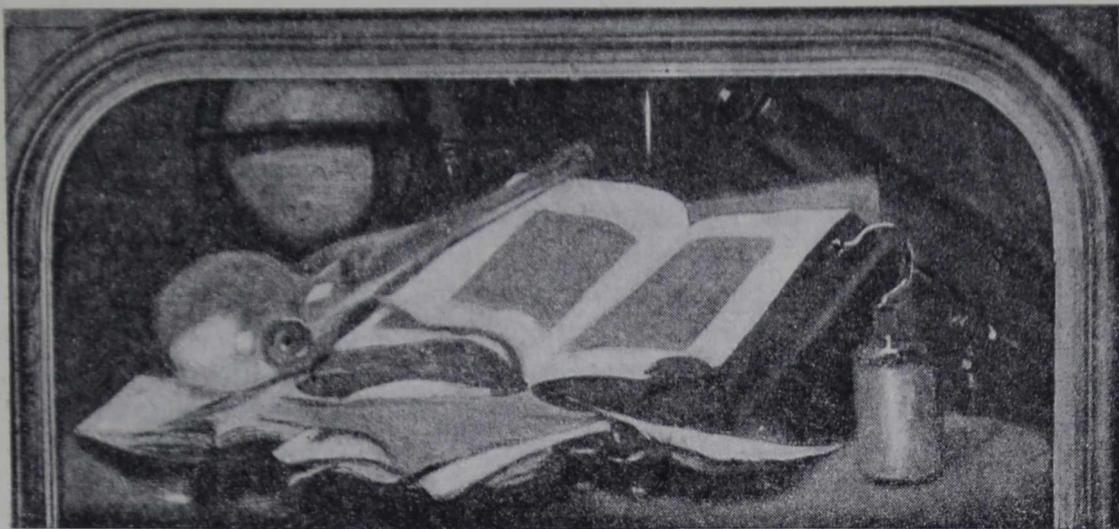
Употребляя материалы, необходимые для хорошего выполнения фрески, я приобрел полную уверенность и берусь утверждать, что они прекрасно выдерживают непогоду. Более того, изучая эволюцию этого искусства, когда-то предпочтительно выбиравшегося для украшения наших памятников, я пришел к убеждению, что нет способа более прочного и долговечного, чем прекрасный и благородный способ фрески. Я глубочайшим образом уверен, что художники, которые непредубежденно пожелают его испытать или хотя несколько изучить, признают, как и я, что никакой другой способ стеной живописи не может соперничать с фреской и не обладает в той степени, как она, чудесным очарованием, придающим ей вид особого, неподражаемого материала. Доказательством ее совершенной прочности является большое количество старых церквей, расписанных фресковым способом, которые мы еще сегодня можем видеть на юге и в центре Франции — в Бургони, Бретани и Нормандии (говорю лишь о тех, которые мне известны).

Большое число этих фресок XII и XIII веков было уничтожено, много существует еще до сих пор, и большая часть их покрыта слоем штукатурки, мелом или известковой побелкой.

Преодо мною лежит очень интересный доклад, сделанный в 1893 году в Школе изящных искусств архитектором г-ном Лафиллэ. Он выражает абсолютную уверенность в устойчивости фрески и подтверждает это свое убеждение доказательными примерами: ими являются фрески церкви Сен-Савен (Вена) XII века, хоры церкви Сен-Жак ле Герэ (Луага и Шера), де Понсэ (Сарт), де Рокамандур, наружные фрески часовни Сен-Мишель XII и XIII веков, прекрасно сохранившиеся; росписи часовни Сент-Катрин в Монморильон (Вена) XIII века; фрески башни Ферранд в Борм (Воклюз) XIII века, фрески часовни в Пти-Кёвильи возле Руана и Сен-Мартин Бошервиль. Из этих фресок те, которые я мог обследовать, подтвердили мое убеждение, что их авторы пользовались единственно только теми материалами, которые у них были под рукою, разумеется, подвывая его самому тщательному отбору.

Благодаря усердию и страсти художников и ученых, каждый год открывают новые фрески. После кропотливой чистки эти росписи снова обретают свое очарование, свежий и ясный колорит, хотя, разумеется, в несколько ослабленном виде<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> То обстоятельство, что новая штукатурка, покрывающая старые фрески, лишь крайне слабо связана со старой известью, как раз позволяет вернуть им их былую красоту; просунув между обоими слоями очень тонкое и гибкое лезвие, можно отделять значительные куски новых наслоений. Художник Анри Гембэр, который недавно открыл в церкви села Бренэй фрески XII века, покрытые, как и все прочие, меловой побелкой, удалил ее именно



П ю в и с д е Ш а в а н н. Панно над дверью.  
Замок Кюизо.

Начиная с XIV века, фреска как будто исчезла во Франции. По крайней мере, ее стали употреблять все меньше и меньше. Наоборот, в Италии это была как раз эпоха великолепных достижений Джотто и его учеников, великого Мазаччо, Фра Анжелико, Гирландайо, Гоццолы — вплоть до Микельанджело. И если в это время у нас (т. е. во Франции) еще писали иногда фресковым способом, то для этого приходилось обращаться к итальянским фрескистам (фрески в Авиньоне и др.). Какое же странное стечение обстоятельств привело к тому, что это ремесло, по существу столь свойственное стене, столь восхитительно практичное, было отныне заброшено и утеряно? Виоле ле Дюк приписывает это появлению витражей, с их сверкающими красками несравненного богатства.

Другой причиной этого прогрессирующего исчезновения фрески бесспорно должно быть признано полное изменение архитектуры, которая в XIV и в особенности XV веках с каждым днем уменьшает большие поверхности стен, на которых прежде спокойно и планомерно разворачивались фресковые декоративные росписи.

этим способом. Он сообщает мне следующие сведения: «Эти фрески написаны по влажной штукатурке. Художник чертит рисунок своих персонажей красной линией. Затем заполняет локальными тонами отдельные плоскости. По этой подготовке он работает дальше способом, близким к темпере, нагружая еще свежие тона известью, чтобы высветлить их согласно своим нуждам и повышая под конец светлые блики чистой известью, а тени — красным бистром или черной краской, для того чтобы достичь некоторой моделировки или несколько сильнее подчеркнуть рисунок».

По моему мнению, это делалось без какой-либо темперы, так как известь, особенно свежая, сохраняет достаточно схватывающих свойств, чтобы придать краскам удовлетворительное сцепление.



Мазаччо и Филиппино Липпи. Деталь фрески.



Бернардо Луини. Деталь фрески.  
Саронно.



Рафаэль. Данте. Деталь фрески в Ватикане  
*Рим.*



Рафаэль. Венера и Юпитер. Фреска. Фарнезина.  
Рим.



Рафаэль. Венера, Юнона и Церера. Фреска. Фарнезина.

*Рим.*



Рафаэль. Рафаэль и Содома. Деталь фрески в Ватикане.  
Рим.



Микельанджело. Декоративные детские фигуры потолка  
Сикстинской капеллы.

*Рим.*



Микельанджело. Иегова. Деталь фрески. Потолок Сикстинской  
капеллы.  
*Рим.*



Микельанджело. Рука Иезекииля. Деталь фрески. Потолок  
Сикстинской капеллы.

*Рим*

Редактор Г. Бандалиш. Тех. редактор Н. Мурашова.  
Художник Г. Фишер. Выпускающий Ф. Горский.

Сдано в набор 15/XI 1937 г. Подписано к печати 19/III 1938 г. Формат  
60×92<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печ. л. 5<sup>1</sup>/<sub>4</sub> + 1 вклейка. Уч. авт. л. 5. Тираж 4 000. Издат. № 1054.  
Индекс И-2. Уполном. Главлита № Б-38019. Заказ № 5833  
Цена 3 р. 75 к. Переплет 1 р. 75 к.

Типо-литография им. Воровского ул. Дзержинского, 18

511-3011