

А. П. Черных
(Москва)

ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЕ НЕ-ГЕРБЫ В СРЕДНЕВЕКОВОМ ОБИХОДЕ (КЕРАМИЧЕСКАЯ ПЛИТКА XIII–XVI ВЕКОВ)*

То, что средневековая геральдика – не столько придворно-парадная, сколько обиходная, утилитарная вещь, может быть подтверждено на уровне памятников материальной культуры. Будучи снабжены изображениями гербов, вещи однозначно свидетельствовали бы об этом. Но, увы, вещи тоже недолговечны: они теряются, ломаются, ветшают. Хотя, наверно, именно это косвенно подтверждает повседневность и утилитарность геральдики: придворно-парадная часть обычно сохраняется лучше.

В этом смысле керамическая плитка являет собой пример необычайной прочности и долговечности. Соответственно, сохраняясь сама, она как носитель сохраняет и герб. Речь идёт о керамической плитке с изображением геральдического характера – герба, его элементов, отдельных фигур, изобразительных и словесных девизов. Возможно, что с точки зрения археологии выделять плитки с гербами из общего корпуса керамики не совсем корректно. Но с точки зрения истории геральдики – и вполне честно, и вполне научно. Будем надеяться, что геральдические выводы не повредят их общей типологизации, периодизации, определению художественных стилей и прочим аспектам¹.

Достойно сожаления то, что геральдические памятники плохо сопрягаются с текстами. Действительно, мало подписей в гербовниках, но всё же какие-то встречаются; есть легенды печатей и монет. Вещь редко бывает подкреплена письменными источниками, и все памятники материальной культуры очень скупы на сопровождающие тексты. В поле зрения гербоведа, сосредоточенных на письменных источниках, они почти не попадают. И среди них одно из первых мест по практически полному отсутствию текстов занимают керамические плитки с гербами.

Мне казалось, что геральдизированная облицовочная и напольная керамическая плитка – вещь преимущественно южноевропейская и относительно поздняя, как облицовка азулежу с армиллярной сферой во дворце в Синтре (Португалия, XVI век). Однако моё заблуждение было развеяно ранними английскими примерами; даёт оные и французская средневековая археология.

Геральдизированные плитки сохранились как напольное покрытие и облицовка стен. Самые ранние плитки с гербами, располагавшиеся на стенах и полу в непосредственной близости от алтаря, находятся в Сент-Олбенс, в Ковентри на Тренте, в Вестминстерском аббатстве. Из цистерцианского аббатства Сорё (Sorø) в Дании (это самые старые плитки на севере Европы – конца XII–XIII века) они распространились в Швеции,

* В настоящей статье сохранено авторское использование буквы «ё». – *Примеч. ред.*

Нидерландах и Шотландии. Известна геральдическая плитка XII века из Саффолка, из аббатств Малверн, Грасдье, Клив и других. В храме Святой Этельреды в Сомерсете представлена плитка XIII–XIV веков. Аббатство Бьюли в Хэмпшире являет ранние образцы прекрасной сохранности (1227). С конца XIII века такая плитка бытовала в Ирландии, на Рейне, в Италии².

Общеввропейской известностью пользовалась плитка из Валенсии. При этом считается, что валенсийская плитка XIII–XIV веков не испытала влияния европейской бенедиктинской или цистерцианской традиции и полностью находилась под влиянием вкусов мусульманского мира³. Культурный феномен валенсийской плитки никто не отрицает, но ни Англия, ни Франция, где существовала их собственная геральдическая плитка, к мусульманскому миру отношения не имели.

Уверенно говорить об изготовлении геральдизированной плитки в Валенсии можно с середины XIV века. Расцвет этого производства приходится на вторую половину XV – первую половину XVI века. Я не склонен вслед за искусствоведами все ремесленные техники Пиренейского полуострова приписывать маврам и их влиянию. В том, что касается именно геральдических моментов, ни о каком мавританском влиянии говорить не приходится. Считается также, что слово «азулежу» происходит от арабского *alZulajja* – «маленький обожжённый камешек». Но применение синего кобальта стало характерной чертой валенсийских мастерских⁴, и возможно, что эта кобальтовая керамика называется «азулежу» от пиренейского *azul* – синий.

Техническая и организационная стороны процесса изготовления плитки, детально изложенные в специальных работах, интересуют нас в наименьшей степени. Замечу лишь, что все техники их изготовления недорогие. Валенсия представлена самой разнообразной керамической продукцией. Плитка – не единственная геральдизированная керамика, это ещё и многочисленные бутылочки, сосуды и сосудики, аптечные пузырьки, кувшины и прочее. Классическая плитка из Манисес – это изделия белого цвета с синим рисунком, квадратные малые (от 10 до 12 см) или большие (от 16 до 22 см), прямоугольные (10–12 × 16–22 см); самые распространённые размеры – 15 × 15 см, толщиной 1,8–2,0 см. Известны плитки и других форм.

Селение Патерна на реке Турия было отвоёвано в ходе Реконксты в 1237–1238 годах и дано в держание знатному арагонцу Арталь де Луна (*Artal de Luna*) (ум. 1260), который стал покровительствовать изготовлению керамики – чем, видимо, и занималось большинство населения, надо полагать, маврского происхождения. После отвоевания производство плитки не прерывалось. С XIII века активным потребителем плитки стал город. С изгнанием мавров керамическое ремесло не пришло в упадок, поскольку среди ремесленников были и мавры, и христиане. Начиная с XIV века в числе мастеров встречается всё больше имён христиан. В 1304 году селение Манисес было продано советнику Жайме II Педро де Бойлю (*Pere de Boil i d'Aragó*, ум. 1348), первому сеньору Манисес, с которым связано начало ремесленного развития и процветания этого места. В Патерне, судя по раскопкам 2005 года, насчитывалось 34 мастерских, 24 больших печи для обжига и 28 малых. Эта продукция находила подражателей по всему полуострову. В XIV–XV веках наряду с центрами в Манисес и Патерне, где в целом функционировало более 100 крупных мастерских, известны Альдая, Алакуас, Кварт-де-Поблет, есть керамика Теруэля, Кордовы и Севильи. Вплоть до конца XVI века слава Манисес шла по всей Европе. В XVIII веке производство несколько захирело, но и сегодня там есть мастера, готовые делать новую плитку и воспроизводить старинную.

Геральдическая составляющая в продукции плиточников проявилась довольно рано, в конце XIII века. В соборах Севильи и Кордовы отмечены геральдические азулежу уже на погребениях инфантов Филиппа (ум. 1275) и Энрике (1294–1303)⁵.

Плитку делали во многих местах, но с начала XIV века специализация Валенсии на изготовлении плитки становится явной. Её заказывали в папский и королевский дворцы, в 1382 году иудейская община Валенсии отправила королеве Леонор для отделки её дворца в Барселоне 1000 азулежу⁶. В XV–XVI веках использование геральдизированной плитки было очень частым в домах и дворцах знати, в монастырях и храмах как высшего, так и небольшого достатка. Барочная стилистика привнесла новые сюжеты и мотивы, но геральдические, пусть и в меньшей мере, остались.

Затруднительно ответить на вопрос: чаще ли в азулежу появлялись геральдические мотивы, чем все другие? Ясно одно – геральдические мотивы были очень и очень привлекательны и специально использовались для украшения стен и пола, причём именно как красота геральдическая⁷. Речь не идёт о возникновении некоей новой геральдической плитки, а о явлении гербов на плитке, уже известной. Традиция применения облицовочной и напольной плитки очень давняя. Этот носитель не менялся с XII–XIII веков. Как уже было отмечено, плитки с гербами делались уже в конце XIII века, например, рельефная с гербом сеньоров Манисес (согласно Бернату Местре четверо-частный, в первом и четвёртом полях – замок, во втором и третьем – бык)⁸.

В городе Валенсии в начале XIV века на стенах были плитки со щитами с каймой из элементов, напоминающих фигуры португальского герба (*quinas*), или валенсийскими гербами в ромбовых щитах. Документы говорят, что в 1420 году были исполнены 1200 плиток с королевским гербом (*ab senyal real*) и потом ещё 1600 штук; в том же году – 1404 плитки с бело-синим гербом города (*ab senyals de la ciutat*) Валенсии (ромбовый щит с четырьмя столбами Арагона, увенчанный короной)⁹.

Конечно, у плитки были художники – авторы оригинальных рисунков и копировщики. В то же время никаких профессиональных геральдических проблем плиточники не решали, пользуясь образцами рисунков, своими или заказчика, так что ресурс геральдического обеспечения не требовался. Геральдический сюжет мог появиться в плитке любой техники. Выбор зависел от вкуса и предпочтений заказчика, а также места, для которого заказывалась плитка: если это был родовый особняк, вполне закономерно обнаружить там плитки с родовым гербом или его элементами.

Король Мартин I (*Martín el Humano*) (1396–1410) был первым, кто использовал геральдические мотивы в больших (38 см) азулежу для отделки королевского места в соборе Барселоны. На плитках с геральдикой Мартина I и второй его супруги Маргариты де Прадес (1387–1429) из коллекции Национального музея керамики во дворце Дос Агуас¹⁰ Арагон представлен короной и драконом, гласной эмблемой арагонских королей начиная с Педро IV, гербом Маргариты де Прадес. Поскольку её отец был прямым потомком Жайме II Арагонского (Справедливого) и Бланки Анжуйской, в гербе Маргариты присутствуют столбы Арагона и лилии Анжу; он похож на герб Альфонсо V Великодушного (1396–1458) с гербом Арагона-Сицилии после 1416 года. Из этого же собрания происходят и другие геральдические плитки начала XV века¹¹. Геральдические лилии в гербах Бланки Наваррской и Хуана II Арагонского можно увидеть и на других азулежу.

Наряду с гербами использовались и изобразительные девизы. Гальсеран де Реке-сенс (*Galcerán de Requesens*) (около 1426–1465), королевский наместник в Каталонии, в 1453 году заказал для своего дома 1444 сине-золотых плитки с изобразительными

девизами, 2500 штук – со словесными и 1200 штук с гербом (в синем поле три золотых шахматных ладьи – гласный (*goques*), по всей вероятности, герб рода Рекесенс), и ещё 480 штук с изображениями геральдического характера¹². Известен документ 1445 года, в котором речь идёт о крупном заказе для ряда крепостей: из 6137 азулежу – 1050 с гербами Неаполитанского королевства, 1050 с гербами Арагона-Сицилии, 100 с гербами Арагона, 3700 с королевскими изобразительными девизами (по 1000 с каждым) и 237 со словесным королевским девизом *Seguidores vencen*¹³. В 1446 году для Кастиль Нуово в Неаполе были заказаны 13 458 азулежу с изображением королевского герба Альфонсо V, гербов Арагона, Арагона-Сицилии и Неаполитанского королевства и королевских изобразительных девизов (*divisa*). По случаю смерти короля в марте 1458 года были заказаны 12 600 азулежу с королевскими гербами и изобразительными девизами; ещё столько же в мае – и они были присланы в декабре 1459 года¹⁴. Масштабы впечатляют. У Альфонсо V Великодушного в дополнение к гербу имелось немало изобразительных девизов, но наиболее значимыми для него были три: просяные колосья, трон и книга.

Просо (*la sespigas de miño*) ассоциировалось с латинским выражением *Non timebo milia populi* («Я не буду бояться проса народа» или «Я не буду бояться тысячи людей»). Девиз представлял собой игру слов, поскольку «тысяча» и «просо» на латыни писались одинаково. Кроме того, просо считалось знаком неподкупности и милосердия.

Опасное сиденье, точнее, трон (*siti perillós – el sitial peligroso*), иногда даже пылающее, стало использоваться в качестве изобразительного девиза после триумфального въезда Альфонсо V в Неаполь 26 февраля 1443 года как аллегория трудностей его завоевания. Иногда в нём видят курульное кресло римских императоров. По трактовке, основанной на артуровской легенде, это «престол, предназначенный для тех, кто может с чистым сердцем сесть на него, даже рискуя жизнью, тем самым демонстрируя, что им суждено отыскать Святой Грааль»¹⁵.

Открытая книга (*el libro abierto*) для короля-библиофила – это визуализация многослойной идеи книги – ценности, части родового сокровища, ещё одного выражения власти. Девиз *Liber sum* на латыни имеет двойное значение, то есть «я книга», но также и «я свободен»¹⁶.

Иногда плитка имела буквенный девиз (*lema epigráfico*) религиозного или светского содержания. Заказы поступали не только на королевские гербы. В начале XV века в Манисес заказывались азулежу с изображениями, связанными с Сантьяго де Компостелла – широкополой шляпы паломника и раковин (около 1407); таковые происходят из руин замка Роча Бранка (Роча де Падрон) в Корунье¹⁷. Есть и другие образцы плитки с профессиональными по характеру гербами. Например, в часовне Санта Катарина де Гвадалупе, построенной Беатриш Португальской в 1461 году. Известны азулежу с гербами настоятелей и настоятельниц монастыря Монсеррат; есть примеры XV–XVI веков из цистерцианского монастыря Санта Мария де Поблет. В 1499–1500 годах были изготовлены азулежу с епископской геральдикой Бартоломе Марти (ум. 1500)¹⁸. Есть плитки с гербами аббатов XV–XVI веков¹⁹.

В храме плитка с гербами была важной демаркацией сакрального пространства – это была общая стратагема линейного утверждения в социуме²⁰. Л. Абло обозначил её применение как «прогрессирующую геральдизацию сакрального пространства»²¹. Но и профанное пространство не оставалось вне этого процесса. Плитки с гербами рода Боржа (Борджиа) были заказаны папой Александром VI для напольного покрытия Зала Борджиа в Ватикане в 1492–1493 годах, для Замка Святого Ангела, герцогского дворца Ганди́а²².

Начиная с конца XV века надвратный гербовый камень обозначал *casa noble* или, как первоначально говорили, *casa honrada*, будучи одновременно границей общественного и частного пространства рода²³. Геральдизированная плитка не была способна соперничать с этим камнем, её функция была скромнее, но репрезентативное пространство дома, наиболее часто посещаемое гостями, уже могло быть отделано подобной плиткой. Постепенно герб всё теснее оказывался связанным с благородным статусом; гербовый декор в виде плитки в сеньориальном доме внёс свою лепту в этот процесс как фактор обозначения благородной природы или состояния²⁴.

Какая-то часть плиток делалась с псевдогеральдическими изображениями. Такие есть во дворце португальских герцогов Бежа 1467 года постройки²⁵.

Наряду с обезличенным и индивидуальным заказом на изготовление геральдической плитки существовал и заказ коллективный. Ремесленные цехи и торговые корпорации заказывали её для своих залов собраний и часовен. Документированы эмблемы цеховых объединений XIII–XIV веков, но большая часть «цеховой» плитки относится к последней четверти XV века²⁶.

Изображения, казалось бы, отвлечённых предметов на самом деле были репрезентацией цехов: шкуры и топоры мясников, гарпуны, якори и лодки рыбаков, молоты и клещи кузнецов, челноки, напёрстки портных, хлебные лопаты, хлеба и мельницы булочников и хлебопёков, обувь башмачников. На одной из плиток XV века изображены эмблемы гильдии суконщиков: чесалка и зубчатый инструмент и листья по краям. Изображение овечьих ножниц было эмблемой важного в Арагоне цеха чесальщиков шерсти (*gremio de peraires*), вполне самостоятельной ремесленной корпорации, и воплотилось на плитке из Манисес. Король Хуан I даровал им в 1395 году герб с этим изображением поверх арагонских столбов. Эта плитка XV века происходит из руин дома гильдии на улице Куарт в Валенсии, которая просуществовала до середины XX века. Таких гербов корпораций было достаточно для идентификации в городском пространстве. Изготовление подобных плиток иногда считают признаком усиления города и умножения мощи городских слоёв, но я прямой связи этого процесса с таким заурядным делом, как заказ геральдизированной плитки, не вижу. А вот появление гербов, иконографически обусловленных не именем или местом, а профессией – очевидно²⁷.

Богатейшим собранием геральдической плитки обладает Национальный музей керамики Гонсалеса Мартí во дворце Дос Агуас в Валенсии²⁸, более скромные есть в Музее керамики в Барселоне, Музее керамики в Манисес, муниципальном Музее керамики Патерны. В Национальном археологическом музее в Мадриде коллекция геральдических плиток насчитывает около 300 единиц. За рубежами Испании значительной коллекцией геральдической керамической плитки XVI века обладают музеи Клюни и Карнавалé в Париже. Разумеется, во всех собраниях геральдическая плитка как фонд не выделена, хранится и учитывается наряду со всей остальной.

Что означает наличие этой облицовочной и напольной плитки с геральдическим рисунком? Прежде всего, то, что геральдические элементы, геральдический дизайн, как мы сегодня бы выразились, иконографическое перечисление геральдических образов считалось красивым, уместным и во дворце, и в храме. Стоит вспомнить стены дома Zum Goldenen Apfel (XIV век) в Цюрихе (Риндермаркт, 18), покрытые пустыми гербовыми щитами.

Меня интересовала не вся труднообозримая геральдизированная керамика, а только часть её – настенная и напольная плитка. Внимание к ней показало мне, что представления

об их скромном количестве в большей степени свидетельствуют о моих скромных познаниях, чем о действительном положении вещей. На самом деле их сохранилось немало, а учитывая небрежливый характер отношения к плиточному декору, утрачиваемому при любых ремонтах, обновлениях и переделках – они безжалостно сбивались и выбрасывались – можно утверждать, что их было ещё больше.

Плитка – это недорогая в изготовлении вещь, вполне общедоступная, которую заказывали не только гранды. В то же время сама геральдическая плитка, как изделие из материала долговечного, по характеру применения рассчитанное на долгий срок, свидетельствует об устойчивости конкретных гербов. Развитие геральдических сюжетов на плитке было следующим: в XIII веке это общие геральдические сюжеты – восстающие и шествующие львы, орлы с воздетыми крыльями, а с конца XV века это конкретные персонифицированные или родовые гербы, указывающие на род, привлекающие внимание именно своей принадлежностью к ним. Плитка с геральдическими элементами – очень устойчивый мотив оформления интерьера и фасада, сохранявшийся как минимум до конца XVII века. То, что в XVIII–XIX веках геральдики на плитках стало меньше, отражает общее понижение роли герба в обществе.

Часть плитки делалась на продажу – обезличенной, с общепринятыми геральдическими элементами; часть – на заказ, по рисункам конкретных гербов. На плитке присутствовало то, что бытовало в широком общем сознании. Отдельные изобразительные девизы могли быть понятны узкому кругу – владельцу и близким. Но большинство из них не представляли собой изощрённых визуализаций, а напротив, были *общепопулярными*. Так, на плитке личные изобразительные девизы короля перешли в публичное пространство.

Основной вывод, которого не чураются и гербоведы – геральдический мотив в интерьере считался красивым сам по себе. Но неужели эта повседневно распространённая вещь – та самая, что дала повод к написанию заключительных строк трактата Бартоло о том, что не всё следует изображать на полу? Может быть одной «красотой» не исчерпывается и не объясняется широкое распространение вещей с гербами?

Плитка с гербами – пример геральдического наполнения окружающей человека социальной среды. А что значит «наполнение»? Исходя из того, что в социальной среде бесполезных или случайных вещей не бывает, это маркирование её. Конечно, декоративный герб, то есть не связанное с имущественными или иными правами гербовладельца изображение герба, не может быть маркером, но оно всегда напоминает современникам о привычном, нормативном обозначении социальных границ и идентификаций настоящим гербом. Это, кстати, относится не только к плитке, но и ко всем изделиям материальной культуры – блюдам, керамической посуде и утвари, подсвечникам и так далее.

В случаях, когда это плитка с родовым гербом заказчика, то это герб в первую очередь. А когда она не имеет отношения к родовому или корпоративному владельцу, то превращается в украшение с использованием геральдических мотивов. Никого это не смущало. И мастера, и их современники прекрасно понимали разницу между гербом – идентифицирующим знаком или знаком собственности – и гербом-украшением. Ситуация, в которой они якобы могли не чувствовать её или не обращать внимания, – нонсенс. Это важный штрих к восприятию герба того времени, ни в чём не похожего на паспорт.

Плитка с гербами – представительный и объективный источник для изучения геральдики. Можно только пожелать, чтобы в музейных собраниях, где она присутствует

как вполне законное культурное наследие, среди большого количества единиц хранения была хотя бы документально выделена плитка с геральдическим содержанием. По ней видна активная роль самого культурного факта герба, используемого в городской светской и храмовой среде, что делает этот разряд источников интересным, в том числе с точки зрения их роли и места в социальной истории.

А второй вывод – это оценка употребления геральдических не-гербов. Если они не являются идентификатором, не служат для распознавания, но имеют тем не менее геральдический облик, то следует признать, что как декор они считаются красивыми только по тому, что выделяет их как гербы.

- ¹ См.: *Câmara M. A. Trindade Gago da. O azulejo barroco – o estudo e a investigação em Portugal // Revista de História da Arte. 2012. N 9. P. 107–125.*
- ² *Coll Conesa J. La Cerámica Valenciana (Apuntes para una síntesis). Valencia, 2009. Cap. 10. La azulejería medieval valenciana (1238–1500). P. 97, 98.*
- ³ *Ibid. P. 97.*
- ⁴ *Zamora M. I. Álvaro. La emblemática en la cerámica // Emblemata. 2005. N 11. P. 352.*
- ⁵ *Coll Conesa J. Op. cit. P. 98.*
- ⁶ *Ibid. P. 99.*
- ⁷ *Seixas M. Metelo de. O uso da heráldica no interior da casa senhorial portuguesa do Antigo Regime: propostas de sistematização e entendimento // A casa senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores / coord. I. M. G. Mendonça, H. Carita, M. Malta. Lisboa ; Rio de Janeiro, 2014. P. 93.*
- ⁸ *Coll Conesa J. Op. cit. P. 104. Хранится в Национальном музее керамики Гонсалеса Марти в Валенсии.*
- ⁹ *Ibid. P. 108.*
- ¹⁰ *Ibid. P. 105. Обнаружены в здании дворца Дос-Агуас, в котором сейчас находится Национальный музей керамики, идентифицированы основателем музея М. Гонсалесом Марти.*
- ¹¹ *Ibid. P. 106.*
- ¹² *Ibid. P. 110.*
- ¹³ *Ibid. P. 106.*
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ *Beltrán R. Los orígenes del Grial en las leyendas artúricas: interpretaciones cristianas y visiones simbólicas // Tirant. 2008. N 11. P. 35.*
- ¹⁶ *Rodríguez M. P. Alfonso el Magnánimo y la divisa del libro abierto (III) // Biblioteca Nacional de España. URL: <https://blog.bne.es/blog/alfonso-el-magnanimo-y-la-divisa-del-libro-abierto-iii/> (дата обращения: 12.11.2021).*
- ¹⁷ *Coll Conesa J. Op. cit. P. 106.*
- ¹⁸ *Ibid. P. 110.*
- ¹⁹ *Ibid. P. 109.*
- ²⁰ *Seixas M. Metelo de. Op. cit. P. 92.*
- ²¹ *Hablót L. L'héraldisation du sacré aux XII^e–XIII^e siècles. Une mise en scène de la religion chevaleresque? // Actes du colloque Chevalerie et Christianisme aux XII^e et XIII^e siècles / dir. M. Aurell. Rennes, 2011. P. 211–233.*
- ²² *González Martí M. Cerámica valenciana medieval. Azulejos borgianos // Boletín de la Real Academia de la Historia. 1942. N 110. P. 293–349; Teruel M. G. La representación de Calixto III y Alejandro VI en la cerámica valenciana // Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians. 2016. N 5: Actes del Congrés «Els Borja en l'art». P. 1–16.*
- ²³ *Seixas M. Metelo de. Op. cit. P. 96, 97.*
- ²⁴ *Ibid. P. 104.*
- ²⁵ *Coll Conesa J. Op. cit. P. 109.*
- ²⁶ *Ibid. P. 111.*
- ²⁷ *Martínez Lorente F. La heráldica profesional o la formulación de un nuevo imaginario emblemático y heráldico // Emblemata. 2012. N 18. P. 187–218.*
- ²⁸ *Vega A. Barroso. La decoración de la cerámica en la arquitectura tradicional valenciana // Los ojos de Hipatia. 2013. 2 May. URL: <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/la-decoracion-de-la-ceramica-en-la-arquitectura-tradicional-valenciana/> (дата обращения: 03.10.2015).*