

Фроман-Мёрис Джоан
ЭВАНС



ИСТОРИЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

СТИЛИ И ТЕХНИКИ
ЗОЛОТЫХ ДЕЛ МАСТЕРОВ

XI—XIX ВВ.

Джоан Эванс

История ювелирного искусства. Стили и техники золотых дел мастеров. XI–XIX вв.

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67064070

*История ювелирного искусства. Стили и техники золотых дел
мастеров. XI–XIX вв.: Центрполиграф; Москва; 2021
ISBN 978-5-9524-5617-4*

Аннотация

Автор книги – британский историк искусства, специалист по Средневековью, награждена орденом Британской империи. Книга охватывает период более семисот лет, рассказывает о стилях и техниках ювелирного дела, о происходивших в них изменениях и капризах моды и подробнейшим образом описывает конкретные драгоценности.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Предисловие	6
Глава 1	12
Конец ознакомительного фрагмента.	42



Джоан Эванс
История ювелирного
искусства. Стили и
техники золотых дел
мастеров. XI–XIX вв

*Посвящается Джорджу Рейвензворту Хьюзу,
служащему Почтенной компании золотых дел
мастеров*

Joan EVANS
A History of Jewellery

XI–XIX

© Перевод, ЗАО «Центрполиграф», 2021

Предисловие

Источником наших знаний о драгоценностях в основном являются сами драгоценности; ничто не может заменить опыт не только созерцания их, но и обращения с ними. Именно поэтому сосредоточение коллекций старинных ювелирных изделий в музеях меньше способствует накоплению наших знаний о них, чем могло бы, ведь как только они оказываются за музейной витриной, мы уже, за исключением немногих привилегированных лиц, не имеем к ним доступа. В той же мере умалется и сама их красота, ибо драгоценности создаются для того, чтобы их носили, и только в этом случае может выразиться их соответствие своему назначению и проявиться присущая им красота.

Драгоценности семи с половиной веков, о которых пойдет речь в этой книге, в отличие от созданных в предыдущие периоды, почти все известны нам благодаря не тому, что были погребены вместе со своими владельцами, а тому, что сохранились в личном владении и уцелели лишь вследствие чистой случайности, семейной привязанности или осознания их красоты. Из них большинство важнейших образцов, изготовленных до 1700 года, ныне находятся в музеях или знаменитых частных коллекциях. Многие, созданные позднее, по сию пору хранятся в шкатулках королевских династий и отдельных семейств, и найти их непросто; но они по-преж-

нему живут в той мере, в какой их владельцы надевают их, если представится подходящий случай.

Второй источник наших знаний о драгоценностях – свидетельства портретов. Это справедливо для портретов, написанных начиная со второй половины XV века, поскольку на средневековых надгробных статуях и латунных мемориальных досках¹ драгоценности редко изображаются сколь-нибудь подробно, притом что художники позднего Средневековья, как и раннего Возрождения, да и все портретисты примерно с 1470 года вплоть до 1910-го передают их максимально тщательно.

В-третьих, мы многое можем узнать, изучая сохранившиеся рисунки драгоценностей. Немногие из них дошли до наших дней со Средних веков, однако в нашем распоряжении имеются рисунки на полях Часослова XV века, значительное количество изображений XVI века и масса гравюр с конца XV до конца XIX века. Но позже им пришлось потесниться под напором полутоновых фотоиллюстраций, которые теперь бытуют среди мастеров этого искусства.

Также источником информации, не менее точным, но гораздо менее ярким, являются документы: счета за ювелирные изделия, их описи, объявления, упоминания в литературе, которые в той или иной форме охватывают весь рассмат-

¹ Однако есть сведения, что некий золотых дел мастер целый месяц работал над ожерельем статуи Фердинанда Португальского в Инсбруке. (Здесь и далее примеч. авт., если не указано иначе.)

риваемый нами период.

Хотя драгоценности сами по себе вызывают наше восхищение как произведения искусства, история должна подчеркивать их связь с костюмом и прихотями моды, которые столь часто определяли их популярность и исчезновение. Картины и скульптуры могут многое поведать нам не только о том, что сохранилось до наших дней, но и о тех драгоценностях, которые знакомы нам только по письменным документам и другим литературным источникам. Например, странная готическая композиция украшений Екатерины Корнаро свидетельствует о моде ношений драгоценностей, других сведений о которой не сохранилось. Контраст между упорядоченно-просторным великолепием Высокого Возрождения, как видно по портретам Генриха VIII и принцессы Марии, и усеянными драгоценностями платьями Доротеи де Крой и Марии Каппони первых десятилетий XVII века говорит о трансформации общественных ценностей красноречивее всяких слов. Катарина Барбара, фрейин фон Ли-берт – дама трогательно простая, но, к счастью, в 1774 году, позируя для портрета, она надела на себя все содержимое своей шкатулки с драгоценностями, оставив нам редкий пример полных дамских «доспехов» того неформального века.

Чиновники и частные коллекционеры проявили ко мне бесконечную любезность. Во Франции я особо благодарю мадемуазель торгового атташе из Фотографических архивов, месье Жана Прине из Национальной библиотеки, месье

Пьера Верле из музеев Лувра и Клюни, директора Версальского музея, смотрителя музея Конде в Шантийи и смотрителя Музея декоративного искусства в Париже, а также моего друга мадемуазель Маргерит Прине; в Италии – мистера Джослина Уорда Перкинса, директора Британской школы в Риме; смотрителя Городского музея древнего искусства в Турине; директора галереи Уффици во Флоренции; в Бельгии – секретаря А.С.Л. в Брюсселе; в Швейцарии – месье В.В. Гюйана, директора Музея Всех Святых в Шаффхаузене; в Скандинавии – директора Государственного исторического музея в Стокгольме; доктора Виктора Хермансена из Национального музея в Копенгагене и преподобного декана Упсалы; в Германии – мистера Кристофера Норриса, прежде заведовавшего отделом памятников и изобразительного искусства Контрольной комиссии; Марбургский институт; графа Вольфа Меттерниха; доктора Эриха Штефани из Ахена; доктора Дельбрюка из Бонна, директора Дармштадтского музея; Фототеку земли Саксония; в Австрии – доктора Бушбека, директора Музея истории искусств в Вене; а в США – директора нью-йоркского Метрополитен-музея и директора Кливлендского музея искусств, Кливленд, Огайо.

У меня же на родине некоторые предметы были любезно предоставлены мне из королевской коллекции в Виндзорском замке. Детали с алтаря ван дер Гуса из Холирудского дворца также воспроизводятся с разрешения его хранителя. Я благодарна за великодушную помощь мистеру Р.Л.С. Брю-

су Митфорду из Британского музея, мистеру Джону Саммерсону из музея сэра Джона Соуна; сэру Оуэну Мосхеду, королевскому библиотекарю; сэру Джеймсу Манну, хранителю коллекции Уоллеса, и его помощникам – мистеру Фрэнсису Уотсону и мистеру Роберту Сесилу; доктору Маргарет Уинни и профессору Уайлду из Института Курто; доктору Чарльзу Паркеру и мистеру Джону Вудворду из Эшмолеанского музея; доктору Карлу Винтеру и мистеру Гудисону из музея Фицуильяма; мистеру Роберту Стивенсону, смотрителю Национального музея Шотландии; смотрителю музея Общества антикваров в Ньюкасле-на-Тайне; герцогу Портлендскому; мистеру Х. Клиффорду Смиту; миссис Толбот Райс; мисс Олив Ллойд Бейкер; сэру Малколму Мак-Грегору; смотрителю Нового колледжа, Оксфорд; смотрителю Национальной галереи; директору музея Виктории и Альберта; мистеру Лоуренсу Тэннеру, смотрителю памятников Вестминстерского аббатства; мистеру Джорджу Зарнеки из Библиотеки Конвея, Институту искусств Курто; заведующему библиотекой Гилдхолла; доктору Л.Д. Эттлингеру из Варбургского института; леди Лукас; преподобному отцу Чедвику из колледжа Стонихерст; библиотекарю государственного архива; смотрителю ливерпульской Художественной галереи Уокера; мистеру Нортону из Галереи старинного искусства.

Мой старый друг мистер Ч.Ч. Омен не только позволил мне сфотографировать множество вещей специально для этой книги, но и прочел рукопись, оказав мне большую по-

мощь своими знаниями, критическими замечаниями и советами.

Я также выражаю признательность следующим лицам и учреждениям за разрешение поместить репродукции находящихся в их ведении предметов: Художественному собранию, Аугсбург; Историческому музею, Базель; Британскому музею; венгерскому Музею изобразительных искусств, Будапешт; Венгерскому национальному музею, Будапешт; музею Фицуильяма, Кембридж; Германскому национальному музею, Нюрнберг; миссис Филлис Филлипс; барону фон Тиссен-Борнемису; Музею изобразительных искусств, Валансьен; музею Виктории и Альберта. Наконец, поблагодарю мистера Р.У. Лайтбоуна из музея Виктории и Альберта за помощь, оказанную в подготовке этого издания.

Джс. Э.

Глава 1

Раннее Средневековье

Ювелирное дело – одно из старейших декоративных искусств. Это ответ на глубокую любовь человека к прекрасным от природы материалам, на глубинную страсть к украшению своего тела и в то же время на суеверную потребность подкреплять человеческие силы вещами, которые дикарю кажутся более долговечными и более таинственными, чем сам человек. Мы и сейчас знаем, как красиво самородное золото, хотя и позабыли, как волшебно искрится оно среди песков Пактола, а названия мест, где рождаются самоцветы и металлы, по-прежнему кажутся нам романтическими – Самарканд и Голконда², долина Окса³, Бразилия, Перу, хотя драгоценности могли приехать к нам из Кимберли⁴ через Хаттон-Гарден⁵. Мы и сейчас понимаем, что, хотя существуют рассветные облака и грудка лебедя, которые мы можем сравнить с жемчужиной, нет ничего, с чем можно было бы сравнить саму жемчужину. Стихотворцы уже не усы-

² Голконда – древняя индийская крепость. (Примеч. ред.)

³ Окс – древнее название р. Амударьи. (Примеч. ред.)

⁴ Кимберли – город в ЮАР, алмазная столица страны. (Примеч. пер.)

⁵ Хаттон-Гарден – ювелирный квартал в Лондоне с магазинами и мастерскими. (Примеч. пер.)

пают свои строки названиями самоцветов, как делали средневековые поэты; но и сейчас такие определения, как «персидский изумруд» или «сибирский аметист», звучат поэтично, ибо они наделяют романтикой дальних краев то, что уже обладает красотой само по себе. Нам по-прежнему кажется, что драгоценность, которую носили давно и часто, как бы пропитывается личностью своего владельца, хотя ее форму и узор уже диктуют не племенная традиция, светский этикет или религиозный пыл, а только сплетение моды, случайности и вкуса. На самом деле драгоценности, хотя они могут показаться чуждыми веку аскетичного практицизма, и по сей день играют живую роль в нашей цивилизации, понять которую можно лишь разобравшись в их истории.

Чтобы проследить всю эту историю в ее полноте, понадобилось бы множество томов; чтобы проанализировать развитие техники ювелирного дела, подъем и крах веры в их волшебную силу – еще больше. Эта книга рассматривает отрезок времени, ограниченный концом XI и серединой XIX века, а на карте – самыми цивилизованными странами Европы. История начинается с того момента, когда цикл европейской экономической жизни еще раз позволил художественному творчеству вырваться из пут племенных традиций, а заканчивается в 1870 году. Эта вторая граница столь точна из-за трех событий: в 1868 году впервые на парижский рынок вышли южноафриканские алмазы, которые в силу своего количества неизбежно должны были привести к началу массо-

вого производства ювелирных изделий; в 1869 году было механизировано изготовление ювелирной оправы, что привело к серийному производству изделий из оправленных камней; а в 1870 году падение Второй империи⁶ положило конец придворному покровительству, благодаря которому Париж оставался главным центром декоративного искусства на протяжении долгой эры европейской истории.

Здесь мы будем рассматривать ювелирное искусство именно декоративное и искусство, ограничивающееся украшениями, которые созданы для ношения человеком. Мы не будем уделять внимание магическим драгоценностям и полностью опускаем изделия из золота, имеющие иное назначение, нежели личное украшение. Мы не станем говорить о драгоценных средневековых ковчегах или табакерках XVIII века. Более того, мы исключим ювелирные изделия, предназначенные для священнослужителей (кроме тех, которые имеют светское происхождение), знаки отличия рыцарских орденов и перстни: все они заслуживают отдельного рассмотрения.

Даже если мы ограничиваемся вышеописанными рамками, нам требуется еще более упростить предмет. Ювелирные изделия можно разделить на две крупные категории: художественные и традиционные. Различие уходит корнями в далекую историю: существует очевидный и принципи-

⁶ Вторая империя – период бонапартистской диктатуры в истории Франции с 1852 по 1870 г. (*Примеч. ред.*)

альный контраст между драгоценностями минойского Крита, созданными на основе натуралистической имитации листьев, цветов, раковин, насекомых, и украшениями, бытовавшими среди племен периода великих переселений, сложными и загадочными по рисунку, так меняющимися от племени к племени, что на погребениях по ним можно судить о миграции народов. Эта разность, по-видимому, коренится в различии общественного устройства: такое оседлое и автономное государство, как островная монархия, не чувствует необходимости выказывать идентичность своего народа, поскольку оно может найти исчерпывающее выражение в характерной для него цивилизации; но племя, вынужденное в силу экономических или военных условий странствовать, испытывает потребность даже украшения делать знаками своей общности. Традиционные формы и орнаменты, в основе которых лежит художественное творчество более счастливых дней, осияны священными узами и обрели дополнительную святость как символы общего происхождения и интересов племени. Кроме того, и кочевые условия не способствуют творчеству и изобретательству; и племенное искусство, в отличие от национального, почти всегда является традиционным.

Ювелирным изделиям послеримского периода свойственны два основных стилистических элемента. Один северный, откровенно варварский, более всего знакомый нам по громоздким брошам в виде лошадиных голов и дисков из позолоты.

лоченной бронзы, и другой, по преимуществу южный, в конечном счете проистекающий из традиций более высокоразвитых цивилизаций, который представлен техниками золотой филигрании, клуазоне и применения кабошонов: первый является частью великого средиземноморского наследия, а второй увековечивает не менее средиземноморскую традицию перегородчатой эмали в других материалах. Прогресс в создании драгоценностей был достигнут за счет постепенной победы более цивилизованного из этих двух элементов над более примитивным.

В какой-то мере этот высокоразвитый элемент нашел свою естественную сферу в более простых формах ювелирных изделий, принадлежавших к той же средиземноморской традиции. Такие украшения, как дисковые броши из Кингстона⁷ и Фавершема⁸, сами по себе являются продолжением поздней имперской формы, и вполне естественно, что они отделаны с помощью техник и стилей, имеющих не менее цивилизованное происхождение. Более того, эти техники не только имели традицию империи, но и использовали материалы, драгоценные по самой своей природе. По всей видимости, в странах, где встречаются оба стиля, существовали определенные классовые различия в их использовании: средиземноморская (в очень широком смысле) филигрань

⁷ Кингстон – столица Ямайки. (Примеч. ред.)

⁸ Фавершем – город в Великобритании. (Примеч. ред.)

и клуазоне⁹ были характерны для правящего класса, а варварская техника позолоченной бронзы – для подчиненного. Однако в исключительных случаях (как, например, брошь VI или VII веков, надписанная именем Уфффила, найденная в Виттислингене на Дунае¹⁰) традиционные северные броши в виде лошадиной головы и лучей были украшены более утонченными и дорогими орнаментами. Схожее усовершенствование дизайна вдохновляет и драгоценности эпохи Меровингов¹¹.

Такая работа, видимо, связана со стадией, когда племя начинает вести оседлую жизнь и вступает на тот путь, который однажды приведет его к государственности. В этот момент снова возникают попытки творчества: не для всех, но для королей, сменивших племенных вождей. Изумительные драгоценности в кенотафе¹² в Саттон-Ху¹³ отлично иллюстрируют момент перехода: по форме и технике они, очевидно, связаны с племенными украшениями, однако при этом и более великолепны, и более свободны по дизайну. Никто ни на минуту не усомнился бы в том, что это погребальное укра-

⁹ Клуазоне (перегородчатая эмаль) – особая техника росписи металлических поверхностей. (*Примеч. ред.*)

¹⁰ В Национальном музее в Мюнхене.

¹¹ Лучше всего изучать их в Национальном музее археологии в Сен-Жермен-ан-Ле.

¹² Кенотаф, также ценотаф – надгробный памятник в месте, которое не содержит останков покойного, своего рода символическая могила. (*Примеч. ред.*)

¹³ Саттон-Ху – курганный некрополь в Великобритании. (*Примеч. ред.*)

шение короля.

Обычно племя впервые достигало этой стилистической стадии в момент, когда входило в соприкосновение с великой и прочной цивилизацией христианской церкви. Такие вотивные¹⁴ украшения, как корона, пожертвованная Агилульфом в Монце в начале VII века, богато украшенный арочный венец с фигурами Христа, двух ангелов и апостолов в арках¹⁵, привнесли как иконографию христианской церкви в декоративные традиции ювелиров, и это изменение подтверждено работами церковных мастеров того же века – Элуа, Альбана из Флери и Тео, которые сделали правление Дагоберта и Хлотаря III великой эпохой драгоценных реликвариев. В VIII веке святой Бильфрид из Линдисфарна совершил подобный же труд в Англии; в IX – Изенрик из Санкт-Галленского монастыря ввел у себя в обители традицию тонкой работы по золоту, которую в X веке продолжили более знаменитые Туотило и Ноткер. Более того, в X веке имена монахов-мастеров по золоту увековечиваются по всей Европе, и до сих пор не забыты Манниус из Ившема, Анке-

¹⁴ Вотивный – принесенный в дар церкви или божеству по обету. (*Примеч. перев.*)

¹⁵ Корона захвачена в качестве трофея армиями Наполеона и украдена из Национальной библиотеки в 1804 г. Вторая корона, сделанная из реликвии – гвоздя из Креста Господня, посвященная королевой Теодолиндой в то же время, была переделана в XIV в. и, как говорят, захвачена в качестве трофея русскими войсками во время Второй мировой войны вместе с остальными сокровищами Муссолини.

тиль из Сент-Олбанса и Лео из Или. Великий антепендиум¹⁶ базилики Святого Амвросия в Милане, как правило, датируемый примерно 835 годом, и кресты в Овьедо¹⁷ 808 и 874 годов могут являться примерами приношений по обету, чем они в основном и служили.

Задолго до этого подобное церковное творчество, оказав влияние на ювелирные изделия, помогло заложить стиль, который долго оставался популярен. Такие кресты, как на останках святого Кутберта в Даремском соборе¹⁸, или те, что найдены в Иксворте, хотя они датируются V и VII веками, все же можно считать предшественниками средневекового ювелирного искусства. Другая стадия представлена такими более поздними саксонскими украшениями, как драгоценность Альфреда Великого, кольца Этельвульфа, короля Уэссекса¹⁹, и сестры Альфреда Этельсвиты, королевы Мерсии²⁰. Европейская параллель представлена легендарным талисманом Карла Великого с реликвией – волосами Девы Марии и фрагментом Креста Господня, который якобы был похоронен с Карлом в Ахене в 814 году и обнаружен в 1000 году, когда Оттон III открыл гробницу и передал талисман на хранение в сокровищницу собора, но в 1804 году каноники

¹⁶ Антепендиум – завеса или плита на передней стороне алтаря. (*Примеч. ред.*)

¹⁷ Овьедо – город в Испании. (*Примеч. ред.*)

¹⁸ Найдены в 1827 г., хранятся в библиотеке Даремского собора.

¹⁹ Найдены в Лаверстоке, Уилтшир, в 1780 г. Находятся в Британском музее.

²⁰ Найдены у Аберфорда, Йоркшир. Находятся в Британском музее.

отдали его императрице Жозефине, которая надела его на коронацию²¹. Каждая сторона украшена крупным кабошонным сапфиром в оправе в виде листьев, возвышающейся над золотым ободом в обрамлении тисненых узоров и довольно грубой филигрании с гранатами, карбункулами, изумрудами и жемчугом. Широкая боковая поверхность украшена аналогичным образом. Богатая оправа представляет собой следующий этап развития встречающихся во Франции круглых и дольчатых брошей эпохи Меровингов²²; она находит параллель в нескольких современных ей епископальных перстнях с огромными круглыми ободами²³ и в центральном медальоне Креста Ангелов в Овьедо.

С конца VII века техника клуазоне постепенно исчезла, а кабошоны, филигрань и эмаль сохранились; эти перемены, возможно, отчасти объясняются развитием искусства скульптуры и иллюминированных рукописей, а также последующей популярностью рельефных изображений и сочетания разных цветов.

²¹ Позднее он по наследству перешел к императору Наполеону III от его матери; вдова императора незадолго до смерти передала талисман архиепископу Реймскому в качестве единственного доступного ей возмещения за бомбардировку (немецкими войсками в ходе Первой мировой войны. – *Пер.*) его собора в 1914 г.

²² Ряд таких брошей хранится в Национальном музее археологии Франции в Сен-Жермен-ан-Ле.

²³ Перстень из Сен-Дени образует деталь скипетра «рука правосудия» из французских королевских регалий, хранящихся в Лувре. Другой, найденный в гробнице в Деоле, находится в музее в Шатору.

Аналогичной стадии развития несколько позже достигают более северные страны. Германия²⁴ и Скандинавия в X и XI веках производили чрезвычайно красивые традиционные драгоценные изделия, наполовину племенного, а на другую половину творческого характера; например, великолепная брошь²⁵ (фото 1, *a*) сохраняет традиционную округлую форму с тиснением, как у щита, но превращена в истинно прекрасное творение. Сегменты и выступы, хотя в них и сохранилось нечто от традиционного орнамента более ранних брошей с шишечками из кости и граната, выполнены из чистого золота. Другая группа круглых брошей²⁶, примером которых является брошь из Таунли (фото 1, *b*), представляет собой традиционный тип, преобразованный в более развитую форму благодаря применению эмалевой техники.

После того как Западная Европа приняла христианство, новые стабильность и интеграция положили конец противоречиям переходного стиля. Сознательного возвращения к классическому прошлому, которое вдохновляло каролингское искусство и еще более оттоновское, пожалуй, легче всего было достигнуть в работе по золоту, которое среди декоративных искусств всегда в наибольшей степени сохраняло техническое наследие классического периода.

²⁴ Например, находка из Хиддензе у острова Рюген, хранится в музее Штральзунда.

²⁵ В музее Виктории и Альберта.

²⁶ Самые прекрасные находятся в Берлинском и Британском музеях.

Связи между оттоновской Германией и Византией принесли в это наследие новые элементы. Ожерелье XI века из камней, подвешенных на цепочках из звеньев²⁷ так, что они образуют украшение на всю грудь, является немецким по технике и происхождению, но приводит на память драгоценности с равеннских мозаик, в которые была облачена императрица Феодора. Сокровища императрицы Гизелы, найденные в Майнце²⁸ и датируемые серединой века, включали в себя довольно похожее ожерелье, выпуклые серьги из филиграни с камнями явно восточного типа и великолепную брошь с орлом (фото 2, *a*), в которой новый и величественный орнамент вдохновлен брошами в виде птиц предыдущей эпохи. Брошь имела форму эллипса, четыре дюйма в высоту и заметно меньше в ширину; орел в центре, украшенный эмалью клуазоне, выступает за обрамляющее кольцо, украшенное восемью цветками, схожим образом покрытыми полупрозрачной эмалью зеленого, бирюзово-голубого, белого и желтого цвета. Две броши, найденные в Майнце в 1896 году и находящиеся в Гессенском государственном музее в Дармштадте (фото 2, *b*), также могут быть связаны с императрицей. Они из золотой филиграни с жемчугом, аметистами и сапфирами, в форме которых до сих пор чувствуется нечто от варварской традиции, хотя более тонкая техника и

²⁷ Прежде в коллекции фрайхерра Макса фон Хейля в Дармштадте.

²⁸ Они находились в Берлинском музее искусств и, как считается, были уничтожены в 1945 г.

более великолепные камни придают ей новую красоту. Еще одна брошь, которая может происходить из того же запаса, находится в Музее древностей в Майнце. Очаровательным сочетанием золотого, пурпурного и синего цветов, которое мы видим во всех брошах, они отчасти обязаны расцветке современных им иллюминированных рукописей.

Такие драгоценности обладают царственной и иератической²⁹ красотой, которая делает их не менее величественными и возвышенными, чем украшения, изготовленные для церкви. Великолепный золотой пацификал³⁰ из Коллегиальной церкви Святого Лаврентия в Кьявенне, сделанный из верхнего листа переплета Евангелия XII века³¹, украшен восемью парами похожих на броши круглых медальонов и центральным крестом, в которых прослеживается очевидная связь со светскими драгоценностями того периода, так что они вполне могли быть изготовлены для личного пользования, а уж потом посвящены церкви. Корона на золотой статуе Девы Марии в Эссене с украшением из жемчужных нитей, камей и кабошонов в искусных оправках из филигрании по духу совершенно светская. Римская агатовая камея в сокровищнице собора в Аосте с оправой из филигрании и жемчуга достаточно изящна, чтобы быть личной вещью: она от-

²⁹ Иератический – священный, жреческий. (*Примеч. ред.*)

³⁰ Пацификал – дарохранительница. (*Примеч. ред.*)

³¹ Доктор Ивонн Хакенброх считает его итальянской работой под немецким влиянием.

носится к периоду определенно не позднее 1200 года (фото 3). Элегантные завитки из золота отличаются не меньшим совершенством, чем скульптурная отделка на романском соборе.

Во Франции и Англии прогресс в изготовлении личных украшений в XI и XII веках, по-видимому, оказался несколько меньше; феодальные войны опустошили первую страну, а норманнское вторжение разорило вторую. Кроме того, в обеих странах и имевшиеся мастера, и доступные средства в золоте и драгоценных камнях, вероятно, главным образом служили церкви. Церковь, более того, имела собственную традицию стиля и иконографии в работе по золоту, которая мало влияла на ювелирные украшения; *Schedula diversarum Artium* («Список различных искусств») Феофила, хотя и содержит указания по изготовлению сосудов как для церковного, так и мирского употребления, ни слова не говорит о личных украшениях. Однако церковная традиция вскоре обогатила светскую. В мастерских великих аббатств порой обучались светские ювелиры; и там, где мастерские были в состоянии производить только ремонт, остальную работу поручали мастерам-мирянам. Около 1124 года ковчег с мощами святого Альбана был доверен монастырскому мастеру и его помощнику-мирянину Саламону, который впоследствии, видимо, стал королевским ювелиром; он и его потомки до начала XIV века были золотых дел мастерами в аббатстве Или.

К 1180 году светские ювелиры Лондона были уже до-

статочно многочисленны, чтобы объединиться в профессиональное общество; но в том же году гильдия подверглась суровому наказанию как незаконная корпорация. Жан де Гарланд в своем описании великого парижского моста, составленном около 1200 года, живописует тамошних ювелиров за работой, которые сидят у своих крохотных прилавочков перед печами, выделывая золотые и серебряные кубки, броши, ожерелья, браслеты и застёжки и вставляя самоцветы в перстни.

Однако довольно любопытно, что золотых дел мастера и мастера по камням никогда не делились на отдельные гильдии ни в Париже, ни в Лондоне, вероятно, потому, что использовали практически идентичные техники. В обоих городах первые поглотили вторых в своей гильдии; *Livre des métiers* («Книга ремесел»), составленная Этьеном Буало между 1258 и 1269 годом с целью регламентации парижских гильдий, немало говорит о золотых дел мастерах и их ремесле³², но совершенно умалчивает о драгоценных камнях и мастерах, работающих с ними. Лишь во французских провинциях ювелиры, работавшие с камнями, порой объединялись в собственную гильдию, обычно связанную с гильдией производителей шелка и бархата³³, что позволяет предположить, что они работали с тем, что сегодня мы бы назвали бижуте-

³² *Livre des métiers* называет более 120 золотых дел мастеров-мирян, работавших в Париже. Трое указаны как англичане, семеро или больше – лиможцы.

³³ Например, в Алансоне, Эвре, Лилле, Сомюре и Туре.

рией, изготовленной из недорогих металлов.

В конце XII и начале XIII века в Западную Европу не было большого потока драгоценных камней с Востока. Вторжение сельджуков и ряд крестовых походов сотрясали Азию, а испанские крестовые походы мешали торговле арабской Испании. Монархи Фридрих Барбаросса и Генрих Лев больше думали о завоеваниях, чем об искусствах; благодаря своим победам они, по-видимому, приобрели огромные богатства, однако не сохранилось никаких сведений о каких-либо ювелирных изделиях в числе этих сокровищ. А когда огромное количество реликвий хлынуло в Европу с Востока, самые великолепные из доступных драгоценных камней использовались для украшения их ковчегов, а не на изготовление личных украшений. Выдающимся мастером этой эпохи был монах Гуго из Уаньи. Это было время, когда в западноевропейском ювелирном деле необычайно большую роль приобрели камеи и инталии³⁴, унаследованные от римлян; и такие резные геммы, если они предназначались для личного ношения, редко требовали большее, чем простая золотая оправка.

Однако сама их редкость придавала драгоценным камням невиданный дотоле статус. Невероятное множество лапидариев³⁵ было составлено на латыни и французском языке, в

³⁴ Инталия – гемма, в отличие от камеи, с углубленным изображением. (*Примеч. ред.*)

³⁵ Лапидарий – старинная письменность, выполненная на каменных плитах (в том числе надгробиях). (*Примеч. ред.*) Эти труды в конечном счете восходят к греческим источникам. Христианская традиция свойств драгоценных камней

стихах и в прозе, с описанием их внешнего вида и якобы магических свойств; и мало какие поэмы обходились без описания сказочных богатств, включая все двенадцать камней Апокалипсиса.

Украшения, по существу, являются частью костюма; истории и тех, и других неразрывно переплетены. Каролинги в струящихся мантиях, носимых императорами, унаследовали нечто от византийцев, с чем можно было сочетать разве что чуть менее великолепные драгоценности, нежели из Восточной империи; однако долгий период политической нестабильности, последовавший за разделом империи, положил конец ее великолепию. Одежда, в которую облачены воины на гобелене из Байё, несовместима ни с какими драгоценностями.

За несколько лет до 1100 года мужская туника начала удлиняться, и эта тенденция продолжилась во время последовавшей политической разрядки. Однако длинные нижние рубахи с высоким воротником и длинными же рукавами и верхние туники с более короткими рукавами были богато украшены вышивкой, оставляя мало место для ювелирных изделий. Пояс, который носили мужчины и замужние женщины, и брошь в виде кольца, скреплявшая тунику у шеи, были единственными украшениями, составлявшими естественную часть костюма, хотя порой могли надеваться обручи или какие-то иные украшения для головы. Пояс ред-

была подхвачена во всех странах Европы.

ко украшался, но несколько позже пряжки стали дополнять фигурами, из-за чего они становились похожи на изящные миниатюры современных им скульптур. Застежка из позолоченной бронзы³⁶ (фото 4, *a*) с фигурками короля, королевы и их слуг – чисто скульптурная по стилю и может быть работой выдающегося ювелира Николая Верденского. Также примером может послужить серебряная пряжка XIII века из Швеции³⁷, украшенная листьями, с пластиной, которая соединяет ее с ремнем дополненной фигуркой дамы, приветствующей рыцаря и его слугу (фото 4, *b*). В моду вошли пояса со свисающими концами, украшенными драгоценными металлами и камнями; Маго, графиня Бургундская, носила такой в 1239 году. Так же и *surceinte*³⁸, вошедший в моду в конце века, часто отделывали драгоценностями. Но такие украшения были особенно подвержены переменчивым веяниям моды и изготавливались из металлов, которые легко плавилась и переделывались, поэтому практически не сохранились до наших дней.

Броши, которыми застегивалась нижняя одежда у шеи, чрезвычайно широко варьировались по размеру и форме. Статую царицы Савской из Корбейля³⁹, датируемую серединой XII века, украшает огромная кластерная кольцевая

³⁶ В музее Метрополитен, Нью-Йорк.

³⁷ В Государственном историческом музее, Стокгольм.

³⁸ Вид пояса. (*Примеч. пер.*)

³⁹ В Лувре.

брошь (фото 5); на похожей статуе из Сен-Лу-де-Но примерно 1170 года – сплошная ромбовидная брошь; на статуе Адель Шампанской, умершей в 1187 году, в Жуаньи – кольцевая брошь с перстнем, весьма напоминающая брошь из заветания Франкса⁴⁰ (фото 8, а) в виде гравированного кольца с восемью изумрудными и рубиновыми кабошонами, девятый закреплен на головке иглы. Для иглы нет крючка, она удерживалась в кольце за счет естественного натяжения ткани, через которую проходила.

Самым типичным украшением кольцевых брошей XIII и XIV веков были надписи обычно такие, которые свидетельствовали, что это подарки возлюбленным. Например: IO SVI FLVR DE FIN AMVR⁴¹; † IEO: SVI: FER MAIL: PUR: GAR: DER: SEIN † KE: NVS: VILEIN NI METTE MEIN⁴²; BEL AMIE NE. ME: VBLIE: MIE – на золотой броши с изумрудами⁴³; † IE SVI CI EN LIV DAMI; или PENSEET DE LI PAR KI SUE CY⁴⁴. Надпись AMOR VINCIT OMNIA («Любовь побеждает все»), которую Чосер позднее поместил на брошь мадам Эглантины, своей возлюбленной аббатисы, можно встретить на нескольких украшениях⁴⁵, а на од-

⁴⁰ В Британском музее.

⁴¹ «Я цветок совершенной любви», Британский музей.

⁴² Британский музей; из Риттла, Эссекс.

⁴³ В Музее города и графства, Линкольн.

⁴⁴ Прежде в коллекции доктора Филипа Нельсона.

⁴⁵ Например, одно в шекспировском музее в его родном городе, два в Британ-

ной броши, в виде буквы А, написано: IO. FAS. AMER. E. DOZ. AMER, а также начертано каббалистическое AGLA⁴⁶.

Иногда надписи содержат пожелание благ владельцу, например: † BENEET SEIT QVI ME PORTE на броши из Эйлсбери⁴⁷, или дополняют любовную надпись талисманной формулой, как на броши с надписью: AMI AMET DE LI PENCET. IHESVS NAZARENVS REX IVDAEORVM⁴⁸.

Такие благочестивые надписи, встречающиеся на подобных брошах, видимо, в основном имеют охранительное и магическое предназначение: имена трех волхвов⁴⁹, которые защищали от падучей; табличка на кресте с именем Христа, которая предохраняла от внезапной смерти; и ангельское приветствие. Также бытовали надписи более каббалистического характера с именами Бога, как, например, «fermaile [фермель – см. сноску на с. 29. – *Ред.*] d'or del viele manere, et escriptz les nons de Dieu en chescun part d'ycelle fermaile», которую Джон Гонт унаследовал от своей матери.

Мода XIII века не способствовала ношению многих украшений. Это была эпоха тяжелых одежд, обладающих простотой, из шерстяного сукна, производство которого стало

ском музее, одно из Пуату в музее Нанта, с обратной стороны на нем есть надпись: AMIE. AMI. AMITIE.

⁴⁶ В коллекции мистера Джона Ханта.

⁴⁷ Музей археологического общества Бакса.

⁴⁸ В частной коллекции.

⁴⁹ Например, в описи Карла V 1380 г.: «Ung fermail d'or esmaillé d'azur au nom des 3 roys d'une part et de AVE MARIA d'autre».

одной из главных отраслей Фландрии и Шампани. Роскошь проявлялась в богатой меховой подкладке и в высоком качестве полотна. Это был век, когда мужчины и женщины проводили большую часть времени в переездах из поместья в поместье, из замка в замок, и предметы одежды в большинстве своем приближались к дорожному костюму по теплу и комфорту. Воротники и шарфы делали ненужными ожерелья, а лифы плотно застегивались на пуговицы. Лишь в романах встречаются необычные драгоценности, например, серьги, которым посвящены две строки в «Романе о розе»⁵⁰:

Et met à ses deux oreillettes
Deus verges d'or pendans greletes⁵¹.

Также следует заметить, что ювелирные изделия тонкой работы стали в какой-то мере служить признаком положения в обществе. Ордонансы⁵² 1283 года запрещают буржуа (горожанам) и их женам носить драгоценные камни, золотые или расшитые жемчугом пояса и венцы из золота и серебра. Даже мужчины и женщины благородного происхож-

⁵⁰ Roman de la Rose – французская аллегорическая поэма (на старофр.) XIII в., памятник мировой культуры, одно из самых знаменитых и наиболее популярных в свое время сочинений средневековой литературы. (*Примеч. ред.*)

⁵¹ «И на два ее ушка он повесил две сережки с золотыми подвесками» (*фр.*).

⁵² Ордонанс (*фр. ordonnance* – приказ) – королевский указ во Франции и Англии, имевший силу гос. закона (в Англии – без обязательного утверждения их органами сословного представительства). (*Примеч. ред.*)

дения надевали свои лучшие украшения только по торжественным поводам и только на голову. Самые великолепные короны, по-видимому, носили женщины. Элеонора Прованская имела огромное количество роскошнейших диадем и венцов: к моменту, когда она в 1236 году стала женой Генриха III, у нее было девять венцов, а впоследствии к ним прибавились еще одиннадцать. Шестьдесят пять лет спустя в описи графини Артуа числились четыре короны из золота с драгоценными камнями, один весьма богатый, с четырнадцатью chaplets, венцами, и десять tressons, то есть украшенных камнями обручей. Простая корона из скрепленных петлями пластинок из позолоченного серебра, усыпанного кристаллами, с шестью довольно рудиментарными французскими лилиями, поднимающиеся над венчиком, сохранилась⁵³ как представитель этого вида украшений. Более крупные короны состояли из скрепленных восьми, двенадцати и более украшенных камнями пластин⁵⁴.

Восьмигранную корону, ныне хранящуюся в Намюре (фото 9, а), в которую вделаны две святыни из тернового венца, император Генрих якобы прислал в 1205 году из Константинополя своему брату Филиппу, маркизу Намюрскому; но, по всей вероятности, был прислан суррогат, поскольку эта восьмигранная корона не похожа на византийскую. Услож-

⁵³ Художественный музей Парка 50-летия, Брюссель.

⁵⁴ Маргарита, графиня Геннегау, в 1298 г. владела короной из 14 пластин, а Бланш де Перт в 1301 г. – из 16.

нение филигранного основания за счет добавления мелких штампованных цветочков из золота и комбинация закрепки в простых ободках с крапанами⁵⁵ в виде листьев характерны для маасской или французской работы первой половины XIII века. Эту корону можно сравнить с другой, начала XIII века, изготовленной для реликвария Святого Освальда в Хильдесхайме⁵⁶: она украшена квадратными пластинами, покрытыми эмалью и оправленными в золото в окружении филигранных завитков с кабошонами в приподнятых оправах.

Еще одна вотивная корона (фото 9, *b*), очевидно основанная на светском образце, – та, что Людовик Святой пожертвовал вместе с крестом и ковчегом льежским доминиканцам⁵⁷. Она образована восемью пластинами из позолоченного серебра с вершинами в виде французских лилий, перемежающихся таким же количеством крылатых ангелов. Пластины отделаны дубовыми листьями, кабошонами и классическими геммами. Изделие в целом смотрится несколько тяжеловатым и строгим, несмотря на все свое великолепие; это продукт того века, когда техника работы с золотыми ковчегами и мощевиками была прогрессивнее, чем техника создания украшений для личного пользования.

⁵⁵ Крапан (ювелирный термин) – элемент для закрепления вставки. (*Примеч. ред.*)

⁵⁶ В сокровищнице собора.

⁵⁷ В Лувре.

Древнеримские инталии и камеи широко применялись на протяжении всего раннего Средневековья в качестве украшений ковчегов и рак; корона, которая была на Ричарде, графе Корнуоллском, на его коронации в Ахене в 1257 году в качестве короля римлян (фото 10, *а*), хранившаяся в сокровищнице ахенского кафедрального собора, была использована вместе с геммами-кабошонами в церемониальном уборе. И камеи, и инталии закреплены в оправках четырьмя крапанами. Дизайн короны предполагает, что изначально ее дополняли украшения в виде четырех листьев и четырех французских лилий и что императорская дужка была добавлена по случаю коронации.

В XIII веке камеи считались одними из роскошнейших украшений. Их классические сюжеты часто интерпретировались в свете христианской иконографии, а лапидарии приписывали им магические свойства. Вследствие этого на них существовал огромный спрос в качестве личных украшений для постоянного ношения⁵⁸. Например, кентерберийская брошь XIII века создана с копии⁵⁹ античной геммы с вырезанным рисунком фавна, достающего занозу из ноги второго, в простой оправе с надписью AMOR VINCIT FORTITVDINEM («Любовь побеждает силу»).

⁵⁸ Украшенный камнями пояс из кожи льва, который входил в сокровищницу Пирса Гавестона в 1313 г., несомненно, имел магическое назначение. См.: Альберт Великий «О животных»: «Если кто сделает ремень из кожи льва, тот не будет бояться врагов».

⁵⁹ Она не могла быть сделана по штампу, так как надпись не перевернута.

До нас сохранилось еще несколько великолепных брошей того периода, которые показывают античные камеи в оправе начала XIII века. Одна из них (фото 10, *b*), украшенная прекрасным сардониксом с императором Августом, вставлена в раму в форме неровного овала с рубинами и изумрудами, каждый из которых удерживается четырьмя крапанами, а между ними помещены жемчужные трилистники. Когда-то эта камея была в серебряном реликварии со скульптурным изображением святого Илария, находившемся в сокровищнице аббатства Сен-Дени. И тот факт, что украшение выполнено из позолоченного серебра, а не чистого золота, подводит к выводу, что оно изготовлено специально именно для реликвария, а не для личного ношения; однако его, совершенно очевидно, можно носить само по себе и, по крайней мере, воспринимать как образец светского украшения.

Второе украшение предназначено пришиваться на одежду, это крупный оникс (фото 11), ныне принадлежащий муниципалитету Шаффхаузена. В него вставлена античная камея с фигурой Мира в обрамлении из камней, которая является примером того, насколько изощренной стала ювелирная техника ко второй половине XIII века. Камни установлены в приподнятых высоких гнездах и закреплены в загнутых ободках с четырьмя выступающими крапанами, которые возвышаются над ободком и образуют ребра с четырех сторон. Четыре жемчужины, расположенные через равномерные промежутки, закреплены в такие же приподнятые оправы.

вы с четырьмя крошечными выступающими листьями, которые перемежаются с зубцами в виде листочков. В чаше из драгоценных камней прячутся крошечные фигурки львов. Все украшение в целом – несравненный образец ювелирного искусства своей эпохи. Брошь из музея Виктории и Альберта (фото 17, *b*), сделанная намного позднее, может похвастаться только ониксовой камеей в центре, окруженной листовым орнаментом с внешним обрамлением из листьев же более тонкой работы, усеянных рубинами. Она напоминает три броши, или пряжки, аналогичного дизайна, перечисленные в 1313 году в описи драгоценностей Пирса Гавестона.

Некоторые из красивейших личных украшений XIII века – это ювелирные изделия для ношения на шее. Например, крест из палаццо Питти во Флоренции⁶⁰, украшенный крестообразным же кристаллом в качестве центрального украшения, закреплен в тяжелой витой золотой оправе, на концах которой в приподнятых гнездах разного типа помещены кабошоны. Кресты византийской формы приобрели такое значение во времена крестоносцев, что в моду вошла форма с двумя поперечными перекладинами как для церковных крестов, используемых на процессиях и в качестве мощехранилищ, так и для крестов-подвесок для личного ношения. Прекрасный пример – крест (фото 12, *b*) из золота, усыпанный драгоценными камнями, который был пожертвован церкви владельцем или его наследниками и висел на шее

⁶⁰ В XV в. помещен в раму из позолоченного серебра с драгоценными камнями.

статуи Христа в соборе в Роскилле⁶¹. Самой драгоценной реликвией, прибывшей на Запад после крестовых походов, был терновый венец, который Людовик Святой купил у Болдуина, латинского императора Константинополя. Людовик отделил от венца несколько шипов и раздал членам своего семейства, а позднее один из них, король Арагона, велел вставить в крест между двумя оправленными в золото крупными аметистовыми кабошонами со сценами страстей Христовых, выполненных полупрозрачной эмалью⁶². Эта вещь имеет крошечный размер, однако отличается не меньшим блеском цвета и пылом религиозного чувства, чем те, что мы видим в Сент-Шапель (фото 12, с, d).

Розарии⁶³ также постепенно становились все популярнее⁶⁴ и все чаще изготавливались из драгоценных материалов⁶⁵. Например, Раулю де Клермону в 1302 году принадлежал розарий с крупными подвешенными бусинами, то есть патерностерами, из кристаллов и еще один из шотландских жем-

⁶¹ В Национальном музее в Копенгагене.

⁶² Прежде в коллекции Пиншона; в 1902 г. передана мистером Джорджем Солтингом Британскому музею.

⁶³ Розарий – католические четки, бусы с крестом, украшение на шею. (*Примеч. ред.*)

⁶⁴ Самый ранний, о котором у нас есть сведения, был передан церкви Годивой около 1040 г.

⁶⁵ Строго говоря, розарий должен состоять из трех венчиков, каждый по 15 бусин для «Аве Мария» и 15 для «Отче наш», но в Средние века количество бусин варьировалось.

чужин и гранатов. С течением века они стали еще более разнообразными. В 1372 году королеве Жанне д'Эвре принадлежал розарий из ста жемчужин с десятью «seignaux» из золота; а в 1381 году у Адама Ледьярда, лондонского ювелира, были в запасе бусины-патерностеры из белого и желтого янтаря, кораллов, агата и позолоченного серебра и бусины-аве из агата и голубого стекла, а также дешевые наборы из клена и белой кости для детей⁶⁶.

В то же время в моду входили другие религиозные драгоценности. Римский папа в первый год своего понтификата и каждые последующие семь лет освящал на Пасху маленькие восковые медальоны с печатью в виде пасхального агнца и образом святого⁶⁷. В XIV веке возникла мода оправлять эти медальоны и носить в виде подвесок; а то, что они обычно оправлялись только в позолоченное серебро, говорит о том, что надевали их нечасто, возможно, лишь во время беременности. У Маго д'Артуа в 1312 году было два оправленных таким образом; другие, тоже оправленные в серебро, хотя и с драгоценными камнями, значатся в завещаниях королевы Франции 1372 года и Карла VI 1399 года. Один сохранился в музее Виктории и Альберта – медальон Урбана VI, выпущенный между 1378 и 1389 годом, в немецком футляре XV

⁶⁶ До сих пор существуют названия улиц Патерностер-Роу и Аве-Мария-Лейн (хотя улицы лежат в руинах), показывая, где находились мастерские изготовителей розариев, неподалеку от улицы ювелиров в Чипсайде.

⁶⁷ Тексье (французский археолог и путешественник. – *Ред.*) говорит, что этот обычай уходит, по меньшей мере, в VI в.

века.

В XIII веке количество ювелирных украшений для личного ношения постепенно возрастало. В 1272 году Генрих III отдал в залог своей сестре в Париже множество колец, шестьдесят девять поясов, украшенных золотом и камнями, и сорок пять *fermailes* – фермелей, то есть брошей в виде кольца⁶⁸, включая одну *cum duobus amantibus* («с двумя возлюбленными»), – это вид броши с кольцом, образованным двумя человеческими фигурами, некоторые дошли до нас в виде брошей из недрагоценных металлов чуть более позднего изготовления⁶⁹. Маргарита, графиня Геннегау, на бракосочетании с графом Артуа в 1298 году получила в качестве свадебного подарка, помимо двух корон и нескольких драгоценных венцов, брошь в виде французской лилии с драгоценными камнями, эмалированной с обратной стороны, и пояс из семидесяти шести деталей с драгоценными камнями.

Список драгоценностей, когда-то принадлежавших Бланке Кастильской (1188–1252), королеве-регентше Франции, включает золотую корону с рубинами, изумрудами и крупными жемчужинами; еще одну – исключительно с восточным жемчугом; третью – с рубинами и изумрудами, и большую корону, которую она надевала на коронацию, усыпан-

⁶⁸ Фермель – крупное ювелирное украшение из золота или серебра с драгоценными камнями, жемчугом, служившее застежкой корсажа, манто, иногда являвшееся подвеской на ожерелье. (*Примеч. ред.*)

⁶⁹ Например, в Музее археологии в Кембридже.

ную крупными балас-рубинами⁷⁰ в окружении изумрудов, жемчуга, восточных сапфиров и рубинов. Ее броши весьма разнообразны: у нее было три фермеля, то есть кольцевых брошей, с драгоценными камнями; две квадратные броши, одна с крупным балас-рубином и другая с крупным сапфиром посередине, оба в обрамлении из камней и жемчужин; и два *firmacula aurea qui dicuntur tasseux*, украшенных рубинами и изумрудами, – вероятно, это пара брошей, соединенных цепочкой, на какие застегивались мантии на готических скульптурах того времени. Также у нее были две крупные круглые броши, одна с орлом в рубинах и изумрудах, другая – с фигурами короля и королевы в мантиях с французскими лилиями⁷¹.

У мужчин вкусы, пожалуй, были попроще. В 1299–1300 годах единственными примечательными драгоценностями короля Эдуарда I были две золотые броши с камнями, фермель с рубином и небольшими гранатами, которую он обычно носил, и еще один с рубинами и изумрудами, подаренный королевой, несколько шелковых поясов, украшенных золотом, и золотая подвеска с крупным сапфиром *ad pendendum circa collum* (добавить вокруг шеи. – *Ред.*) – иными словами,

⁷⁰ Балас-рубин – старое название минерала шпинель (камень-обманщик, ранее в обязательном порядке присутствовавший на коронах. – *Ред.*). (*Примеч. пер.*)

⁷¹ Одна найдена в Майнце в 1908 г., в коллекции барона фон Хейля цу Херрн-схайма в Вормсе, высотой $2\frac{1}{8}$ дюйма, другая значится в описи Хамфри де Богунна, графа Херефорда, 1322 г.

чтобы носить на коже, то есть предполагалось, что она обладает магическими свойствами, благотворно влияющими на тех, кто ее носит. Когда в 1774 году вскрыли гробницу Эдуарда, его останки были облачены в мантию, застегнутую на кольцевую брошь с камнями в приподнятых гнездах, а головка иглы имела форму желудя. меховой шарф на его шее был вышит мелким жемчугом в переплетенном узоре вокруг четырехлистников из позолоченного металла тонкой чеканки, а каждый лепесток и серединки украшены кристаллом в так же приподнятой оправе. Его перчатки были вышиты драгоценными четырехлистниками. Вся парюра⁷²

⁷² Парюра – (*фр.* *parure* – убор, украшение) – набор ювелирных украшений, подобранных по качеству и виду камней, по материалу или по единству художественного решения. (*Примеч. пер.*)

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.