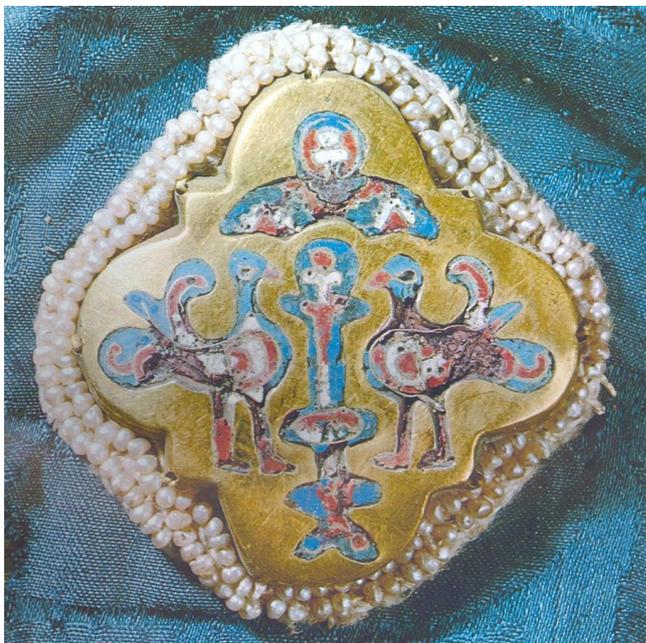


Инструкция: ознакомьтесь с текстом статьи и ответьте на предложенные после нее вопросы.

Искусство русской эмали



В XI — XII вв. эмальерное искусство было однообразным, использовался один вид эмали — **выемчатая**, небольшая цветовая гамма которой была обусловлена отсутствием школы и мастерства. Пик своего расцвета эмаль переживет до татаро-монгольского

нашествия, после которого технология будет восстанавливаться по крупицам до XV столетия.

В эпоху нашествия монгольских орд Великий Новгород оказался единственным из немногих русских городов,



который не был сожжен, тем не менее торговые и культурные связи оборвались, в связи с чем многие виды искусства стали исчезать. Вместе с тем сравнение

произведений золотых и серебряных дел мастеров, в том числе изделий с **финифтью**, домонгольской поры с

памятниками ювелирного искусства конца XIV—XV в. демонстрирует сохранение в творчестве мастеров новой эпохи основных идейных и эстетических позиций эмальеров Киевской Руси.

Новгородская школа

Новгородская школа художественной обработки металла



оставалась практически единственной, она продолжала развиваться в эпоху монгольского завоевания. Поэтому традиции мастерства ее эмальеров не могли не отразиться на особенностях развития общенациональной стилистики искусства *финифти*. Мастера Новгорода избегали создания сложных

колористических эффектов в декоре своих изделий, сосредоточив более пристальное внимание на развитии графических средств выразительности.



В послемонгольскую эпоху происходит быстрое накопление опыта русскими мастерами в создании ювелирных изделий с эмалью в совершенно новой, неизвестной на Руси до татаро-монгольских нашествий технике



финифти по гравировке — и в родственной ей технике *выемчатой эмали*. Принцип технического воплощения этого приема основан на *резьбе (выемках) углублений* для эмали непосредственно в толще металла, выемки заполняются перед обжигом стекловидной массой.

Московская школа



В последней четверти XV в. начинается постепенный подъем в развитии декоративно-прикладного искусства. Этот процесс явился следствием важного события в культурной жизни русского народа, объединения земель в целостное государство — Московскую Русь.

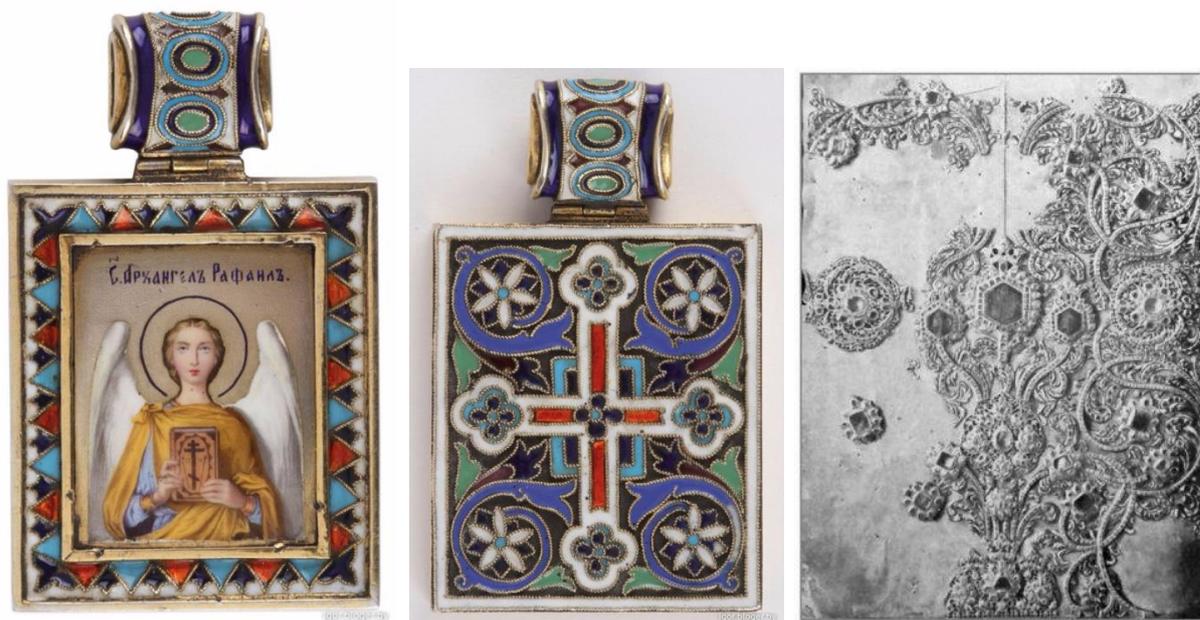
В этот период мастера обладали некоторым опытом работы с покрывной эмалью, но он основывался на самых простых операциях, например,

укреплении однотонного эмалевого слоя на фактурованных поверхностях изделия.



Соперничать же с приезжими мастерами в более сложных приемах им было не под силу. Поэтому в течение XVI в. и даже отчасти в первой половине XVII столетия в мастерских Московского Кремля они создавали произведения в *скано-финифтяной* технике и технике *выемчатой*

эмали, а также выполняли различные подготовительные работы для нанесения покрывных эмалей.

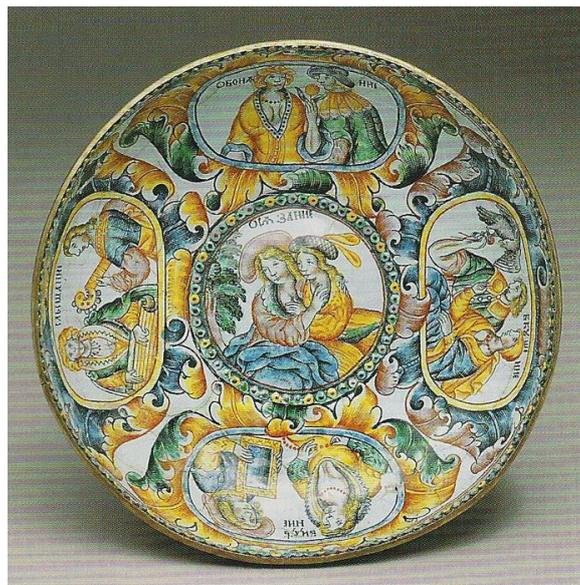


Оживление работы в *кремлевских мастерских* золотого и серебряного дела вновь началось лишь в конце второго десятилетия *XVII в.* Русские художники учились у иностранных мастеров преимущественно техническим приемам ювелирного дела и, в частности, разнообразным методам наведения *финифти* и ее обжига.



В искусстве финифти *XVII в.* это явление было связано с самой спецификой производства изделий. Так же, как и в иконописи, в ювелирном искусстве существовала развитая специализация. Как правило, одно изделие выполняли несколько мастеров.

В образной структуре миниатюр так же, как и в произведениях иконописи, прослеживаются характерные для названной эпохи тенденции к *картинности*, к передаче линейной перспективы, воздушной среды, к моделировке объемов фигур и предметов, а также к большей светскости в трактовке образов.



По устоявшейся традиции на ювелирных изделиях, если они подписывались теми, кто принимал участие в их создании, ставились, главным образом, имена исполнителей, завершавших отделку. С первых лет царствования Алексея Михайловича в мир идей и форм ювелирного искусства вновь стали проникать художественные идеалы *христианского Востока*.



Обмен дарами с Антиохийским патриархом и духовенством Афона, заказы греческим золотых дел мастерам усилили приток в Москву, произведений ювелирного искусства с изумительной по красоте **финифтью**.

Эмаль как более пластичный материал позволяла мастерам находить органичные переходы цвета и тона от центральных мотивов композиции к второстепенным, а также к цвету и фактуре самого изделия, служившего фоном для пышных эмалево-самоцветных построений.



изделий.

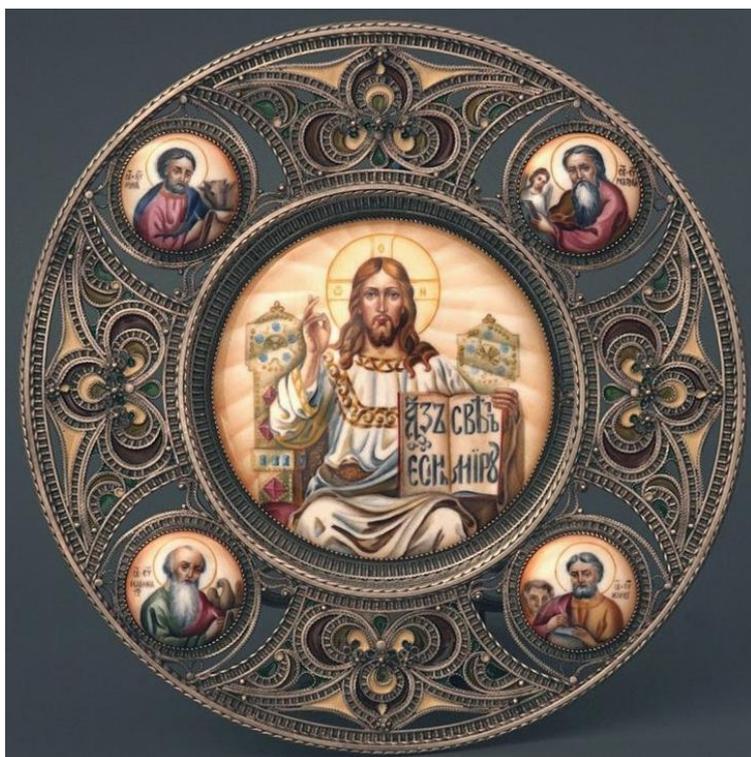
Во второй половине XVII в. все более расширяется круг использовавшихся русским двором изделий мастеров мусульманского Востока, что приводит **изменению цвета эмали**. В моду входят яркие оттенки восточной финифти: изумрудно-зеленый, бирюзовый и позже — глубокий синий, похожий на цвет **бадахшанского лазурита**. Эти оттенки использовались ювелирами как основные в композициях

Своеобразный полихромный стиль, выросший из недр инкрустационной манеры средневековых греческих художников, буквально захватил московских мастеров второй половины XVII в., сразу нашедших для него вполне самостоятельную трактовку.

Ажурные композиции причудливых растительных мотивов, пестрое, непринужденно - радостное многоцветие были близки самому духу русского творчества. Именно поэтому элементы восточного искусства в это время органично влилось в русло общего искусства русской эмали.

На протяжении длительного времени одним из самых трудоемких приемов работы с *финифтью* для русских мастеров было наведение ее на *высокие чеканные рельефы*.

Хрупкие по составу, эмали отечественного производства были пригодны лишь для нанесения их в углубления, образованные при

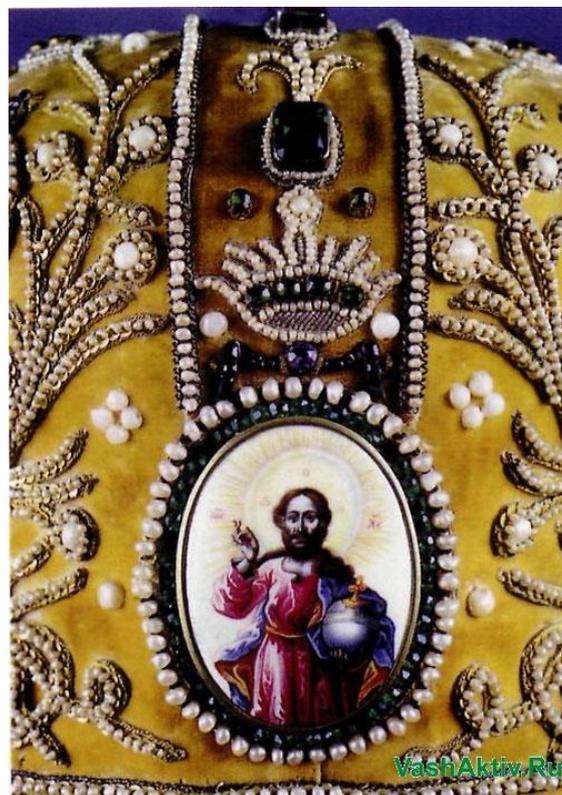


помощи резца в металле, или в ячейки сканого рисунка.

Привозные восточные и западные стекловидные сплавы долгое время не использовались в творчестве русских мастеров-ювелиров прежде всего по технологическим причинам. Если в первой половине XVII в. техникой покрытия рельефных изображений финифтью владели лишь отдельные иностранные мастера, а изделия, созданные в этой технике, были большой редкостью, то в середине столетия ее постепенно осваивают местные художники.

Эмалевые росписи, еще в середине XVII в. робко внедрявшиеся в производство изделий из драгоценных металлов, со времени создания иконы преподобного Сергия Радонежского, становятся неременным техническим приемом, использовавшимся во всех значительных финифтяных работах.

Кремлевские мастера охотно применяли *расписную эмаль* в проработке деталей, и особенно в написании ликов и рук святых, для которых в окладах обычно вырезались по контуру прорези-окна. Этот факт имел для развития финифти подлинно революционное значение, поскольку из подчиненной, вспомогательной роли эмальерное дело по отношению к иконописи выделилось в самостоятельный вид искусства.



В русском ювелирном деле наиболее распространенный орнаментальный мотив — *акантовый узор*, покрывающий поверхность произведений. Однако с середины века среди основных мотивов узора все чаще появляются *натуралистические изображения* цветов и плодов. Эти мотивы составляют основу барочной орнаментации изделий из драгоценных металлов в странах Западной Европы. Распространению образов барокко в ювелирном деле московских и провинциальных мастерских способствовали разнообразные иллюстрированные зарубежные и *отечественные книжные издания*.

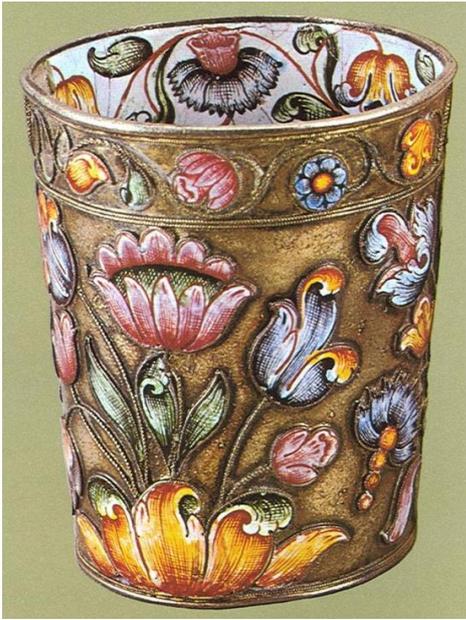
Накопление опыта в работе с расписной эмалью, начиная с середины XVII в., способствовало чрезвычайно быстрому развитию ее разнообразных художественных приемов. Уже в последние десятилетия XVII в. в ряде городов русского Севера обозначились самобытные центры по производству изделий из металла, среди них — *Сольвычегодск, Вологда, Вятка и Великий Устюг*, в которых финифть сочеталась с традиционной ювелирной техникой скани.

Сольвычегодский эмальерный центр

Декор эмалевой посуды Сольвычегодска был близок гра-



юре и напоминал цветную графику. В *пышных тюльпанах, нераскрывшихся бутонах и листьях растений* применялась линейная, штриховая разработка формы.



С развитием науки, в частности, химии, в этом виде искусства произойдут **чрезвычайные перемены.**

К XVIII в. эмаль впервые выйдет за пределы контуров, ее сдерживавших, и появится так называемая **финифть** или **расписная эмаль.** Хотя первые изыскания в этой области можно обнаружить на северных (великоустюжских) медных тарелках, сундуках, ложках и многом другом. Тому причина — близкое соседство с северными странами Западной Европы, обилие меди.

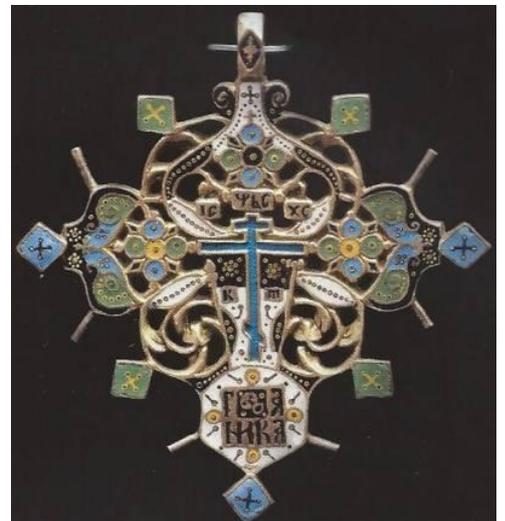
Вологодская финифть (усольские эмали)



Усольские мастера утверждали в ювелирном деле родного города новые передовые профессиональные навыки. Так в Усолье уже во второй половине XVII в. **появился**

мастерские серебряного дела, в которых создавались изделия с расписной эмалью, а к концу 1680-х гг. работавшие в этой технике художники превзошли даже своих московских коллег.

Произведения из металла с



полихромной эмалью наиболее полно отражали эмоциональную энергию народного творчества, поскольку, помимо пластики объемов и линий, своеобразным жизнеутверждающим аккордом звучало многоцветие красок.

Художники применяли в работе серебро, а иногда и медь.



Применение относительно легкоплавких металлов в качестве основы для эмалевых покрытий практически исключало возможность работы со многими видами привозных тугоплавких эмалей. Именно

поэтому была выработана оригинальная технология росписи красками *по «белю»* — *белому эмалевому грунту*, использование которого позволило исключить предварительную штриховую гравировку для лучшего сцепления эмали с металлической основой. Также они перемежали украшенные эмалью детали участками открытого металла.

По принципу сочетания открытого металлического фона и эмалевых клейм с орнаментальным или сюжетным изображением оформлялись внешние стороны различных чаш, а также ларцы и многое другое. Клейма, как правило, опоясывались широкой лентой скани. Сканою же

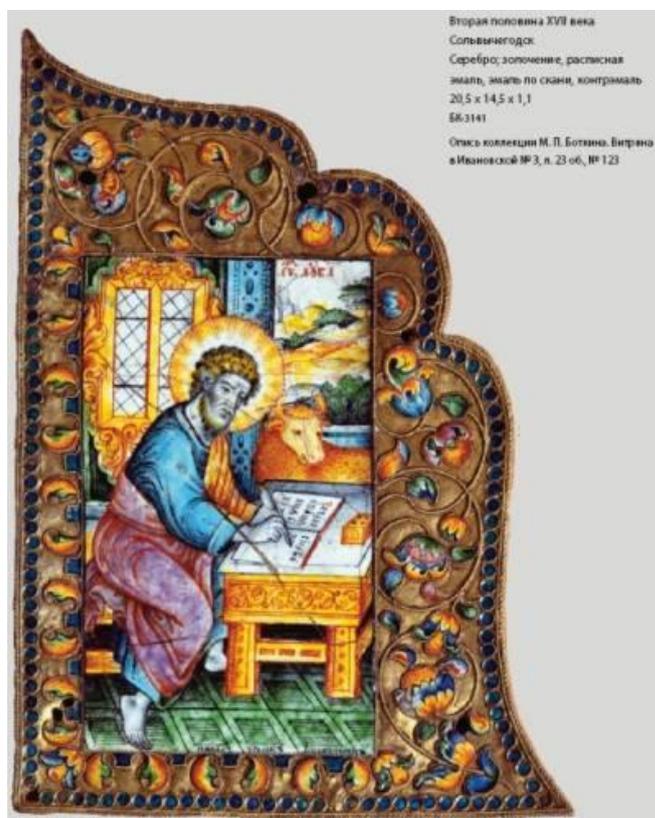


проволокой, только меньшего сечения, отмечались основные линии рисунка декора. Эта техника получила название – перегородчатой эмали.

Самобытные черты сольвычегодской школы финифти особенно наглядно проявились в художественных приемах росписи,



основу их декоративного решения составляют графические средства художественной выразительности. Их эмальерная роспись ограничивалась пятью—семью цветами: прозрачным зеленым, голубым, желтым, лиловым, а также черным и красно-коричневым.



Вторая половина XVII века
Сольвычегодск.
Серебро; золочение, расписная
эмаль, эмаль по скани, контрэмаль
20,5 x 14,5 x 1,1
ББ.3141
Отсюда коллекция М. П. Боткина. Выпрана
в Ивановской №3, л. 23 об., №123

Мастера искусства финифти в последней четверти XVII в. оказались в авангарде освоения не только художественных приемов, но и тематики, ставшей характерной для приближавшейся новой эпохи русского искусства. Именно в *усольской* эмалевой миниатюре в этот период начинают развиваться жанровая живопись и портрет.

живопись и портрет.

Различия в стиле произведений финифти *устюжских* и *сольвычегодских* мастеров в значительной степени связаны с особенностями организации производства предметов художественного ремесла в этих центрах ювелирного искусства.

Центр Великого Устюга

Декор устюжских эмалей всегда содержал в себе



центральные узловые элементы.

Художественную стилистику устюжских изделий отличала и колористическая гамма произведений. Устюжане широко использовали

контрастные

белые, а иногда и черные фоны для растительных узоров. На белом или черном фонах особенно выразительно читались многочисленные цветовые и тоновые градации, благодаря которым возникала яркая и сложная колористическая гамма.

Во избежание дробности мастера концентрировали наиболее широкие колористические активные плоскости в композиционных центрах, оставляя поле между ними либо



незаполненным, либо покрытым мелким незатейливым узором. На рубеже XVII—XVIII вв. в декоративной системе устюжских изделий прочно утверждаются близкие к натуральным формам мотивы растительного, цветочного узора.

Традиционные трилистники все более напоминают тюльпаны и лилии, трактовка кружковых розеток-чашечек различных полевых цветов, побегов, листьев и трав указывает на связь скано-финифтяного орнамента с формами его натуральных прообразов.

Петербургский эмальерный центр

Несмотря на снижение темпов развития художественных ремесел, уже в начале XVIII в. в Петербурге складывается



новый эмальерный художественный центр, непосредственно связанный со станковыми видами искусства и, в частности, с живописным портретом. Воспроизведение миниатюрного изображения с живописного или гравированного оригинала было одной из специфических

особенностей расписной эмали XVIII в. Так работали многие западноевропейские миниатюристы, этот же метод установился и в творчестве русских художников. Техника расписной эмали не допускала многократных красочных наложений, которые при обжиге либо полностью выгорали,

либо значительно искажали первоначальную цветовую гамму.

Колористическая гамма в начале XVIII в. насчитывала один-два оттенка того или иного цвета. Поэтому мастерами чаще всего применялась так называемая пунктирная техника эмалевой живописи, представляющая собой моделировку формы мелкими мазками, тоновые переходы которой зависели от густоты одноцветных мазочков.



Ростово-Ярославльская школа финифти

Именно во второй трети XVIII в. складывается



самобытный стиль ростовско-ярославской школы финифти.

Мастера **Ростова(Великого) - Ярославского**

первоначально *расписывали эмалевыми красками* иконки, кресты, пластины для украшения церковных книг и сосудов-потиров.

Эмальеры долгое время выполняли заказы церквей и монастырей. На эмалевых пластинах изображались фигуры *святых, библейские сцены, архитектура монастырей.* Эта тематика требовала соблюдения определенных канонов и аккуратности в исполнении рисунка, применении цвета.

Во второй половине XVIII в. она составляла главное содержание работ ростовских эмальеров. В XIX в. наблюдается переход к реалистическим изображениям, подсказанным станковой живописью.



Большое место в творчестве мастеров занимает портрет, иногда написанный в одной тональности коричневого или черного цвета. Параллельно продолжается работа над мелкими иконками в недорогой медной оправе. Совершенствование эмалевой живописи сказалось на активном использовании в композиции всех видов скани (филиграни). Она стала полноправной и неотъемлемой частью ювелирных украшений.

Подъем эмальерного дела в 80—90-е гг. XVIII в. связан с учреждением в Академии художеств «живописного на финифти миниатюрного класса», руководимого академиком **Петром Герасимовичем Жарковым** (1742—1802).

К XIX в. эмаль становится неотъемлемой частью различных украшений, как мужских, так и женских, всевозможных «безделушек», милых глазу и сердцу, и, конечно же, предметов церковного культа.



В XIX столетии появляются еще несколько видов эмалей, в которых отсутствует украшательность, но есть лаконизм цвета, транспортная эмаль, *эмаль «гильоше»*.

Гильош - орнамент в виде **высоких чеканных рельефов**, переплетающихся между собой. Густые узоры придают поверхности особую красоту, а игра света делает изделия с гильошем и вовсе удивительными.



Среди огромного количества мастеров второй половины



XIX в. следует выделить **Павла Акимовича Овчинникова**. На основе изучения образцов древнерусского искусства Овчинников возродил и усовершенствовал технологию многих старинных технических приемов. Он впервые создал отечественную школу художников,

которые составили несколько поколений мастеров русского ювелирного искусства.



Мастерами предприятий Овчинникова применялась не только расписная эмаль во вспомогательной роли подцвечивания покрытий в сканых обрамлениях; использовалась также техника выемчатой эмали, проводились опыты по разработке технологии сплавления чеканных или штампованных металлических пластин,

представляющих собой определенное рельефное изображение, в эмалевый слой покрытия предмета.

Также был освоен и другой прием, витражная или оконная эмаль. При проектировании изделий с витражными композициями мастера рассчитывали конструкции предметов таким образом, чтобы через прозрачные эмалевые «окна» проникал прямой или отраженный свет. К концу 80—90-х гг. XIX в. ювелирные изделия с эмалью создавались предприятием Овчинникова в смешанной технике.



Помимо П. А. Овчинникова разработкой древнерусской традиции в ювелирном искусстве были заняты значительные творческие силы мастерских О. Ф. Курлюкова, Я. Ф. Мишукова, Н. В. Алексева, М. В. Семеновой и других. Среди мастеров, придерживавшихся основных направлений неорусского стиля, особое место занимает И. П. Хлебников.

В отличие от московских ювелиров, петербургские мастера художественной обработки металла были творчески более разобщены. Часть из них в своих устремлениях сближалась с московскими мастерами, но большинство придерживалось так называемой западной позиции, т. е. работало в русле европейской стилиевой эволюции. В 40-е гг. XIX в. в среде петербургских ювелиров приобретает известность имя **Густава Петровича Фаберже**.



В начале XX в. все большее значение в производстве художественных изделий из металла с эмалью приобретают ювелирные артели, кооперативные объединения мастеров, вышедших из состава различных частных фирм, для того, чтобы поменять наемную форму труда на более свободную творческую работу.



Ни одна эпоха в истории русского ювелирного искусства не была отмечена столь ярким расцветом эмальерного дела, как вторая половина XIX — начало XX вв.



Благодаря историзму мышления, развившемуся в это время, художники синтезировали опыт многих поколений русских и зарубежных эмальеров, создав на его основе произведения, которые вошли в сокровищницу мирового ювелирного искусства.

Проверьте свои знания по истории искусства русской эмали, ответьте на предложенные вопросы:

1. Какой вид эмали был распространен в древнем Новгороде до татаромонгольских завоеваний?
 - а) перегородчатая;
 - б) рельефная;
 - в) выемчатая;
 - г) транспортная.
2. Что такое эмаль «гильоше»?
 - а) покрытие высоких чеканных рельефов;
 - б) покрытие несколькими слоями прозрачной эмали;

- в) декорирование без предварительной фактуровки;
г) укрепление эмали в углублениях.
3. Какой промысел характеризует белый эмалевый фон?
а) Сольвычегодск;
б) Великий Устюг;
в) Новгород;
г) Казаковский.
4. Что такое «белье» в эмалевых изделиях?
а) фон для масла;
б) декоративность;
в) вид грунтовки;
г) укрепление слоя металла.
5. В каком столетии активно развивается Московская эмальерная школа?
а) в XVII;
б) в XIV;
в) в XII;
г) в XIX.
6. В чем своеобразие выемчатой эмали?
а) эмаль опоясывалась сканым обрамлением;
б) внутри эмали есть углубление;
в) стекловидная масса заливается в углубление в металле;
г) эмаль — мастичная паста.
7. Как отразились на эмальерном искусстве восточные влияния и взаимоотношения московских князей с восточными правителями?
а) включение цветной фольги;
б) отсутствие цвета;
в) сохранение традиций;
г) изменение цвета.
8. В чем своеобразие орнаментальных мотивов сольвычегодских эмалей?
а) в архитектурных элементах;
б) в мелких растительных мотивах;

- в) в абстрактных мотивах;
- г) в крупных цветочных мотивах.

9. Назовите яркую школу русской расписной финифти.

- а) Красное Село;
- б) Ростов Великий;
- в) Москва;
- г) Мстера.

10. В каком жанре развивается расписная финифть?

- а) пейзажи;
- б) иконописные образы-портреты;
- в) натюрморты;
- г) бытовые сцены.