



Искусствоведение

УДК 008.001

Н.Ш. Ванадзе

Ванадзе Нина Шалвовна, студентка 2 курса кафедры истории, культурологии и музееведения, Краснодарский государственный институт культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: nina.edelstein@bk.ru

Научный руководитель: **Берлизов Николай Евгеньевич**, кандидат исторических наук, доцент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: berlizov@mail.ru

ТЕХНИКИ ПЕРЕГОРОДЧАТОЙ ЭМАЛИ НА РУСИ

В данной статье рассматриваются техники перегородчатой эмали, применяемые на Руси.

Ключевые слова: эмаль, ювелирное искусство, перегородчатая эмаль.

N.Sh. Vanadze

Vanadze Nina Shalvovna, 2nd year student of the department of history, cultural studies and museology of Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: nina.edelstein@bk.ru

Research supervisor: **Berlizov Nikolay Evgenyevich**, PhD (historical), professor, Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: berlizov@mail.ru

THE TECHNIQUE OF CLOISONNE ENAMEL IN RUSSIA

This article examines technologies of cloisonné in Russia.

Keywords: enamel, jewelry art, cloisonne enamel.

Вершиной ювелирного искусства на Руси XI–XIV вв. было производство перегородчатых эмалей. Это древняя ювелирная техника, технология которой заключается в том, что ячейки, заполняемые эмалью, формируют литьем, припаивают на основу, вырезают, чеканят [3, с. 76]. Логично было бы предположить, что в них должны сохраняться исконные черты славянского художественного стиля, выявление которых позволило бы говорить не о заимствовании, а о взаимодействии русской и византийской художественных традиций. Тем не менее, хотя в области ювелирного дела X–XII вв. и продолжается эволюция собственного стиля (развиваются такие техники, как филигрань, зернь, скань и чернение, складывается парадный ювелирный убор), однако византийская техника перегородчатой эмали в работах русских мастеров воспроизводится настолько близко, что обнаружить в них черты национального стиля становится затруднительно [1]. Отличия в цветовой гамме византийских и русских эмалей, на которые обычно указывают исследователи, легко объясняется тем, что русские мастера сами варили эмаль из доступных компонентов. В киевских мастерских их было меньше, чем в константинопольских, отсюда и ограниченность палитры, и резкость цветовых сочетаний русских эмалей. К тому же технология производства эмалевых сплавов на Руси только начала развиваться, и от недостатка опыта нередко страдало качество [1]. Однако мастера не оставляли без внимания цветовое решение изображений. Имеют место эксперименты с оттенками. Например, уже в Мстиславовом Евангелии

появляются голубые эмали с бирюзовыми тонами, а также темно-зеленые [2, с. 279].

Нельзя не отметить, что в каждом виде и способе изготовления перегородок есть технические разновидности, имеющие собственную историю происхождения и развития, поэтому неправильно объединять все виды перегородчатой инкрустации и обозначать их одним термином [3, с. 76-96].

В настоящее время можно выделить несколько видов эмалей.

Перегородчатые эмали с перегородками – из волооченной и затем вальцованной проволоки (0,15 мм x 0,6 мм), преимущественно, серебряной. Основу изделия могли изготавливать также из серебра, однако чаще использовали красную медь или даже бронзу, особенно при производстве крупных изделий [5].

Еще один вид перегородчатых эмалей, известный с конца XIII–XIV вв., это эмаль по скани (рис. 1). Он зародился в Италии, откуда получил распространение в других странах Европы. Для древнерусского ювелирного искусства эти эмали характерны в XVI и особенно в XVII вв. Изготавливались они из золота, серебра или меди. Перегородки делались из филигранный, сученой и вальцованной проволоки, которые набирались по рисунку и спаивались на изделие. Затем ячейки, образованные филигранными перегородками, заполнялись цветными эмалями и изделие обжигалось. После обжига эмаль несколько садилась и образовывала цветной вогнутый мениск. Такой эмалью украшали самые различные предметы: например, посуду, ларцы, церковную утварь, оклады икон [5].

Также известна оконная (ажурная) эмаль (рис. 2). В Италии она была известна с XVI в., в России же возникновение этой разновидности эмалевой техники относится к XIX в. Оконная (ажурная) эмаль применялась в ювелирных украшениях, а также при изготовлении абажуров, фонарей и лампад. Основой для перегородчатой оконной эмали служит ажурная филигрань, просветы в которой заполняются мокрой молотой эмалевой

массой. Изделие осторожно просушивают и немедленно обжигают. Эмаль сплавляется и образует, нечто вроде «стекла», вправленного в просветы металлического кружева [5].

Особого расцвета в Византии в X–XI вв. и домонгольской Руси достигла перегородчатая эмаль с перегородками из листа (рис. 3). Большинство известных нам вещей этого вида сделано из золота, незначительная часть – из меди или серебра, но с золотыми перегородками. Основной контур рисунка штамповался на специальной прорезной матрице [5].

Матрица двух колтов из коллекции Б.И. Ханенко представляет собой луновидную пластинку толщиной около 12 мм со сквозной прорезью, отвечающей основным контурам рисунка: стилизованное дерево в центре и две птицы по сторонам. У птиц прорезаны только общие очертания корпуса и крыльев; лапы отсутствуют. На эту матрицу накладывался тонкий лист золота и в нем осторожно, чтобы не порвать лист, продавливались углубления, соответствующие контурам дерева и птиц. Таким образом, рисунок, подлежащий дальнейшей расцветке посредством эмали оказывается словно в лоточке, углубленном по отношению к поверхности щитка колта на 1-1,5 мм.; дно у лоточка было плоское, края вертикальные. Внешние края щитка оттискивались на матрице и подрезывались. Снятый с матрицы золотой лист был готов к дальнейшей работе [4, с. 378]. Ювелир изготавливал золотые полоски, толщина которых составляла десятые и сотые доли миллиметра, намечал на дне лоточка острой иглой детали рисунка и с помощью пинцета и вишневого клея начинал создавать золотые перегородки для эмалей разных оттенков. Его задачей было создать для каждого цвета замкнутую ячейку из золотых перегородок [4, с. 379]. Высота перегородок должна была превышать высоту стенок лоточка.

Колты из клада 1886 г. требовали около 75 отдельных перегородок на каждом щитке (глаза, перья, листья на дереве и т.д.). В образовавшиеся между ними ячейки насыпался припой, и щиток ставился на жаровню для

припаивания перегородок. После этого дно перегородок подвергалось шраффировке (насечке) для лучшего сцепления с эмалевой массой. Затем посредством чеканки добавлялись некоторые детали, которые не требовали перегородок. Далее мастер приступал к эмалированию. В каждую ячейку он клал порошкообразную, смешанную с водой эмалевую массу. Ее количество зависело от коэффициента расширения, различного у разных сплавов, ведь после термической обработки во всех секциях рисунка уровень эмали должен был быть одинаков и совпадать с уровнем золотого поля. Работа с жаровней требовала опыта, так как эмаль от перегрева на несколько градусов легко меняет задуманный мастером цвет [4, с. 380].

После плавки выступающие концы перегородок слегка расклепываются для более прочного удержания эмали и усиления золотого контура. Затем мастер шлифовал всю поверхность щитка, что способствовало прочности и стойкости изделий. После этого щитки спаивались попарно, украшались жемчугом, изредка сканно-зерненным обрамлением, скреплялись с дружкой. На этом процесс изготовления колтов был закончен. Аналогично делались и другие предметы.

Несмотря на разнообразный ассортимент изделий чаще всего в кладах встречаются именно колты. Их можно разделить на три типа:

– колты с гладким щитком, на которых главная декоративная роль принадлежит эмалевому рисунку. Это наиболее ранний тип, встречающийся еще в XI в.;

– колты со сканно-зерненной рамкой; щиток бывает круглой формы и занимает только небольшую часть площади колта. Этот тип наиболее распространен в XII-XIII вв.;

– огромные колты с круглым вставным щитком и широкой сканной рамкой, такие колты известны только по старорязанскому кладу 1822 года [4, с. 380].

Вопрос о том, правильно ли считать русские перегородчатые эмали плодом византийского влияния или же следует признать существование на

Руси изначального культурного стержня, на который нанизывались новые идеи, изобразительные техники или ремесленные технологии, остается открытым. Первое утверждение, в основном, разделяют дореволюционные исследователи, например Н.П. Кондаков, И. Е. Забелин, второе – активно отстаивают советские историки, такие как Б.А. Рыбаков или В.Н. Лазарев.

В целом исследователи сходятся на том, что культура и искусство Киевской Руси испытали мощнейшее воздействие Византии, но продолжили свое развитие в исключительно самобытном ключе, формируя новые культурные ценности [1]. В любом случае, изделия эмальеров Киевской Руси до сих пор продолжают восхищать тех, кому приходится иметь с ними дело, так же, как тысячелетие назад, они восхищали своих современников.

Список используемой литературы:

1. *Андрейко С.С.* Развитие русской домонгольской эмали в контексте историко-культурного взаимодействия Руси и Византии // Вестник ИрГТУ. 2015. № 4 (99). С. 183.

2. *Василенко В.М.* Русское прикладное искусство. Истоки и становление. I век до нашей эры – XIII век нашей эры. М.: Искусство, 1977. 464 с.

3. *Минасян Р.С.* Металлообработка в древности и Средневековье. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. 472 с.

4. *Рыбаков Б.А.* Ремесло древней Руси. М.: АН СССР, 1948. 802 с.

5. Техника художественной эмали, чеканки иковки / А.В. Флеров, М.Т. Демина, А.Н. Елизаров, Ю.А. Шеманов. М.: Высшая школа, 1986. 191 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 1 Венец с цатой. Эмаль по скани



*Рис. 2 Оконная
(ажурная) эмаль*



*Рис. 3 Перегородчатая эмаль
с перегородками из листа*

Источник изображений: Ольга Костюк, Галина Комелова, Г. Хатин, Ю. Попов, Нинель Калязина, Наталия Косточкина, Карина Орлова. Русская эмаль XII – начала XX века. Из собрания Государственного Эрмитажа, 1987.