

История зарождения финифтяной росписи

Шарикова Марина Владимировна

Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема

Студент

Аннотация

В данной научной работе проведен анализ технологии финифти и росписи по эмали, выявлены ключевые этапы создания миниатюр, а также рассмотрено их историческое развитие. В работе проведен анализ исторических источников, охватывающих период XVI–XXI веков, а также тщательный технологический анализ процесса создания эмалевых миниатюр.

Ключевые слова: искусство, финифть, русская культурная традиция, финифтяная роспись.

The history of the origin of the finift painting

Sharikova Marina Vladimirovna

Sholom-Aleichem Priamursky State University

Student

Abstract

In this scientific work, an analysis of the technology of finift and enamel painting is conducted, highlighting the key stages of miniature creation and examining their historical development. The study involves an analysis of historical sources spanning the period from the 16th to the 21st centuries, as well as a thorough technological analysis of the process of creating enamel miniatures.

Keywords: art, Finift, Russian cultural tradition, Finift painting.

1 Введение

1.1 Актуальность

Актуальность изучения технологии росписи по эмали, в частности финифти, в настоящее время обусловлена не только историческим и культурным значением этого искусства, но и потенциалом его применения в современном контексте. В условиях современных технологических достижений и развития художественных направлений, сохранение и передача уникальных методов и традиций эмальерного искусства, таких как финифть, представляют интерес для науки и искусства.

Старинные технологии росписи по эмали, воссозданные и доработанные в соответствии с современными стандартами, могут найти применение в создании уникальных художественных произведений, а также в ювелирном и декоративном искусстве. Исследования в области финифти могут способствовать развитию новых методов и материалов для художественного

оформления металлических поверхностей, а также находить применение в создании коллекционных украшений и предметов искусства.

1.2 Обзор исследований

В статье Е.С. Пименовой, Г.Н. Митрофановой, М.В. Галкина «Ростовская финифть. Эволюция промысла» показан путь развития эмальерного искусства с древних времен по настоящее время [1]. Автор, В.Р. Володина, прослеживает вехи истории ростовской финифти и усольской эмали, подчеркивает особенности этих народных художественных промыслов как одного из феноменов историко-культурного наследия Российской Федерации в научной статье «Ростовская финифть и усольская эмаль: из истории промыслов» [2]. А.В. Пузикова в своей работе «Винтажная финифть как атрибут современной моды» изучает историю возникновения ростовской эмали [3].

1.2 Цель исследования

Цель исследования заключается в системном анализе и детальном изучении технологии росписи по эмали, с особым вниманием к традиционному искусству финифти.

2 Результаты и обсуждения

Финифть – украшения эмалью – возникло несколько тысяч лет назад на Востоке. Этот метод стал известен случайно, как нечаянное открытие во время плавки стекла. Единого мнения относительно происхождения слова «Финифть» нет. Некоторые ученые утверждают, что оно происходит от греческого «фингитис», что переводится как «светлый, блестящий камень», в то время как другие считают, что оно произошло от Византийского слова химипет, которое в свою очередь происходит от греческого глагола, означающего «лить, плавить».



Рисунок 1 – Процесс изготовления финифтяная росписи

Искусство финифти имеет долгую историю с богатым прошлым (рис. 1). Самые древние образцы эмали были обнаружены в Микенах: там были найдены эмалевые пластины, окрашенные в синий цвет, предполагаемый возраст экспонатов составляет 3500 лет. Жители Древней Греции

изготавливали эмалевые пластины для украшения золотых украшений. Подвески, выполненные в технике филигранной эмали, были обнаружены на острове Кипр; создание украшений датируется XIV веком до н.э. В некоторых найденных украшениях в этом регионе ощущается влияние Египта на культуру. Позже греки начали расписывать эмаль в разные цвета: белый, темно-синий и темно-зеленый. До наших дней дошли более «молодые» подвески, полностью погруженные в эмаль; есть вероятность, что их опускали в расплавленное стекло, что придавало им такую обтекаемость. В Средиземноморье, ближе к нашей эре, активно применяют эмаль, и этрусские мастера также усвоили этот декоративный промысел, хотя тогда он не рассматривался как таковой.

Также эмаль принадлежит египетским мастерам и охватывает период 2400 года до н.э. (рис. 2).



Рисунок 2 – Эмалевый древнеегипетский браслет Уджат

Эмалевые фигурки встраивались в золотые узоры и изображения. Изначально они крепились при помощи смолы, которой и окрашивались, однако позднее появились стеклянные пластины и порошок цветного стекла, которые уже использовались с клеем. Нельзя утверждать, что египетские мастера достигли высокого мастерства в эмальерном искусстве, но они уже обладали навыками наплавления стекла на металл и создания ювелирных произведений. В свою очередь, другие древние цивилизации, такие как Персия и Китай, также внесли свой вклад. Они изготавливали крупные браслеты из драгоценных металлов, в которые вставлялись пластины с синей эмалью. Эмальное искусство развивалось не только в Средиземноморье, Северной Африке и Востоке, но и в Европе. На берегах современной Франции и Британии жили племена кельтов, они также как многие народы применяли эмаль, только в выемчатой технике и на бронзе. Позже их метод заимствовали римляне, самые часто встречающиеся цвета были красный, оранжевый и голубой, небольшое различие в предметах было лишь в оформлении. В то время в Римской империи широко распространялось стекольное производство, но эмали так и не полюбились народу (рис. 3).



Рисунок 3 – Фibuла с эмалью

С IV по VII века нашей эры, немецкие ювелиры повсеместно использовали разноцветные камни и стекло для вставок в драгоценные металлы. Работа считалась очень сложной, и понятно почему, из твердых камней получали тонкие пластинки и вставляли их в орнамент. Но финифть, практически такая, какую все привыкли видеть сегодня, пришла именно из Византии, мастера той Великой исчезнувшей империи, считали, что эмаль, это благословенный подарок бога. Многие из них позднее стали обучать русских художников создавать эмалевые пластины и расписывать их.

В XVII веке технология была значительно улучшена французским ювелиром Жаном Тутеном, который обнаружил секрет полупрозрачных огнеупорных красок (рис. 4). С этого момента процесс состоял из трех этапов: сначала мастер создавал белую эмалевую основу, затем наносил рисунок и вставлял изделие в оправу.

Художественные покрытия из эмали базируются на применении особой стекловидной массы, которая наносится на поверхность изделия и подвергается обжигу в специальных муфельных печах. После этого эмаль надежно сливается с металлической основой, образуя прочную декоративную блестящую поверхность.



Рисунок 4 – Процесс изготовления финифти

Эмаль представляет собой кремниевый сплав, содержащий окислы калия, натрия и других компонентов (рис. 4). Окраску этого сплава в определенный цвет обеспечивают включения оксидов различных металлов. Например, оттенки красного цвета формируются за счет соединений золота, оксидов железа и хрома. Желтый цвет эмали достигается добавлением трехоксида сурьмы и соединений серебра; синий и голубой цвета — оксидами кобальта; черный цвет — оксидами иридия и марганца. Помимо цветового разнообразия, палитра эмалей включает в себя прозрачные и opakовые виды. opakовые сплавы достигаются добавлением оксида олова или трехоксида мышьяка. В старину для этих целей использовали такие «глушители», как костяная зола или каолин (рис. 5).



Рисунок 5 – Процесс изготовления финифти

В процессе готовки эмалевых сплавов к нанесению на поверхность изделия и последующему обжигу, куски (слитки) эмали тщательно измельчают в металлической ступке. Затем растирают в каменной (агатовой) ступке до состояния мельчайшего порошка, аналогично тому, как в старину растирали пигменты красок. Чтобы предотвратить распыление порошка, его обязательно увлажняют. Перед нанесением эмалевой массы поверхность изделия обжигают, что помогает предотвратить ее деформацию во время последующих обжигов, а затем производится отбеливание.

Этап обжига представляет собой самый сложный этап в эмалировании, требующий большого опыта, специальных знаний и художественного мастерства. Многие сплавы имеют различные температуры плавления, и для избежания выгорания эмалевого покрытия обжиг начинают с самых тугоплавких. Часто мастера проводят многочисленные пробы обжига выбранных красок (необходимые для определения точных температурных режимов плавления как односоставных, так и сложных, смешанных колеров).



Рисунок 6 – Процесс изготовления финифти. Этап обжига

Кроме того, пробные обжиги позволяют более точно подобрать необходимый цвет, поскольку в процессе плавления некоторые эмали меняют интенсивность своего цвета и приобретают новые оттенки (рис. 6). Нанесение и обжиг эмали, даже одного цвета, часто выполняют в несколько этапов. Первый слой выполняет грунтовочные функции, на нем проверяют, как эмаль распределяется по поверхности вырезанного для нее углубления в металле, либо в ячейках между вырезанными или вальцованными перегородками.

Последующими слоями восполняют усадку эмалевой массы при плавлении и доводят уровень покрытия до верхнего края перегородок или поверхности металла. Иногда сверху наносится фондон — защитный слой бесцветной эмали.

В качестве базы для живописи эмалью используется пластина из тонкого медного листа необходимой формы и размера, выпуклая с лицевой стороны. Эмалевый грунт, представляющий собой смесь растертой в порошок белой эмали с водой, наносится на лицевую сторону пластинки в три слоя. После каждого слоя пластинка высушивается в сушильном шкафу и подвергается обжигу в муфельной печи при температуре 700-800 °C до полного плавления эмали и достижения гладкой поверхности.

Для предотвращения возможной деформации пластинки в процессе росписи, ее обратная сторона покрывается эмалевым слоем, называемым "контрэмалью".



Рисунок 7 – Процесс изготовления финифти. Этап обжига

Роспись пластинки начинается с рисунка, который выполняется сначала на бумаге. Затем под него подкладывается чистый лист бумаги, и рисунок по контуру прокалывается иглой. На нижнем листе получается точечный отпечаток рисунка. Этот лист накладывается на лицевую поверхность заглазированной пластинки и натирается смешанной со скипидаром сажой, в результате чего рисунок переводится на эмалевую основу.

Для росписи эмалью используются огнеупорные краски с температурой плавления от 700 до 800 0С (рис. 7). Они готовятся из тщательно растертых пигментов, смешанных со скипидаром и лавандовым или скипидарным маслом. У каждой краски есть определенная температура плавления, и в процессе обжига она изменяет свой первоначальный цвет. Художники используют палитру-опытницу — белую эмалевую пластинку с пробами красок — чтобы определить температуру плавления каждой краски и ее цвет после обжига.

На первом этапе росписи эмали тонкой кистью создается "подмалевок", в котором наносятся основные цвета. Затем пластинка обжигается в муфельной печи до полного сплавления красок, придавая им яркость и блеск. Извлеченная из печи пластинка остывает, после чего следует первая прописка, где выявляются основные детали изображения и светотени. Пластинка затем снова подвергается сушке, обжигу и остыванию.



Рисунок 8 – Процесс изготовления финифти

В процессе второй прописки выявляются второстепенные детали, прорабатываются полутона и уточняются цветовые отношения (рис. 8). Производится третий обжиг.

При формировании простой композиции с ограниченной палитрой, роспись завершается после второй или третьей стадии. В создании сложной миниатюры с богатым разнообразием цветов требуется от 4 до 7 прописок и столько же обжигов. Этот краткий обзор подчеркивает сложность и трудоемкость работы художника, поскольку даже малейшие отклонения от строгой последовательности или кратковременное пережигание могут привести к порче произведения, иногда на последнем этапе, когда роспись эмали почти завершена. Завершенный вид финифти, как ювелирного изделия, придается золотой или серебряной оправой (сканью), изготавливаемой

ювелиром. Вставленная в драгоценную оправу, которая усиливает значимость и красоту эмали, русская миниатюра может стать украшением частной коллекции, украсить стол, камин, висеть на стене или служить эксклюзивным ювелирным украшением, подаренным в знак любви или дружеского расположения. Роспись эмали практически вечно сохраняет свою чистоту, блеск и прозрачность цвета, не поддаваясь воздействию разрушительных факторов, таких как свет, перепады температуры и влажности, а также загрязнение, в отличие от других видов живописи

Материалы для ремесла были высоко ценными. В состав красок входили металлические соли: соли меди придавали прекрасный зеленый оттенок, кобальта — голубой, а добавление золота создавало яркие пурпурные и рубиновые цвета. Мастерство было ключевым, так как исправить ошибки в нанесенных рисунках на эмали было невозможно, и одно неверное движение кисти могло уничтожить всю работу. Даже пигменты меняли цвет в печи — неправильная температура или время обжига могли помешать реализации задумки художника.



Рисунок 9 – Процесс изготовления финифти

Готовую финифть вставляли в оправу из серебра или других металлов, часто используя филигрань — тонкий кружевной узор из проволоки. Финифть сохраняла свой цвет с течением времени, была устойчивой к влажности и высокой температуре. Однако ее единственным недостатком была хрупкость. Крупные украшения требовали бережного обращения (рис. 9), но небольшие предметы оставались довольно прочными и легко переносили удары. Драгоценные камни могли поцарапать эмалевый слой, поэтому финифть хранили отдельно от других украшений.

В Россию финифть пришла из Византии в X веке, где она была известна как «огненное письмо».

Пылающие березовые угли разогревали печи, а кованые пластины серебра и меди соединялись с разноцветными узорами из стекла, смешанного с золотой, бронзовой и угольной пылью. Таким образом, на свет появлялись миниатюры, не имевшие равных в ту эпоху ни по красоте, ни по долговечности.

Именно так формировалось и закреплялось понятие ростовской финифти. В течение долгих лет эмалевые миниатюры из Ростова доставляли удовольствие богатым ценителям: украшения из финифти на простой медной или бронзовой основе, по стоимости, часто превосходили изделия из драгоценных металлов и украшенные самоцветными камнями. Не каждая княгиня могла себе позволить несколько комплектов финифтевых гарнитуров, но каждая княжна стремилась выделить свою красоту цветными узорами финифти.



Рисунок 10 – Музей фабрики Ростовская финифть

Во многом, направление искусства стало популярным благодаря мастерству эмальеров из Ростова Великого (рис. 10), духовного центра страны. В ростовские старинные церкви и монастыри приезжали паломники из далеких уголков, каждый из них хотел увезти с собой памятную вещь. Небольшие и яркие финифтевые иконки, в отличие от образов из драгоценных металлов, стоили недорого и массово продавались в церковных лавках.

С начала 1770-х годов в Ростове начали появляться цеха, объединяющие ремесленников по их специализациям. Среди них был организован цех иконописцев, в который входили мастера финифти (рис. 11).



Рисунок 11 - Финифтяная роспись

Расцвет использования финифти в России пришелся на XVI–XVII века, когда формировались основные жанры цветной эмали: на декоративных изделиях мастера изображали сказочные и исторические сюжеты, пейзажи и православные храмы. Ювелирные изделия чаще украшали цветочными орнаментами. Главным заказчиком в течение длительного времени оставалась церковь: долговечные, яркие и изысканные миниатюры украшали оклады икон и одежду священнослужителей, а паломники приобретали маленькие эмалевые образы святых в монастырях в качестве памятных сувениров.



Рисунок 12 – Музей фабрики Ростовская финифть

Финифть изготавливали в мастерских Киева и Москвы (рис. 12), но как массовый вид ремесла она распространилась на севере страны. В XVII веке производство эмалей наладили мастера из города Усолье (ныне Сольвычегодск), а затем ремесло пришло в Вологду. Художники из Усолья разработали свой уникальный стиль, изображая на белом фоне растительные композиции, райских птиц, зверей и мифологических персонажей. Однако основным узнаваемым мотивом вологодской и усольской финифти стал узор «тюльпан», который создавали тонкими кисточками и небольшими штрихами. В мифологических сюжетах часто встречались персонажи славянского фольклора и северных сказаний, такие как птица Сирин, лебеди, олени и львы.

По разным источникам известны художники, специализирующиеся на финифти, жившие и работавшие в Ростове во второй половине XVIII – первой трети XIX веков. Среди них – Буров, А. Всесвятский, Гвоздарев, Г. Елшин, П. Иванов, А. Мощанский, С. Петров, С. Троицкий, Чайников.

По некоторым источникам основателем миниатюрной живописи «Финифти» является Митрополит Арсений Моцеевич. Русские ювелиры освоили этот новый метод и стали украшать им иконы, церковную утварь, и оклады религиозных книг. Позднее московские мастера начали декорировать эмалью мелкие предметы быта: статуэтки, шкатулки, ручки, чернильницы, часы, табакерки и столовые приборы. Невоспитанные люди считали, что финифть создается из расплавленных драгоценных камней, так великолепно и яркой она была.

Н. Куландин зарекомендовал себя мастером исторической, жанровой и портретной миниатюры. Жанр исторической миниатюры занял центральное

место в творчестве художника В. Грудинина. А. Зайцев получил признание как мастер военно-исторического портрета. А. Тихов и В. Кочкин нашли свое выражение в жанре лирического пейзажа.

Многостороннее творчество А. Хаунова охватывает создание сюжетных композиций, портретов, пейзажей и цветочных росписей. В различных жанрах проявляют себя работы А. Алексеева, известного своими успешными экспериментами в области технологии эмалей. Художники Б. Михайленко и В. Поляков проявили интерес к самым разнообразным жанрам. Традиционная в промыслах с 1920-х годов цветочная роспись получила новые горизонты в миниатюрах, созданных Т. Михайленко, Е. Котовой, Л. Самоновой, Н. Серовой и И. Алексеевой.

К началу XX века популярность ростовской финифти стала угасать, подобно многим другим формам ручного труда. Появилось множество штампов, и художники были вынуждены расписывать сотни изделий по единому образцу. Уникальность изделий стала менее важной, так как стали появляться стандартизированные товары.



Рисунок 13 – Ростовская финифть XX века

Вывод

Интерес к финифти вновь возрождается в период советской власти (рис. 13). В 1920–30-е годы основными темами в изделиях из финифти стали героические победы в Гражданской войне и трудовые подвиги народа. Теперь, параллельно с традиционными цветочными орнаментами, появляются изображения лент, колосьев с серпом и молотом, пятиконечных звезд, а также лозунги нового советского государства.

Библиографический список

1. Пименова Е. С., Митрофанова Г. Н., Галкина М. В. Ростовская финифть. Эволюция промысла //Современные информационные технологии в образовании, науке и промышленности. 2020. С. 91-94.

2. Володина В. Р. Ростовская финифть и усольская эмаль: из истории промыслов //Этнодиалоги. 2019. №. 1 (57). С. 110-120.
3. Пузикова А. В. Винтажная финифть как атрибут современной моды //М 34 Материалы международного научного форума обучающихся «Молодежь в науке и творчестве». 2021. С. 135.
4. Ковынева М. Финифть: история промысла на Руси // culture. 2019. URL: <https://www.culture.ru/materials/254605/finift-istoriya-promysla-na-rusi> (дата обращения 09.01.2024)
5. Назарова М. Всё ли Вы знаете о финифти? // livemaster. 2015. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/1364605-vse-li-vy-znaete-o-finifti> (дата обращения 09.01.2024)