

М. Н. Усова

**КОПИРОВАНИЕ
НЕМЕЦКОЙ ЭМАЛЕВОЙ РОСПИСИ
ПО СТЕКЛУ
XVI–XVII ВЕКОВ**

ISBN 978-5-6045458-0-5



9 785604 545805

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ А. Л. ШТИГЛИЦА»**

Кафедра художественной керамики и стекла

М. Н. Усова

**КОПИРОВАНИЕ
НЕМЕЦКОЙ ЭМАЛЕВОЙ РОСПИСИ ПО СТЕКЛУ
XVI–XVII ВЕКОВ**

Учебно-методическое пособие по дисциплине «Роспись по стеклу»
для обучающихся по направлениям подготовки 54.03.01 — Дизайн;
54.03.02 — ДПИ и народные промыслы.
Профили подготовки — «Дизайн стекла»; «Художественное стекло»

Санкт-Петербург
2020

УДК 75.021.335
ББК 85.125 У-76
У76

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебно-методического пособия.

Рецензент:

Ю. В. Гусарова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры художественной керамики и стекла СПГХПА им. А. Л. Штиглица

У76 Усова М. Н.

Копирование немецкой эмалевой росписи по стеклу XVI–XVII веков : учебно-методическое пособие / М. Н. Усова; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2020. — 60 с. : ил.
ISBN 978-5-6045458-0-5

Учебно-методическое пособие подготовлено по дисциплине «Роспись по стеклу», а также может быть методически полезным в процессе освоения дисциплин «Основы производственного мастерства», «Выполнение проекта в материале», «Композиция в материале» для обучающихся по направлениям подготовки 54.03.01 — Дизайн; 54.03.02 — ДПИ и народные промыслы.

Данное пособие предназначено для студентов художественных вузов и факультетов, обучающихся по программам, включающим занятия по декорированию стекла силикатными красками, а также представляет интерес для всех, кто интересуется историей и техникой обжиговой росписи стекла.

В пособии предлагаются практические задания по копированию расписного стекла Германии XVI–XVII веков в системе учебной дисциплины.

ISBN 978-5-6045458-0-5

© М. Н. Усова, 2020
© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
государственная художественно-промышленная
академия имени А. Л. Штиглица», 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
1. Роль копирования в структуре учебной дисциплины «Роспись по стеклу».....	6
2. Практические рекомендации по выполнению копийной росписи.....	8
2.1 Краткая историческая справка.....	8
2.2 Необходимые инструменты и материалы.....	9
2.3 Подготовка к росписи и технические приёмы.....	16
2.4 Роспись копийного изделия.....	21
3. Методические рекомендации.....	30
4. Примеры заданий.....	34
Заключение.....	38
Список рекомендуемой литературы.....	39
Приложение. Иллюстрации.....	41

ВВЕДЕНИЕ

Учебная дисциплина «Роспись по стеклу», входящая в программу подготовки бакалавров, находится в ряду художественно-практических дисциплин, необходимых при подготовке высококвалифицированных выпускников отделений художественного стекла и дизайна стекла. Владение техникой росписи играет важную роль в формировании у студентов профессиональных компетенций в области исполнения художественных предметов из стекла и использования различных средств декорирования стеклянных изделий. Учебная дисциплина рассчитана на приобретение знаний и умений, применяемых в профессиональной сфере для создания копийных изделий, небольших авторских серий стеклянных предметов, образцов для последующего тиражирования и уникальных произведений индивидуального творчества художника.

Основой учебной дисциплины «Роспись по стеклу» является выполнение ряда копий. В частности огромную роль играет знакомство с образцами немецкой полихромной эмалевой росписи XVI–XVII веков, копирование которой подробно рассматривается в данном пособии. Сегодня крайне важным является сохранение традиций копирования, так как формирование профессионализма молодого художника невозможно без обращения к художественному наследию декоративно-прикладного искусства.

Главной целью копирования в рамках дисциплины «Роспись по стеклу» является достижение высокого уровня практических навыков, освоение важных технических приёмов и, несомненно, изучение истории художественного стекла. Воспроизведение декора расписной посуды Германии XVI–XVII веков знакомит студента с техникой крытья цветными эмалевыми силикатными красками и нанесения тонкого графического рисунка и шрифта тонкой кистью и пером. Также приобретается опыт работы с объёмной формой: компоновка декора во взаимодействии с предметом,

перенесение рисунка, роспись на объёме, разметка орнамента, проведение отводок и лент краской или кистевым золотом, особенности обжига. Все эти умения являются частью общего широкого спектра знаний, необходимых для дальнейшей самостоятельной профессиональной творческой деятельности.

Методические указания и рекомендации данного пособия предназначены для последовательного овладения практическими знаниями основ работы с силикатными обжиговыми красками и приёмами ручной росписи стекла. Рассматривается алгоритм выполнения копий, авторизированных копий, авторских реплик в изученной исторической стилистике. В пособии приведены задания, выстроенные в порядке повышения степени сложности, ставящие различные цели и задачи в рамках общей темы копирования немецкой расписной посуды.

Как правило, практика росписи начинается с копирования несложных образцов, на примере которых преподаватель знакомит студента со всеми необходимыми материалами и основами мастерства. В дальнейшем студент переходит к самостоятельной работе, используя приобретённые навыки.

Пособие может быть полезным и обучающимся по соответствующим профилям, и преподавателям.

1. РОЛЬ КОПИРОВАНИЯ В СТРУКТУРЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «РОСПИСЬ ПО СТЕКЛУ»

Определение структуры учебной дисциплины, последовательности и содержания основных заданий определяются объективным анализом возможностей применения студентами знаний и опыта росписи по стеклу в дальнейшей творческой и профессиональной деятельности. Основным принципом построения дисциплины является изучение различных техник живописи на стекле через воспроизведение исторических образцов. Копирование чередуется с самостоятельными творческими заданиями, которые выполняются с применением изученных техник и приёмов. Данное пособие посвящено одной из техник декорирования стекла силикатными красками — цветной эмалевой росписи, которая изучается на практике посредством копирования стекла Германии XVI–XVII веков.

В Музее ЦУТР барона А. Л. Штиглица находилась богатая коллекция изделий немецкого стекла, о чём свидетельствует опубликованный главным хранителем А. А. Карбоньером «Каталог предметов стеклянного производства и живописи на стекле». Вступительная статья к каталогу является первым обобщающим трудом по истории стеклоделия на русском языке. Теперь эта коллекция находится в Государственном Эрмитаже. Часто образцами для копирования служат предметы, ранее находившиеся в музее ЦУТР барона А. Л. Штиглица. Коллекция музея создавалась «...прежде всего, как профессиональная база, необходимая для формирования художественного вкуса и подлинного мастерства учащихся...» [4, с. 442].

Копирование традиционно входит в систему обучения профессионального художника, и сегодня, в век высоких технологий, такие задания не теряют своей актуальности, так как призваны воспитывать вкус, который поможет молодому художнику ориентироваться в многообразии современного художественного творчества.

Кроме прямого копирования практикуются задания по выполнению авторизированных копий, заключающиеся в создании студентом более свободной компиляции с учётом характера и композиционных особенностей исторической росписи. Также полезным заданием является авторская реплика на тему изученного, где ставится задача создания композиции в стилистике исторического образца. Выражение собственной идеи в авторской реплике тем интереснее и сложнее, чем строже учитываются стилистические ограничения.

После изложенных выше этапов можно приниматься за творческое задание. Тему задания определяет преподаватель, но также она может быть свободной. Единственным ограничением остаётся только изученная техника росписи, диктующая свойственный только ей художественный язык и требующая особого характера трактовки изображения. Поскольку изученные при копировании германского расписного стекла приёмы являются условием творческого задания, они накладывают определённые ограничения на художественное решение композиции.

При ориентации на тиражное производство в рамках программы росписи полезно давать задания на разработку деколи. Работы, выполненные в технике крытья, как копейные, так и творческие, могут стать хорошей основой для дальнейшей переработки изображения, адаптации его к технике шелкотрафаретной печати и деколи. Таким образом, авторская переработка исторического мотива может быть применена в тиражном производстве.

2. ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ КОПИЙНОЙ РОСПИСИ

2.1 Краткая историческая справка

Богато декорированная полихромными эмалями стеклянная посуда Германии XVI–XVII веков, будучи частью наследия Венеции, является самостоятельным и своеобразным явлением в истории художественного стекла. Богемия стала первым регионом на территории немецкой земли, где начали производить подобные предметы. Развитие росписи началось по причине «требования среднеевропейских феодалов достичь художественного уровня итальянского Ренессанса, пользуясь при этом собственными материальными средствами» [2, с. 131]. В результате немецкие мастера той эпохи создали уникальный по своей художественной выразительности стиль.

Формы немецкой расписной посуды обусловлены традиционным употреблением пива. В ряду разнообразных пивных кружек и стаканов наиболее интересной формой является хумпен — большой высокий сосуд, обычно имеющий цилиндрическую форму и вмещающий в себя 2–3 литра напитка. Хранитель Музея ЦУТР барона А. Л. Штиглица А. А. Карбоньер называет их братами. О символическом значении хумпенов в жизни высших сословий хранитель западноевропейского стекла Эрмитажа Е. А. Анисимова пишет следующее: «Большие сосуды играли роль круговой чаши, когда каждый гость во время застолья по очереди пил из неё, произнося здравицу хозяину. Яркая красочность полихромного эмалевого декора таких изделий соответствовала вкусам эпохи барокко» [11, с. 11].

Плотный многосложный характер росписи возник вследствие недостаточно хорошего качества стекла, которое не могло сравниться с итальянским. Наиболее распространёнными сюжетами росписи хумпенов были герб священной Римской империи немецкой нации с гербами немецких земель, так называемые «хумпены имперского орла», прославляющие власть

императора, и изображения императора на троне с семьёй курфюрстами, либо они же в конном строю. Помимо имперской тематики часто изображались фамильные гербы представителей дворянского сословия.

Типичными сюжетами являлись городские виды и сцены охоты, где характерный композиционный приём — это охотничья сеть, расположенная по спирали во всю высоту хумпена. Тема охоты была очень популярна и часто встречается в росписи пивных кружек и стаканов, образцами для которой служили гравюры. Нередко посуда декорировалась сюжетами, взятыми из Ветхого и Нового заветов, с целью напоминания пьющему о праведной жизни. Интересны изделия «с изображением того или иного ремесла, а также цеховыми эмблемами. В начале XVII столетия для создания развёрнутого повествования сюжеты, представляющие различные этапы производства, нередко располагались в два, а иногда и в три ряда» [11, с. 78]. Роспись часто украшалась орнаментами, по характеру которых можно было определить, в каком регионе выполнено изделие, однако общая стилистика и композиционные решения мало отличались.

В течение более чем двухсот лет немецкое расписное стекло совершило путь от высшего сословия правящих феодалов до зажиточных бюргеров и мастеровых, а впоследствии «завершило своё развитие в виде народной продукции для мелких ремесленников» [2, с. 131].

В целом, расписное стекло Германии XVI–XVII веков представляет собой своеобразный стиль, который заключается в изобразительной насыщенности, нарядности, многоцветности, сложных соотношениях таких частей композиции, как фигуры, шрифт, элементы декора.

2.2 Необходимые инструменты и материалы

1. Силикатные краски. Обжиговые краски для росписи стекла — это тонкоизмельчённые стекла или смесь легкоплавких стёкол (флюсов) с красителями (оксидами металлов). Силикатные краски имеют достаточно

низкую температуру плавления, поэтому во время обжига краска начнёт растекаться раньше, чем размягчится и деформируется само изделие. После обжига краски сплавляются с поверхностью предмета и остекловываются.

По своим свойствам краски делятся на прозрачные (транспарантные), непрозрачные (эмалевые) и полупрозрачные. Прозрачные краски получают в процессе варки красителя с флюсом в тигле (горшке для варки стекла), тогда краситель растворяется в стекломассе. Непрозрачные краски производят путём механического смешивания готового флюса с красителем.

Силикатные краски выпускаются в виде тонкодисперсного порошка, его цвет в сыром виде сильно отличается от цвета, который имеет глянцевая поверхность краски на стеклянном предмете после обжига. Цвета силикатных красок до обжига белёдые, матовые, непрозрачные, а после обжига поверхность блестящая, цвет насыщенный, приобретаетась свойственная каждой краске степень прозрачности, а оттенок может измениться. В этом состоит одна из основных сложностей росписи по стеклу, поэтому студенту потребуется время и пробы для изучения «поведения» красок под воздействием температур.

Большинство красок можно смешивать между собой, но не все цвета хорошо реагируют на соединение. При смешивании силикатных красок нужно помнить, что в результате, окончательный оттенок будет следствием химических процессов, происходящих под воздействием высокой температуры, а не механического смешивания на палитре. «Художник по росписи стекла должен хорошо знать эти перемены в цвете красок, накопить опыт в смешении красок и их результатов после обжига» [9, с. 47-48].

Некоторые краски, например, пурпурные очень чувствительны к другим цветам и могут в обжиге уйти в грязно-серый цвет, белая эмаль также нетерпима к некоторым красным и коричневым краскам и т. д. С опытом можно научиться предугадывать результаты смешивания, но даже профессиональные художники не игнорируют работу над пробниками и палитрами. Особенности совместимости разных цветов определяются в

процессе работы над палитрами оттенков, об этом более подробно пойдёт речь ниже.

Сейчас можно работать с красками разных производителей — одни из них имеют очень тонкий помол, не требующий дополнительного перетиранья, другие перемолоты грубее, такие краски необходимо растирать вручную непосредственно перед работой.

Хранить красочные порошки следует в закрытом виде, чтобы избежать запыления, а для работы нужно небольшое количество каждого цвета отсыпать в стеклянные баночки с крышкой. Каждая краска имеет свой номер, который ей присваивает производитель, поэтому, чтобы не запутаться, на баночках обязательно нужно подписывать номер краски.

2. Связующие вещества. Для приготовления красочной смеси непосредственно перед выполнением росписи применяются водные или масляные связующие.

В качестве масляного связующего используют различные масла (бальзаминовое, гвоздичное, лавандовое), а также даммаровый лак или даммаровую смолу, канифоль и прочие смолянистые вещества, а в качестве разбавителя используют скипидар.

подавляющее большинство художников, работающих с силикатными красками, предпочитают использовать скипидарное масло в качестве связующего, а живичный скипидар — в качестве разбавителя. «Скипидарное масло является гарантией хорошего сцепления краски со стеклом, хорошо держит форму мазка, способствует проведению особо тонких живописных работ» [10, с. 152]. В пособии будет подробно описана именно такая техника росписи.

Скипидарное масло делает красочную смесь вязкой, тягучей и пластичной, приготавливается оно самостоятельно. Использовать для живописи на стекле и приготовления масла рекомендуется живичный скипидар ГОСТ 1571-82. Медленно сохнувший скипидар, дающий большое смолыделение, за счёт чего получают масло, называют жирным. Бедный

смолами скипидар, напротив, называю тощим. Для получения масла нужно налить чистый скипидар в широкое блюдо или в любую открытую посуду из стекла или фарфора. Под воздействием кислорода летучие компоненты будут испаряться, что даст постепенное осмоление скипидара. В итоге из тощего скипидара получится меньшее количество масла, чем из жирного. Для приготовления связующего зачастую требуется от трёх до шести недель, срок зависит от температуры (в тепле процесс пойдет быстрее) и величины площади испарения. Очевидно, что следует заранее заготовить себе скипидарное масло, чтобы не прерывать работу над росписью на столь длительный срок. Как сказано выше, чистый скипидар при замешивании красок выполняет роль разбавителя. Он должен быть не очень жирным, но и не совсем тощим, поэтому аптечный (слишком очищенный и тощий) скипидар не подходит для росписи. При длительном хранении в негерметично закрытой ёмкости скипидар постепенно будет становиться жирнее. Это хорошо видно по изменению цвета, который начнет желтеть, а жидкость станет более вязкой.

Кроме скипидара применяют водные составы, где роль связующего выполняет гуммиарабик или сахарный сироп с добавлением глицерина и нескольких капель лавандового масла. В учебном пособии А. В. Пелипенко «Ручная роспись изделий из стекла (основные сведения и технические приемы)» описывается множество способов приготовления скипидарных смесей, масляных, смолистых и водных связующих. Особое место А. В. Пелипенко отводит подробным рекомендациям по составлению водных растворов, он пишет: «автором было исследовано на практике множество связующих веществ, применяющихся для приготовления красок при росписи стекла, и выявлено, что, приготавливая краски на основе водных растворов, состоящих из сахарного сиропа, глицерина и лавандового масла, можно получить прекрасные результаты во многих видах декорирования стекла силикатными красками» [9, с. 32–33].

Важная особенность красок, замешанных на скипидаре и воде, заключается в том, что они не смешиваются между собой. Данное свойство позволяет работать красками, замешанными на скипидаре по хорошо просохшему, но не обожженному водному красочному слою, без страха испортить его. Нельзя смешивать на одной палитре краски, приготовленные на скипидаре и на воде, иначе они створожатся и будут не пригодны к работе. Также нельзя писать красками на водной основе кистями, которыми работали со скипидаром, либо их надо тщательно очищать и обезжиривать. Лучше всего иметь отдельные стеклянные палитры и кисти, предназначенные для работы с разными связующими.

Сейчас производители силикатных обжиговых красок предлагают готовые водные и масляные растворы, которые также обладают всеми необходимыми для работ по росписи качествами.

3. Палитры для работы. Для смешивания, растирания и хранения силикатных красок применяют стеклянные, прозрачные, нематированные палитры. Размер палитр может варьироваться от 15x15 см до 20x30 см. Краски, требующие тщательного растирания, удобно приготавливать на специально отведённом для этого стекле и потом перекадывать на палитру, предназначенную для работы с красками в процессе росписи. Желательно иметь несколько палитр для росписи, так как гораздо удобнее, когда близкие по цвету краски находятся на разных маленьких палитрах, чем все на одной большой. Некоторые цвета, например, пурпурные категорически нельзя смешивать с большинством других, иначе пурпур может быть испорчен.

После занятия рабочую палитру нужно почистить, а оставшиеся краски собрать шпателем в аккуратные кучки на чистый край палитры, накрыть и убрать в шкаф. Лучше всего иметь специальный ящик для хранения палитр, защищающий красочные смеси от запыления. Если нужно работать с применением водного связующего на палитре, где были замешаны краски на скипидарном масле, то её сперва нужно тщательно протереть тряпкой, смоченной в чистом скипидаре, а потом обезжирить, помыв в воде с мылом.

На грязной палитре краска присыхает, забивается пылью, что отражается на качестве росписи, кроме того, чтобы отмыть засохшую палитру требуются немалые усилия, поэтому лучше с самого начала завести привычку чистить палитру после каждого занятия.

4. Шпатели и куранты. Шпатель из упругой стали со срезанным на угол краем применяется для смешивания сухих красок со связующим и для работы с ними в процессе росписи. Курант нужен для более тщательного перетираания краски. Курант — это стеклянный, конусообразный, притертый к палитре пест с достаточно широким основанием примерно четыре сантиметра в диаметре. Сверху курант имеет хваток, который удобно обхватить всеми пальцами и растирать смесь, плотно прижимая курант к палитре.

Краски современных производителей имеют тонкий помол (итальянские, немецкие и пр.) и не требуют растирания, поэтому их достаточно хорошо перемешать шпателем до образования плотной однородной массы. Недостаточно тонко помолотые краски, например, дулевского производства, потребуют применение куранта, так как шпателем их не удастся хорошо перетереть.

5. Кисти и перья. Кисть является самым важным инструментом. Профессиональные кисти для росписи фарфора, которые изготавливаются вручную, применяются и для стекла. Основное их свойство — это способность кисти собираться после нажатия, чтобы кончик опять становился заостренным. При отсутствии специальных кистей нужно выбирать мягкие преимущественно беличьи кисти только самого лучшего качества, так как плохими не удастся добиться хорошего результата.

Понадобятся кисти разного размера. Для крытья применяют широкие кисти, а тонкие, с удлиненным волосом удобны при работе над линейным, графическим рисунком. Когда в основании набирается достаточно краски, такая кисть дольше отдаёт её поверхности изделия.

За кистями нужно соответственно ухаживать, особенно при работе со скипидаром. Нельзя допускать засыхания краски на кисти. В конце рабочего дня необходимо мыть их в чистом скипидаре, а потом в воде с мылом. Если роспись выполняется на водном связующем, то можно просто хорошо помыть кисть в воде.

Рисунок, состоящий из тонких равномерных линий, можно наносить на стекло с помощью стальных перьев, предназначенных для рисования тушью. В этом случае потребуется более жидкая красочная смесь, чем для кистевой росписи. Также перо служит инструментом для выполнения прочисток красочного слоя. Если от пера отломить половинку, то можно добиться очень тонких процарапанных линий, избежать раздваивания прочищаемой линии при нажиме.

6. Турнетка. Несомненно, турнетка является незаменимым инструментом для нанесения отводок на изделия, имеющие форму тел вращения. Турнетка представляет собой вращающуюся на подшипниках планшайбу. На верхней её поверхности нанесены окружности разного диаметра, служащие ориентиром для центровки стеклянной формы. Турнетки могут быть настольными или напольными. Планшайба приводится в движение вручную, она должна иметь плавный ход, иначе линия отводки может «скакать».

7. Препараты жидкого глянец-золота. Уместное и умеренное применение золота придаёт законченность, декоративность и нарядность копийному изделию. Глянц-золото — это жидкий состав, имеющий тёмный жёлто-коричневый цвет и характерный запах, содержащий 10–15% золота, который наносится кистью на завершающем этапе работы. Желательно роспись золотом осуществлять в последний обжиг, при условии, что вся остальная краска уже обожжена. Лучше наносить золотой декор на чистое стекло, а не на красочный слой, потому что на гладкую поверхность оно ляжет лучше и будет глянцевым. Недопустимо расписывать золотом по

необожженной краске, так как после обжига в месте их соединения образуется тёмное пятно, не имеющее ни цвета краски, ни блеска золота.

2.3 Подготовка к росписи и технические приёмы

Рабочее место.

Очевидно, что в работе художника организация рабочего места играет очень важную роль. Соблюдение чистоты является обязательным условием для достижения хороших результатов в росписи стекла. Работать нужно в хорошо освещённом помещении, оборудованном вытяжкой. Рекомендуется наличие светового стола. На первом ознакомительном занятии преподавателю следует рассказать о том, как правильно соблюдать чистоту и порядок на рабочем месте.

Приготовление краски.

Красочную смесь нужно готовить в необходимом для работы количестве, так как при длительном использовании и хранении краска замасливается, и в неё попадают частички пыли от которых невозможно избавиться. Грязная краска сильно понижает качество росписи. Желательно разводить столько, чтобы хватило для работы в течение одного-двух дней.

На стеклянную палитру для растирания краски нужно насыпать шпателем небольшое количество красочного порошка, затем добавить немного скипидарного масла и перемешать до состояния густой пасты. Затем её нужно терпеливо перетереть очень упругим шпателем или стеклянным курантом в течение 10–15 минут. Растирать следует до полной однородности смеси и до исчезновения видимых крупинок. Чем тщательнее перетёрта краска, тем легче ею будет работать, тем мягче и укывистее она ляжет на поверхность стекла. Далее в эту густую пасту нужно постепенно, по каплям вмешивать чистый скипидар, пока не будет достигнута нужная консистенция краски.

Скипидар и скипидарное масло следует добавлять «на глаз»: таким образом на собственном опыте, через неминуемые ошибки студент приобретёт умение замешивать краску так, чтобы она не была слишком «жирной», слишком «тощей», густой или жидкой, а в нужной степени тягучей и эластичной. Смесь, перенасыщенная скипидарным маслом, долго не будет высыхать на изделии, края росписи будут слегка расплывчатыми и даже могут сползать вниз в ещё необожжённом виде или в процессе обжига. В случае, когда краска получилась чересчур «жирной», нужно добавить в смесь красочного порошка, довести её до нужной консистенции и снова перетереть. Если в краске недостаточно скипидарного масла, то она будет «тощей», неукрывистой, и мазок не будет тянуться. Краска, в которой слишком много чистого скипидара, очень жидкая и растекается по палитре, в этом случае её надо оставить на открытом воздухе, пока скипидар не улетучится естественным путём.

При достижении требуемого состояния красочной смеси её нужно собрать шпателем и переложить на другую, чистую, предназначенную для работы с росписью палитру. Палитру, на которой растирали краску, необходимо почистить, тщательно протереть тряпкой, смоченной в чистом скипидаре, и начать растирать другой цвет. Как говорилось выше, краски не всех производителей требуют растирания, иногда достаточно тщательно перемешать шпателем краску со связующим до однородной массы. В процессе работы скипидар испаряется из смеси, и краска подсыхает, поэтому приготовленную краску отделяют маленькими порциями от основной массы и добавляют немного скипидара кистью, как во время живописи добавляют в краску воду или разбавитель. Также удобно капнуть немного масла на палитру и при необходимости немного «замасливать» кисть, чтобы мазок тянулся мягче.

Для каждого приёма росписи нужна своя консистенция краски. Пропорции скипидара и скипидарного масла зависят от приёмов, которыми студент собирается писать по стеклу, и от индивидуальной манеры. Так для

работы кистью нужна смесь гуще и жирнее, чем для работы пером или проведения отводок и т.д. Понимание этих нюансов приходит только с приобретением самостоятельного опыта работы.

После занятия следует почистить рабочую палитру, а все оставшиеся краски собрать компактно на её чистом краю, накрыть палитру полностью пластиковой или картонной коробкой и убрать в шкаф во избежание загрязнения красок. Краски на палитре высохнут, если только нет переизбытка масла, но их легко развести заново — достаточно добавить чистого скипидара (или воды, если смесь была на водном связующем) и тщательно перемешать краску шпателем.

Приёмы нанесения краски на стекло.

Работа кистью по стеклу требует навыка. У неопытного расписчика краска, как правило, ложится плохо, неукривисто, скользит. Однако не следует пугаться этого, нужно привыкнуть к работе по гладкой стеклянной поверхности. Со временем рука станет увереннее, обучающийся почувствует, сколько набирать краски на кисть, и какой требуется нажим.

В технике крытья, в которой выполняются копии, есть несколько способов нанесения краски на поверхность стекла.

Кистевой мазок. В росписи по стеклу мазок имеет огромное значение, его качество зависит от кисти, консистенции краски и умения мастера.

Для германских и богемских копий применяется мазок без тональной растяжки. Красочная смесь должна иметь довольно густую консистенцию, насыщенную скипидарным маслом, и ложиться уквивисто. Но переизбыток масла может дать нежелательное растекание, поэтому масло нужно использовать в меру. Набор краски на кисть осуществляется полным окунанием в смесь, но набирать следует так, чтобы кончик кисти был больше наполнен краской, чем основание. Наносить мазок на стекло лучше одним движением без отрыва и стараться слишком не нажимать на кисть. Для следующего мазка требуется опять набрать краску, иначе он будет тонально слабее. Писать надо в одно прикосновение и не перекрывать мазок несколько

раз по одному и тому же месту. Мазки нужно укладывать упорядоченно, ритмично, подчиняясь логике рисунка. Это одинаково относится и к широким, и к тонким мазкам.

Кистевое крытьё осуществляется следующим образом — широкой мягкой кистью краска наносится на стекло несколькими густыми мазками, которые кладутся в одном направлении плотно друг к другу. За счёт скипидарного масла след от кисти будет слегка растекаться внутри пятна, что даст равномерность покрытия, но движения мазков будут прочитываться. Переизбытка масла в краске быть не должно: тогда абрис пятна останется чётким, а не расплывчатым. Краску нужно стараться наносить равномерным слоем, он может быть как плотным, почти беспросветным, так и тонким, полупрозрачным. При необходимости можно нанесенную кистью краску разровнять губкой, особенно если пятно довольно крупное.

Некоторые студенты считают недостатком в крытьё явный след мазка, но это неверно по отношению к ручной росписи, где ценны живость работы художника.

На прозрачном стекле не следует крыть слишком толстым слоем: после обжига это выглядит заплаткой. Средняя и тонкая плотность покрытия сохраняет свою светоносность на прозрачном, бесцветном стекле, что всегда выигрышно для росписи. Крытьё всегда нужно стараться сделать равномерным. Некоторые краски имеют хорошую укывистость, например, белая эмаль — ею достаточно легко работать, другие менее укывисты. Если слой получился толще, чем это допустимо, то в обжиге на краске могут появиться сборки. Этот дефект можно исправить только одним способом — снять краску бормашиной до стекла или стравить плавиковой кислотой. Если сборок нет, но краска имеет шероховатую поверхность, то её нужно тонко покрыть сверху более легкоплавкой транспарантной краской и ещё раз обжечь.

Крытьё «от капли». Этот способ уместен при заполнении небольших по площади пятен. На кисть набирается капля, которую нужно «тянуть»

внутри силуэта от угла сверху вниз, стараться добиться равномерности заливки. Когда краска заканчивается на кисти, нужно набрать ещё и продолжать, стараясь смягчить место стыка. Так же, как и при кистевом покрытии, здесь нужно контролировать плотность красочного слоя, который во многом зависит от свойств красочной смеси. Она должна быть довольно жидкой и насыщенной скипидарным маслом для лучшего и мягкого растекания. Слишком жидкая и замасленная краска будет стекать, собираясь внизу в каплю.

После промежуточного обжига при неравномерном покрытии становится явно видна разница в толщинах слоя, проявляются «проплешины». В этом случае нужно покрыть пятно в нужных местах краской ещё раз и обжечь.

Изготовление палитр чистых красок и их смесей.

Перед основной работой нужно иметь перед глазами шкалу имеющихся красок, приготовленную заранее. Такие палитры представляют собой выкраски чистых цветов и их смешанных оттенков, нанесённых в определённом порядке на плоские стёкла, затем готовые палитры обжигаются.

Стоит в начале обучения единожды потратить время на составление таких палитр, и они прослужат многие годы. Как правило, во время работы над палитрами студент приобретает опыт замешивания красок и правильного нанесения их на поверхность стекла.

Для палитры чистых красок понадобится прямоугольник, вырезанный из листового прозрачного стекла толщиной 3–4 мм, условно поделенный на клетки примерно 4 на 4 см. Все имеющиеся цвета нужно замешать на отдельном стекле, а затем отступить от края и последовательно нанести каждый цвет на палитру. Выкраска делается вертикальными мазками с растяжкой тона, то есть с одной стороны краску кладут более плотно, плавно переходя к тонкому слою. Это необходимо для того, чтобы видеть, как выглядит обожжённая краска в слоях разной толщины.

После высыхания краски края выкраски аккуратно подчищают, придают правильную форму. Справа от неё ставят маленькие точки-капельки краской того же цвета. Под выкраской тонко подписывают заводской номер данного цвета чёрной краской. После обжига палитра готова.

Таким же образом изготавливают палитру оттенков при механическом последовательном смешивании всех красок друг с другом. Смешанных оттенков будет достаточно много, поэтому стоит подготовить отдельные стёкла для разных групп, например: синие, зелёные или все цвета с чёрным, все цвета с белым и т. д. Для того, чтобы добиться определённых живописных тонов, не следует смешивать более трёх-четырёх цветов — сложную смесь трудно в дальнейшем в точности повторить.

Обычно художник делает цветовую палитру под определённый колорит, требуемый для конкретной работы. Наносить краску на такую палитру нужно тем же способом, которым будет выполняться основная роспись — плотно, тонко, от капли, губкой и пр.

2.4 Роспись копийного изделия

Эскиз и пробники в материале.

Перед тем как приступить к работе с материалом, выполняется эскиз по заданию. На бумаге студент решает композиционные задачи, учитывая особенности формы изделия, цвет и прозрачность стекла. На этом же этапе определяется колорит и характер росписи. В итоге эскиз должен представлять собой цветную развёртку изделия в натуральный размер.

Когда эскиз готов и утверждён, следует расписать небольшие пробники на плоском стекле. Это необходимо, чтобы увидеть, как роспись выглядит после обжига, и убедиться, что замысел хорошо «работает в материале». Как правило, на пробниках проявляются все возможные ошибки. В начале это поиск цветового решения, то есть пробы оттенков. Затем нужно расписать часть изображения на плоском стекле таким образом, как его планируется

расписывать на объёмном изделии. К основной работе можно приступать только после того, как будет обожжён пробник и получен удовлетворительный результат. Объёмное изделие расписывать гораздо сложнее, чем плоское стекло, и понадобится время, чтобы приспособиться работать на форме.

Разметка рисунка.

Если изделие имеет простую форму, близкую к цилиндрической, например, хумпен, бутыль с широким горлом, раскрытая кружка, то рисунок (точно переведённый на плотную кальку с окончательного эскиза-развертки) можно поместить внутрь формы. Не следует сразу расписывать, так как толщина стекла даёт преломление, что затрудняет работу, поэтому нужно перенести рисунок на стекло. Оставлять кальку внутри не стоит: она перекрывает просвет, и в процессе крытья невозможно контролировать плотность слоя краски. Если форма сложная, то можно разрезать кальку на части и подклеить их скотчем к внутренней стороне объёма, перенести рисунок, затем убрать кальку. Этот метод подходит только для прозрачных изделий и невозможен на тёмном, цветном стекле.

Самый простой путь переноса рисунка на поверхность стекла — использование чёрного тонкого перманентного маркера, так как он полностью выгорает в обжиге. Однако по маркерным линиям крыть краской нужно достаточно быстро, не проводить по одному и тому же месту несколько раз, потому что скипидар вскоре начнет растворять рисунок. Маркер, смешиваясь с краской, даёт тёмно-фиолетовые разводы, которые полностью выгорают в обжиге. Кроме маркера рисовать по стеклу можно мягким графитным карандашом (твёрдый карандаш плохо выгорает) очень тонкой линией. Для этого поверхность стекла предварительно нужно протереть чистым скипидаром и хорошо высушить.

Традиционно используется метод припороха. Для этого готовится специальная калька, на неё нужно точно перенести рисунок с развёртки, затем перевернуть лицевой стороной вниз на объёмный слой ткани и

проколоть иглой по линиям рисунка через каждые 2–3 мм. Затем проколота калька накладывается на протёртое скипидаром изделие лицевой стороной вверх и протирается ватным тампоном с древесным углём. Угольная пыль прилипает к поверхности стекла. Если слой угля получился слишком толстый, то его нужно очень легко сдуть.

Свободный рисунок, не требующий геометрической точности, полезно переносить «на глаз», условно поделив изделие на сегменты и отметив верхнюю и нижнюю границу декора. Таким образом студент учится работать с формой на практике, непосредственно учитывая особенности восприятия стеклянного объёма: его прозрачность, цвет, толщину. Связь изображения с этими физическими качествами материала можно упустить, если буквально перенести рисунок на форму с плоскости бумаги.

Когда требуется разметить шрифт или орнамент, очень важно разделить объёмную форму на равные части, соответствующие шагу орнамента во избежание его сбивки. Внутри этих частей можно расписывать орнамент свободно «от руки» и не бояться нарушения главного ритма.

Роспись изделия. Первый этап. Крытьё.

Как говорилось выше, германская полихромная роспись по стеклу XVI–XVII веков выполнялась в технике крытьё с последующим нанесением графического рисунка. В кроющей технике используются преимущественно непрозрачные эмалевые краски.

Первый этап — нанесение на изделие локальных цветовых пятен согласно рисунку. Роспись цветом осуществляется описанными выше способами — крытьём кистью или «от капли». Выбор способа зависит от размера цветового пятна, свойств красок, последовательности заполнения цветом. Начинать рекомендуется с крупных пятен, задающих структуру цветовой композиции, и с преобладающего в общей массе цвета. Например, при изображении гербов крупными пятнами будут фон самого герба (часто он разделён на две половины контрастного цвета), широкие перья, обрамляющие герб, картуши и т. д.

При применении сплошного кистевого крытья пятна следует заполнять широкими, уквивистыми мазками мягкой кистью. В этом случае нужно помнить, что направление мазков будет читаться после обжига, поэтому необходимо учитывать движение кисти: будет ли оно только вертикальным, горизонтальным или встречным в разных цветовых пятнах. Такой способ предполагает последующую чистку силуэта пятна, поэтому после нанесения краски нужно подсушить её и затем вычистить по абрису заточенной деревянной палочкой, черенком кисти, пером или шилом. Если краску, замешанную на скипидарном масле, пересушить, то прочистка будет крайне затруднена, а если начать чистить сырое пятно, то краска будет тянуться за черенком, что выглядит неопрятно. Если пятно пересохло, то можно намотать на заточенный черенок кисти немного ваты, смочить её в скипидаре и продолжать прочистку. Вначале тщательно вычищается абрис пятна, затем всё лишнее снимается тряпочкой, смоченной в скипидаре.

Пятно можно вычистить по трафарету. В этом случае краску нужно высушить настолько, чтобы она не повреждалась при прикосновении, и только тогда прикладывать трафарет, вырезанный из кальки или тонкой бумаги.

Важно правильно распределить этапы окрашивания пятен на промежуточные обжиги. Если крупные пятна разного цвета находятся в стык друг к другу, то лучше сначала покрыть один цвет и обжечь, а потом нанести другой. Это распределение поможет избежать порчи первого в процессе росписи второго. Когда ведущий цвет и крупные пятна обожжены, можно приступать к крытью остальных частей, а мелкие пятна несложно покрыть «от капли». Если после обжига пятно недостаточно равномерное, и есть сильные просветы, то можно нанести в нужных местах дополнительный тонкий слой краски и обжечь.

Заполнение пятна кроющими мазками по форме тоже даёт хорошую плотность покрытия, но в конечном результате изображение несколько отличается по характеру от расписанного сплошным крытьём с последующей

прочисткой силуэта. Заполнять пятно мазками имеет смысл при росписи, например, охотничьих сюжетов, где есть животные — зайцы, лисы, собаки, а также при росписи листвы, цветов, одежды охотников.

Необходимо густо набирать краску на кисть и заполнять силуэт мазками по форме, не выходя за линию контура. Необходимо укладывать мазки, подчиняясь логике формы, стараться добиться однородной плотности слоя и одновременно следить за рисунком силуэта, чтобы в конце работы не подчищать контур. В данном случае чистка не идёт на пользу, потому что абрис пятна имеет живой мазковый характер, и подчищать его надо только при необходимости и очень деликатно. След от кисти будет виден, но поскольку мазок подчиняется форме, то диссонанса не будет. Динамичность движений кисти при уверенной руке расписчика отличает этот приём от вышеописанного сплошного крытья с прочисткой, который обычно выглядит более сухим, графичным и строгим.

Некоторые цвета или смеси могут не обладать необходимой сочностью и яркостью, тогда можно использовать подложку, сделанную белой эмалью. Также это уместно на тёмном стекле или при необходимости использовать цвет прозрачной краски в контексте эмалевой росписи. В этом случае нужно покрыть пятно белой эмалью, обжечь и затем пролессировать нужным оттенком. Многие краски (эмалевые и транспарантные), положенные на такую подложку, становятся сочнее.

Важно помнить, что слишком толстый слой краски на прозрачном стекле выглядит заплаткой или наклейкой, особенно на изделии из тонкого стекла. В обжиге толстый слой краски может стать матовым и начать собираться в капли, что является браком.

Роспись изделия. Второй этап. Графика.

Когда цветные пятна обожжены, можно приступать к графическому рисунку. Как правило, графика выполняется краской чёрного или тёмно-коричневого оттенка и наносится тонкой кистью или пером. Графический рисунок — это самый кропотливый этап работы, требующий внимания и

терпения, но в итоге хорошо сделанная работа должна производить впечатление лёгкого и быстрого нанесения каждой линии. Характер росписи немецких и богемских хумпенов отличается изысканностью и сложностью рисунка, но на пивных кружках и стаканах нередко встречается более живая, лихая роспись, которая не лишена своего особенного и непосредственного очарования, поэтому выбор характера графики зависит от образца, будь то живая роспись кистью или очень детализированный сухой перьевой рисунок.

Краску для графики нужно разводить достаточно насыщенную скипидарным маслом и чуть жиже, чем для крытья, чтобы она легко тянулась, но давала плотную линию. Для графики лучше выбрать кисть с удлинённым волосом: такая кисть дольше отдаёт краску, что позволяет класть длинные тонкие мазки. Для графики стальным пером краска разводится ещё более жидко, чем для тонкой кисти. Перьевая линия менее плотная, чем кистевая, особенно это видно после обжига, но это легко исправляется нанесением дополнительного слоя.

Когда опыта становится больше, и студент чувствует себя увереннее в росписи, то графику можно наносить по хорошо просушенному, но не обожжённому цветному красочному слою. Исправить ошибки в данном случае более затруднительно, но это позволит сократить количество обжигов.

Существует эффектный приём процарапывания графического рисунка внутри красочного пятна пером, иглой, шилом или остро заточенной деревянной палочкой. Такая прочистка заменяет тёмную графическую линию, нанесённую краской. Применять этот способ можно только по сырой необожжённой краске. Крыть пятно под процарапанный рисунок нужно особенно внимательно, не допускать неравномерности слоя, так как здесь возможен только один обжиг, и исправить что-либо в последствии будет невозможно. Слой должен быть достаточно плотный, чтобы прочистка хорошо читалась. Прочищенная графика эффектно выглядит при наличии контраста фона и цвета краски, например, прочистка белой эмали на тёмном

стекле даст тёмную линию на белом фоне. На бесцветном стекле линия прочистки будет яркой и светоносной по насыщенной или тёмной краске.

Не рекомендуется писать светлой краской по тёмному цветовому пятну: в этом случае весь рисунок «провалится» в фон во время обжига, так как некоторые тёмные эмалевые краски богаты флюсом, в котором растворяются менее расфлюсованные цвета.

В технике росписи эмалями целесообразно применять транспарантные краски в качестве лессировочных по эмалевой основе. Например, чтобы добиться сочного голубого цвета, можно по белой эмалевой обожжённой подложке покрыть прозрачной синей краской. В данном случае нужно заранее расписать графику по подложке и только после промежуточного обжига нанести прозрачную краску прямо по тёмному рисунку. После обжига графика будет хорошо видна сквозь цвет. Также возможно подкорректировать оттенок цвета.

Проведение отводок.

Умение проводить кистью горизонтальные линии на изделии с помощью крутящейся турнетки не раз пригодится в процессе копирования. Ритмично закомпонованные отводки разной ширины в сочетании с орнаментом и шрифтом очень характерны для традиционной росписи. В композиции на объёме, имеющем форму тела вращения, отводки придают законченность, ограничивают декор, подчёркивают верх и низ изделия.

Первое время правильное проведение отводки демонстрирует преподаватель. Приобретение этого навыка требует времени и многократных повторов, поэтому студенту необходимо тренироваться самостоятельно. Но позже, когда приём освоен, отводки проводятся быстро и точно.

Начинается работа с центровки, для этого нужно поставить изделие на середину турнетки, ориентируясь на нанесённые на её поверхность окружности разного диаметра. Затем необходимо неподвижно зафиксировать черенок кисти или палец руки в середине изделия на расстоянии примерно 1 см от поверхности стекла. При медленном вращении турнетки стенка

изделия будет то приближаться, то отдаляться от зафиксированной точки, это и будет ориентиром, в какую сторону нужно подвинуть изделие относительно центра. В результате при вращении турнетки визуальное изделие не должно «двигаться». Если плохо отцентровать изделие, отводка будет иметь разную толщину по длине окружности.

Когда изделие отцентровано, нужно установить опору под руку на той высоте, на которой будет проводиться отводка (с опытом можно проводить отводки на весу, без опоры), окунуть кисть в заранее подготовленную краску и, вращая другой рукой турнетку, прикоснуться кистью к стеклу. Краска должна быть достаточно жирной и более жидкой, чем для крытья. Густая краска не будет тянуться, слишком тощая не будет укрывистой, а при переизбытке масла через некоторое время отводка начнёт «сползать» вниз.

Отводки могут быть разных видов: усик — тонкая линия от 0,5 до 1 мм толщиной; отводка — линия средней толщины до 3 мм; лента — широкая линия до 4–10 мм. Эффектно выглядят контрастные сочетания широких и узких отводов, удвоенные линии. Широкие ленты могут служить подложкой для орнаментов, тонких линий, точек и т. д. Согласованный ритм отводов придаёт нарядность копияному предмету, что характерно для исторических образцов.

Обжиг.

Закрепительный обжиг изделия — это крайне ответственный процесс, требующий знаний и опыта. Обжиг производится в муфельных электропечах. Расписанные изделия устанавливаются на лещадку — специальную огнеупорную полку, покрытую каолином. Стёкла не должны прикасаться к спиралям печи и друг к другу.

Температурный режим зависит от свойств и степени тугоплавкости красок, сорта и качества стекла, формы и толщины изделия. Конечная температура, применяемая для обжига объёмных стеклянных изделий, колеблется от 540 °С до 600 °С. Хрусталь обжигают значительно ниже — около 450 °С.

Очень важно медленно поднимать температуру до 150 °С, чтобы стекло успело равномерно прогреться по всей толщине. На этапе сгорания органических веществ от 300 °С до 480 °С обжиг должен вестись в окислительной среде. Выдерживать изделие на конечной температуре нужно 10–30 минут для того, чтобы краски успели остекловаться. Остывание стекла должно быть очень медленным и постепенным вплоть до комнатной температуры.

Следующий режим представляет собой примерную схему обжига и не является образцом. В каждом отдельном случае требуется необходимая корректировка в зависимости от изделия, красок, свойств муфельной электропечи и пр. Можно изменять соотношение температуры и выдержки в зависимости от ситуации. Например, делать более длительную выдержку на низкой температуре или, наоборот, короткую на высокой температуре.

Примерная схема температурного режима обжига простых стеклянных (натрий-кальций-силикатное стекло) расписных изделий.

1. Подъем температуры до 150 °С за 45–90 минут.
2. Выдержка на 150 °С — 10–20 минут.
3. Подъем температуры до 300 °С за 45–90 минут.
4. Выдержка на 300 °С — 10–20 минут.
5. Подъем температуры до 540–600 °С за 45–90 минут.
6. Выдержка на 540–600 °С — 15–30 минут.
7. Отжиг (остывание) изделия от 12 часов и более.

3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

В рамках полного курса дисциплины «Роспись по стеклу» копирование стекла Германии XVI–XVII веков преследует цель последовательного приобретения мастерства с последующим творческим переосмыслением проделанной работы.

Ряд копийных заданий включает в себя прямое копирование, выполнение авторизированных копий, авторские реплики на тему изученного и творческие разработки с использованием техники эмалевой росписи. На первом занятии преподаватель читает вводную лекцию, посвящённую немецкому расписному стеклу XVI–XVII веков, его значению в истории художественного стекла, обусловленности его функциональных и эстетических особенностей и технологии росписи.

Задания по росписи стекла выстраиваются по принципу «от простого к сложному», усложняясь не только в техническом смысле, но и в композиционном. В числе первых заданий — прямые и авторизированные копии, где основное внимание уделяется мастерству в работе с материалом. Далее студент переходит к заданиям, в которых акцент ставится на композиционной, творческой задаче, предполагается, что владение техникой уже освоено и является неотъемлемым качеством. Изученные приёмы росписи безусловно влияют на художественное решение в творческой работе.

В заданиях, ориентированных на самостоятельное создание авторской росписи, от студента требуется не только чистота технического исполнения, как при выполнении копии и авторизированной копии, но, главным образом, ставится задача правильного и целесообразного использования уже полученных знаний и навыков. Студент учится анализировать и переосмыслять пройденный материал, а приобретённое при воспроизведении исторического стекла мастерство должно найти своё применение в творчестве, помочь в воплощении собственных идей.

В завершении практических занятий полезным будет задание на разработку проекта шелкотрафаретной печати (деколи) для тиражного производства. Темой может быть сувенир, выпускаемый ограниченным тиражом. Это даст опыт варьирования изделий декоративно-прикладного искусства в соответствии с производственными технологическими процессами. В этом случае нужно изготовить расписанный вручную опытный образец изделия, и после его утверждения подготовить цифровой рисунок деколи.

Работа по выполнению копий и авторизированных копий выполняется в следующей последовательности задач:

1. Сбор материала.

Аудиторные занятия: вводная лекция, предоставление списка литературы и интернет-ресурсов, демонстрация изделий из методического фонда.

Самостоятельная работа: сбор исторического материала, зарисовки аналогов. Выбор объекта для копирования.

2. Анализ стилистики, характерных композиционных приёмов, техники и поэтапности работы над изображением.

Аудиторные занятия: обсуждение с преподавателем композиционных решений, характера, стилистики, техники исторической росписи.

Самостоятельная работа: аналитические зарисовки образцов на основе собранного материала.

3. Работа над эскизом.

Аудиторные занятия: Консультации и обсуждение с преподавателем поисковых эскизов. Проведение клаузур, рекомендации, исправление ошибок. Утверждение окончательного эскиза.

Самостоятельная работа: работа над поисковыми эскизами, вариациями композиционного решения. Разработка и выполнение окончательного эскиза в цвете, в натуральный размер изделия, выполнение рисунка развёртки.

4. Последовательное освоение технических приёмов цветной эмалевой росписи по стеклу, работа над пробниками.

Аудиторные занятия: непосредственное ознакомление с материалами, инструментами и техникой росписи по стеклу. Демонстрация преподавателем приёмов росписи: разных способов крытья, нанесения графического рисунка, работы кистью, пером и т. д. Вначале работа ведётся на плоских пробниках, а затем — на объёмной форме. Проведение первых обжигов контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа: после мастер-класса с преподавателем студент тренируется, повторяет и осваивает приёмы росписи на плоских стеклянных пробниках, изготавливает палитры цветовых смесей, изучая свойства силикатных красок. Таким образом приобретаются основные практические навыки: приготовление краски и связующего, нанесение краски на стекло, прочистка и т. д. После обжига пробников, в том случае, если будет получен удовлетворительный результат, можно приступать к росписи объёмной формы.

5. Роспись изделия.

Аудиторные занятия: преподавателем демонстрируются способы и приёмы работы со стеклянным предметом: перенос рисунка, нанесение краски на объёмную форму, проведение отводок, работа с препаратом жидкого золота. Объясняются особенности разделения росписи на этапы индивидуально для каждого студента. Производится совместная загрузка и разгрузка печи для обжига. Преподавателем контролируется качество работы студентов на каждом этапе.

Самостоятельная работа: студентом последовательно выполняется роспись изделия, как это описано в параграфе «Роспись копийного изделия». Ведётся работа по освоению следующих навыков: перенос рисунка на объёмную форму, роспись в технике крытья и графическая проработка рисунка, проведение отводок и работа с препаратами жидкого золота, поэтапность работы над росписью. Перед последним закрепительным

обжигом студенту следует подписать расписанное изделие обжиговой краской, указав фамилию, курс и год обучения.

Работа над авторской композицией делится на следующие этапы:

1. Сбор, анализ и переосмысление изученного исторического материала.

Аудиторные занятия: предоставление преподавателем списка соответствующей литературы. Обсуждение идей и концептуальных решений композиции.

Самостоятельная работа: сбор, анализ и систематизация аналогов. Работа над предварительными форэскизами к будущему проекту.

2. Работа над эскизами и проектом.

Аудиторные занятия: консультирование по работе над поисковыми эскизами и выполнению проекта. Обсуждение возможных вариантов воплощения идей в материале.

Самостоятельная работа: работа над поисковыми эскизами и создание творческого художественно-графического проекта изделия.

3. Работа над пробниками в материале.

Аудиторные занятия: консультирование по технике росписи и режимам обжига. Проведение обжига. Обсуждение результатов проб на плоском стекле.

Самостоятельная работа: изготовление пробников с применением творческого подхода к изученному историческому материалу.

4. Реализация проекта в материале.

Аудиторные занятия: консультирование и контроль качества на каждом этапе росписи изделия. Проведение обжигов совместно со студентом.

Самостоятельная работа: роспись изделия с применением умений и навыков, полученных в процессе копирования, в контексте индивидуального творческого композиционного решения.

4. ПРИМЕРЫ ЗАДАНИЙ

Задание 1 «Палитра силикатных красок».

Выполняется палитра чистых силикатных красок и их смесей на плоском стекле. Приблизительный размер 20x30 см. На палитру наносятся выкраски всех имеющихся цветов от тёплых к холодным. Затем следует обжиг. Полезно выполнить палитру цветовых смесей разных оттенков (рис. 1, 2).

Палитра, как правило, является первым опытом росписи, поэтому здесь требуются подробные объяснения того, какие нужны инструменты для росписи, как пользоваться скипидаром, приготовить скипидарное масло, растереть краску, как её следует наносить на стекло. На примере обжига палитры преподавателю нужно рассказать об устройстве электропечи, особенностях режимов обжига, провести совместно со студентами загрузку и разгрузку печи. Выставление программы обжига, включение и выключение печи осуществляет преподаватель или мастер.

Цели и задачи: освоение первичных основ в работе с силикатными красками.

Задание 2 «Авторизированная копия росписи на небольшом изделии (стакане, вазочке, штофе и пр.)».

Образцы немецкой росписи в подавляющем большинстве довольно сложные, поэтому для начала практикуется роспись небольшого изделия. Студент самостоятельно компоует более упрощённую композицию на несложной форме, отличной от исторических. В этом случае копия станет не прямой, а авторизированной. Композиция в этом задании включает в себя детали сюжетной немецкой росписи, орнамент, шрифт, отводки. От студента требуется гармонично закомпоновать элементы декора на форме с учетом её особенностей и в соответствии с исторической стилистикой. Важно сохранить дух и характер копируемого образца. В качестве образцов для выполнения этого задания студенты часто выбирают следующие мотивы:

элементы сцен охоты (зайцы, лисы, собаки), бытовые сюжеты, растительные, цветочные мотивы, несложные гербы, орнаменты, простой шрифт (рис. 3–6).

Цели и задачи: обучение работе по сбору и анализу исторических материалов. Формирование понимания основных композиционных принципов взаимодействия декора и формы. Понимание особенностей восприятия декора на прозрачном бесцветном или цветном стеклянном объёме. Анализ немецких расписных изделий. Обучение мастерству копирования. Освоение техники росписи по стеклу с учётом технологических и специфических особенностей материала. Изучение приёмов росписи. Знакомство с процессом обжига изделий.

Задание 3 «Копия и/или авторизованная копия немецкой эмалевой росписи на изделиях, повторяющих исторические формы: хумпене, пивной кружке, штофе и т. д.»

Когда есть возможность выдуть изделия, повторяющие форму исторических, то можно сделать чистую, прямую копию. Это могут быть хумпены с крышкой, пивные кружки, штофы и т. д. (рис. 7, 8). Для такой работы понадобятся очень хорошие фотографии изделия со всех сторон, а если предмет находится на экспозиции в ближайшем музее, то обязательно нужно пойти и посмотреть его «вживую».

В работе над авторизованной копией возможно компилировать, обыгрывать выбранные элементы или сюжеты в несколько изменённом контексте, сохраняя исторический образ. Зачастую воспроизведение таких сложных образцов невозможно без значительных временных затрат по причине многодельности и сложности работы, к тому же потребуется не один промежуточный обжиг (рис. 7, 10, 13). Не всегда временные рамки позволяют сделать такую трудоёмкую копийную работу, поэтому для понимания основных принципов германской росписи можно воспроизвести часть композиции на меньших по размеру формах, например, кружках (рис. 9, 11, 12).

В работе над авторизированной копией от студента требуется понять своеобразную стилистику, характерные выразительные черты немецкой росписи, добиться высокого качества копийной росписи. В композиции на форме должен ясно читаться ритм всех составляющих частей, подчинённых общему декоративному замыслу.

Цели и задачи: формирование знаний, умений и навыков по выполнению копийной росписи по стеклу, изучение и анализ исторического материала. Оттачивание технического мастерства и художественного вкуса посредством копирования сложных исторических образцов.

Задание 4 «Авторская реплика на тему немецкой эмалевой росписи».

Для закрепления понимания композиционных и стилистических принципов предлагается создать роспись на предложенной форме (вазочка, кружка, стакан) небольшого размера. Роспись должна стать репликой, соответствующей декоративному характеру немецкой эмалевой росписи. Мотив декора выбирается студентом самостоятельно, либо тема может быть приурочена к какому-либо событию, таким образом, изделие может стать памятным, подарочным предметом. В этом случае студенты могут использовать изображение гербов, но уже не немецких земель, а пригородов Санкт-Петербурга (рис. 14).

В XVI–XVII веках мастера часто использовали гравюры в качестве образцов для росписи стекла, поэтому в задании возможно создание рисунка росписи по мотивам гравюр соответствующего периода, если студенты самостоятельно найдут в книгах подходящий материал. Настоятельно рекомендуется включение в композицию отводок и шрифта (рис. 16).

Цели и задачи: изучение исторического материала и создание на основе полученных знаний авторской реплики в стилистике изученной германской росписи по стеклу на выбранную тему.

Задание 5 «Авторская композиция в технике эмалевой росписи».

Студентам предлагается стеклянная форма (блюдо, ваза, стакан и т. д.), бесцветная или цветная, на которой нужно создать творческую композицию на заданную тему с использованием техники полихромной эмалевой росписи. Задание может варьироваться. Тема может быть задана или выбрана студентом самостоятельно. Часто сюжетом становится переосмысленный исторический мотив (рис. 17). В образцах немецкой росписи нередко встречаются изображения городских видов, но в данном задании стоит задача создания современного художественного, композиционного решения (рис. 18, 19). Студенту нужно предложить собрать соответствующий материал, изучить образцы и создать свой авторский вариант. Также обучающиеся, вдохновившись историческими изображениями цеховых объединений, могут выполнить задание на разработку изделия, посвящённого труду, например, выдувальщиков стекла. (рис. 20, 21).

Цели и задачи: от студента требуется проанализировать и переосмыслить пройденный материал и создать современную творческую композицию, применить освоенное мастерство росписи.

Задание 6 «Разработка деколи для тиражного производства».

Студентам предлагается создать рисунок деколи по мотивам изученного исторического материала. Задание может быть сформулировано как создание тиражного сувенира. Окончательный рисунок для шелкотрафаретной печати создаётся в цифровом виде. Опытный образец расписывается вручную с учётом будущего перевода рисунка в деколь (рис. 22, 23).

Цели и задачи: развить умение адаптировать уникальные ручные техники к тиражному производству.

Все задания вариативны, могут изменяться в зависимости от обстоятельств, сохраняя свою основную суть.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Полезность выполнения копий в процессе обучения давно доказана многими поколениями художников. В процессе копирования студентами осваивается традиционное мастерство создания предметов искусства. Ввиду возрастающего интереса к уникальным рукотворным изделиям предметы, выполненные в исторической стилистике, всегда будут иметь своего зрителя и покупателя. Но не менее важно выработать у молодого специалиста способность переосмысливать изученное и применять полученные знания в творческом проектировании. Роль мастерства и опыта копирования неоспорима в достижении высокого профессионального уровня авторских произведений искусства. В конечном счёте «направленность обучения на поиск нового в работе студентов необходима для творческого развития будущих художников» [9, с. 14].

Высокий уровень владения техникой ручного декорирования стекла незаменим в будущей профессиональной жизни. Качество авторской работы, способность грамотно применять традиционные техники в контексте свежих композиционных решений являются показателями мастерства и художественных способностей студента. Знание истории художественного стекла и практический опыт станут базой как для индивидуальной творческой деятельности, так и для промышленного проектирования тиражируемых предметов.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альтах, О. Л. Шлифование и полирование стекла и стеклоизделий: учеб. Пособие / О. Л. Альтах, П. Д. Саркисов. — М. : Высшая школа, 1983. — 207 с.
2. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей ; сост. Д. Гейдова. — Прага : Артия, 1988. — 496 с.
3. Западноевропейское прикладное искусство XVI–XVIII веков в собрании Эрмитажа : [кат. Выст.] / Государственный Эрмитаж. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 1996.
4. Каталог предметов стеклянного производства и живописи на стекле ; сост. А. А. Карбоньер ; Музей Центрального Училища технического рисования барона Штиглица. — СПб. : Типография А. Бенке, 1893.
5. Кафедра керамики и стекла. 60 лет: юбилейный сборник материалов кафедры / Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица ; редактор Г. Н. Соколова. — СПб. : ООО «Мохито», 2015. — 76 с.
6. Качалов, Н. Н. Стекло / Н. Н. Качалов. — М. : Изд-во Академии наук СССР, 1959. — 465 с.
7. Ланек, Ф. Живопись по дереву. Живопись на стекле / Ф. Ланек, Л. Л. Стокс. М. : Иван, 1994. — 98 с.
8. Ланцетти, А. Г. Изготовление художественного стекла / А. Г. Ланцетти, М. Л. Нестеренко. — М. : Высшая школа, 1972. — 288 с.
9. Пелипенко, А. В. Ручная роспись изделий из стекла (основные сведения и технические приемы): учеб. пособие / А. В. Пелипенко. — Л., 1987.
10. Сергеев, Ю. П. Выполнение художественных изделий из стекла / Ю. П. Сергеев. — М. : Высшая школа, 1984. — 240 с.

11. Стекло, которым любовались. Шедевры XVI–XX веков в собрании Государственного Эрмитажа : [кат. выст.] / Государственный Эрмитаж. — СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. — 228 с. : ил.
12. Хоманько, Л. Н. Роль копирования в формировании профессионализма художника текстиля / Л. Н. Хоманько // Месмахеровские чтения : сборник материалов Международной научно-практической конференции, г. СПб., 20–21 марта 2015 г.
13. Corning museum of glass. URL: <https://www.cmog.org/collection/search> (дата обращения: 30.10.20).
14. From the Collections // V&A The World`s Leading Museum of Art and Design. URL: <https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured> (дата обращения: 30.10.20).
15. Haase, G. Sächsisches Glas / G. Haase. Leipzig : Seemann, 1988.
16. Ricke H. Glaskunst: Reflex der Jahrhunderte / H. Ricke. — Munhen : Prestel, 1995. — 383 p.
17. Saldern, A. German Enameled Glass / Axel von Saldern. — New York : The Corning Museum of Glass, 1965. — 474 p.
18. The Met Collection // The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection> (дата обращения: 30.10.20).

Иллюстрации к заданию № 2



Рис. 3

Кубок с изображением бегущей собаки.

Авторизированная копия.

Вып.: Учаева Л.

Рук.: Усова М. Н.

2010 г.



Рис. 4

Штоф с изображением
сцены охоты на зайца.

Авторизованная копия.

Вып.: Машкова А..

Рук.: проф. Томский И. Б.

2004 г.



Рис. 5

Стакан с изображением
сцены охоты на зайца.
Авторизованная копия.
Вып.: Денисова Ю.
Рук.: проф. Томский И. Б.
2004 г.



Рис. 6

Высокий стакан с изображением шуточной бытовой сценки.

Авторизованная копия.

Вып.: Чекалина Е.

Рук: Усова М. Н.

2008 г.

Иллюстрации к заданию № 3



Рис. 7

Хумпен, декорированный сценами охоты.

Копия.

Вып.: Пухова М.

Преп.: Усова М. Н.

2016 г.



Рис. 8

Штоф с копийной росписью (справа исторический образец).

Вып.: Анина И.

Преп.: проф. Митрофанов, проф. Самошкина В. П., проф. Томский И. Б.
1995 г.



Рис. 9

Кружка для пива с видом городской площади.

Авторизированная копия.

Вып.: Фаренбрух А.

Преп.: Усова М. Н.

2007 г.



Рис. 10

Хумпен с изображением свадебной церемонии.

Авторизированная копия.

Вып.: Груздева Н.

Преп.: проф. Томский И. Б.

1993 г.



Рис. 11



Рис. 12

Пивные кружки с геральдической символикой. Авторизированные копии.
Вып.: 11 — Тюлькова Ю., 12 — Садыхова Т.
Рук.: Усова М. Н.
2011 г.



Рис. 13

Хумпен с изображением курфюрстов в конном строю. Авторизированная копия.

Вып.: Петрова И.

Преп.: Усова М. Н.

2016 г.

Иллюстрации к заданию № 4



Рис. 14

Кружка с изображением гербов пригородов Санкт-Петербурга — Ораниенбаума и Павловска.

Вып.: Смолина А.

Преп.: Усова М. Н.

2007 г.



Рис. 15

Кружка
с изображением
герба Битлз.

Вып.: Учаева Л.
Преп.: Усова М. Н.
2010 г.



Рис. 16

Вазочка с изображением львов по мотивам средневековых гравюр.

Вып.: Шаплина Е.

Рук: Усова М. Н.

2019 г.

Иллюстрации к заданию № 5



Рис. 17

Блюдо с изображением батальной сцены. Авторская роспись.

Вып.: Анина И.

Преп.: Митрофанов К. М.

1998г.



Рис. 18

Ваза с видом города Праги. Авторская роспись.

Вып.: Таракановская Е.

Преп.: проф. Томский И. Б.

2008 г.



Рис. 20



Рис. 21

Подарочные стаканы с изображением работающих у печи выдувальщиков.
Вып.: 20 — Вокуева Е.; 21 — Чан Ван Ань.
Рук: Усова М. Н.
2019 г.

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ЗАДАНИЮ № 6



Рис. 22



Рис. 23

Сувенирные тарелочки на тему «Санкт-Петербург и пригороды».
Расписные образцы для перевода на шелкотрафаретную печать.
Вып.: 22 — Сагеева А., 2011 г.; 23 — Крупенникова А., 2006 г.
Преп.: 22 — Вихрова Е. В.; 23 — Усова М. Н.

Мария Николаевна Усова

**КОПИРОВАНИЕ
НЕМЕЦКОЙ ЭМАЛЕВОЙ РОСПИСИ ПО СТЕКЛУ
XVI–XVII ВЕКОВ**

Учебно-методическое пособие

Выпускающий редактор К. И. Серегина
Координатор редакционно-издательской группы О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 25.11.2020 г. Формат 60x84/16
Усл. печ. л.3.49. Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gmail.com
Заказ № г. Тираж 100 экз.