

5. URL: <https://www.archdaily.com/614062/superstructure-11-projects-that-defined-kiev-s-soviet-modernism>

6. Лисий Т.Ф., Дудар І.Н. Сучасне проектування шкіл мистецтв. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/mn/mn2019/paper/viewFile/6497/5354>

7. URL: https://www.archdaily.com/417592/saldus-music-and-art-school-made-arhitekti?ad_medium=bookmark-recommendation&ad_name=iframe-modal

8. URL: <http://www.timronalds.co.uk/projects-watford-mc.html>

9. URL: https://www.archdaily.com/417592/saldus-music-and-art-school-made-arhitekti?ad_medium=bookmark-recommendation&ad_name=iframe-modal

Ковальова А.С.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

РОЗВИТОК ТЕХНІКИ ЕМАЛІ НА РУСІ. ДАВНЬОРУСЬКА ПЕРЕГОРОДЧАСТА ЕМАЛЬ В КОНТЕКСТІ ВЗАСМОДІ РУСІ ТА ВІЗАНТІЇ: ЗАПОЗИЧЕННЯ ТА САМОБУТНІСТЬ

Емалеві вироби Київської Русі до сих пір не перестають вражати красою своєї лаконічної гармонійності. Вершиною мистецтва київських майстрів стала перегородчаста емаль, яка з'являється на початку XI ст. разом з новими культурними віяннями та традиціями Візантії, і більшість досліджень київського мистецтва починається саме з цього періоду, тож постає питання: чи правильно вважати формування руського ювелірного мистецтва (зокрема емалі) виключно результатом впливу Візантії [1, с. 181].

Думка дослідників розділилася на дві протилежні точки зору: одні вважали мистецтво слов'ян суто запозиченим, інші ж підкреслювали унікальність та автохтонність слов'янського ювелірного мистецтва [8, с. 15].

Суперечним також є питання виникнення емалі на території Русі, насамперед це питання виникнення виїмчастої емалі.

Рибаков стверджує, що виїмчаста емаль була відома на Русі в IX-X ст. Г.Ф. Корзухіна з думкою Рибакова не погоджується: «З міркуваннями Б.А. Рибакова погодитися ніяк не можна. Бронзовий колт з виїмчастою емаллю, який він датує IX-X ст., насправді відноситься до кінця XII-XIII ст. і пов'язаний з колом пам'ятників, які відливали в імітаційних формочках домонгольського періоду» [5, с. 74].

Розпочав же вивчення давньоруської емалі Забелін І.Є. в середині XIX століття, в цей час була відома лише невелика частина того матеріалу, який ми маємо зараз. Також значний вклад у вивчення історії руських емалей зробив Н.П. Кондаков [7]. Але «на жаль, Кондаков, досліджуючи російське емальєрне мистецтво, розглядав його виключно через призму візантійського впливу і якості його визначав тільки ступенем схожості з візантійськими оригіналами» [7, с. 375], тобто Кондаков був настільки захоплений мистецтвом Візантії, що забував про самотність руських виробів.

Корзухіна ж у своїх дослідженнях навпаки підкреслює самостійність київських майстрів: «мистецтву перегородчастої емалі російські майстри навчилися у знавців цього виду мистецтва – у майстрів візантійських. Однак з перших же кроків, які ми можемо простежити по пам'ятниках руської емалі, руські ювеліри обрали свій власний шлях» [5, с. 73].

Торговельні та релігійні зв'язки між Візантією та Руссю в X-XI ст. зародили інтерес до візантійської культури. Київські майстри запозичують стилістичне та технологічне виконання, кольорова гама також повторює візантійські аналоги [9, с. 307].

Київські майстри вміло копіюють константинопольські зразки. Вони запозичують у візантійців техніку виконання та композиційні рішення. Це не було пов'язано з браком вмінь та фантазії, а полягало у необхідності відповідати смакам київської знаті, котра бажала мати вироби Візантії. Також запозичення у емалевому мистецтві Русі мало сприяти розповсюдженню нової релігії. «Очевидно, що запозичення мало сприяти поширенню християнства, а оскільки метою хрещення Русі була трансформація традиційного світогляду для створення єдиного культурного і релігійного простору на території слов'янської держави, то і завдання мистецтва визначалися цією метою» [2, ст. 266].

Незважаючи на те, що київські майстри здебільшого займалися виготовленням копій візантійських зразків, їхні вироби набувають своєрідної самотності, вони стають більш спрощеними, лінії більш недбалими, ступінь деталювання менший ніж у візантійських аналогів, але це не робить їх гіршими від візантійського взірця.

Вважалося, що слов'янські майстри користувалися емалями, які виготовлялися греками та візантійцями, але виявлена в 1908 році майстерня в Києві дає підставу стверджувати, що емаль вироблялася в Київській Русі, це показує самостійність київських майстрів, виготовлявших для себе

емалеву масу. Також на самостійність виробництва емалі вказує відмінність в кольоровій гамі візантійських та руських емалей [7, с. 388].

Щодо техніки виконання перегородчастої емалі Кондаков пише «емальєр... сам готував золотий лист для влаштування на ньому перегородчастої емалі. Цей лист міг бути товше і тонше...; цей лист загинався з країв, по необхідній формі... і утворював свого роду лоточок. Потім по внутрішній його стороні або по дну виконувався шилом малюнок у вигляді пунктиру, і потім, по лінії накола, емальєр викладав по ним весь контур зображення тонкими золотими стрічками, нарізаними по товщині майбутнього шару емалі, встановлюючи їх на ребро у вигляді перегородочек для накладення всередину їх шарів емалевого порошка різних кольорів» [3, с. 48], саме так на думку Кондакова створювалась візантійська емаль. Робота ця була дуже кропіткою, та вимагала від майстра зосередженості та ретельності і звідси легко відрізнити роботу візантійську від російської виконаної досить грубо і не настільки ретельно як візантійський зразок [3].

Київські майстри, на відміну від візантійських, які розробляли вироби вручну, використовували шаблон, по якому відтискалася або прорізалася виїмка для лотка у який накладається емаль.

Шаблон накладається на золоту пластину та по ньому вирізається основний контур в пластині. Після цього за допомогою молоточку та бронзової болванки золотій пластині надавалася сферична форма. Вирізані з золотої пластинки частини припаювались знизу за допомогою вертикально поставлених стрічок і слугували дном. Ймовірно що бажання полегшити процес виготовлення зумовило появу шаблонів [4, с. 53].

Т.І. Макарова стверджує, що використання шаблону варто вважати лише експериментом київських майстрів. Також Макарова пише про експерименти київських майстрів з тисненням. В музеї історичних коштовностей в Києві зберігається колт виконаний у дуже незвичайний для перегородчастої емалі спосіб, низькі перегородки відтиснуті разом з лотком на тонкому золотому листі. Недолік цього способу у тому, що лоток виходить занадто малим і з часом емаль з нього просто викришується [6, с. 11-12].

Тож, не дивлячись на потужні релігійні та культурні впливи Візантії, слов'янські майстри все ж привносили щось традиційне, що простежується по композиціях виконаних на виробах того часу. Ювелірне мистецтво Візантії дало руським митцям лише поштовх до пошуку чогось нового, до експериментів з технікою та методом виготовлення прикрас. Тож можна з упевненістю сказати, що роль

Візантії у формуванні давньоруського мистецтва була переоцінена. «Тільки в наш час з незаперечною переконливістю доведена величезна роль місцевих творчих сил в додаванні російської культури і високу майстерність російських ювелірів вже в саму ранню пору» [5, с. 75].

Список використаних джерел:

1. Андрейко С.С. Розвиток російської домонгольської емалі в контексті історико-культурної взаємодії Русі та Візантії. *Вісник ІрДТУ*. 2015. № 4(99). 453 с.
2. Андрейко С.С. Російська емаль як явище культури. *Вісник ІрДТУ*. 2015. № 10(105). 344 с.
3. Кондаков Н.П. Російські скарби. Дослідження старожитностей великокняжого періоду. СПб.: Імп. археол. комис. Т. 1, 1896. 241 с.
4. Корзухіна Г.Ф. Про техніку тиснення та перегородчастої емалі в давній Русі X-XII ст. *Короткі повідомлення про доповіді і польові дослідження Інституту історії матеріальної культури*. 1946. Вип. 13. С. 45–54.
5. Корзухіна Г.Ф. Російські скарби IX-XIII ст. М.; Л.: Академія наук СРСР, 1954. 158 с.
6. Макарова Т.І. Перегородчасті емалі Стародавньої Русі. М., 1975. 133 с.
7. Рибаків Б.А. Ремесло стародавньої Русі. М.: Видавництво АН СРСР, 1948. 802 с.
8. Рябцева С.С. Давньоруський ювелірний убір. СПб.: Видавництво Санкт-Петербурзького інституту історії РАН «Нестор-Історія», 2005. 384 с.
9. Слов'яно-руська ювелірна справа і її витoki. Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Галі Федорівни Корзухінін (Санкт-Петербург, 10-16 квітня 2006 року). СПб.: Нестор-Історія, 2010. 624 с.

Корякіна Є.О.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ІСТОРІЯ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ В ЄВРОПІ

Ілюстрація – це малюнок, живопис або друкований витвір мистецтва, який пояснює, уточнює, освітлює, візуально представляє або просто прикрашає написаний текст, який може мати літературний чи комерційний характер. Передусім основними видами були книжкова ілюстрацією та газетна або журнальна, хоча ілюстратори також