

МУРРИНЫ И КЛАССИЧЕСКИЙ ВИТРАЖ КАК СМЕЖНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАМЕО ГЛАСС

Аннотация: Рассмотрены технологические сходства и особенности древнеримского камео гласс и смежных техник муррин и классического витража. Находясь в тесном технологическом родстве с техникой древнеримского камео гласс, муррины и классический витраж являются предыдущей и последующей фазами исторического развития данной техники.

Ключевые слова: камея, древнеримское камео гласс, муррины, классический витраж, резное стекло, художественное стекло.

Постановка проблемы: Художественное стекло занимает особое место в истории искусства. Многочисленные техники, находящиеся в тесной связи друг с другом, сегодня выглядят забытыми и разрозненными, загадочными и непонятными. В данной статье сделана попытка систематизировать представления о техниках, находящихся в технологическом и культурном родстве с древнеримским камео гласс.

Анализ последних исследований и публикаций: В последних публикациях, посвященных исследованиям таких техник декоративного искусства, как витраж [6], муррины [2] и камео гласс [3], [4], [7], сравнительный анализ и систематизация данных технологий в контексте данных исследований не проводилась.

Цель статьи – Проанализировать и уточнить технологическое родство техник художественного стекла: муррины, камео гласс и классический витраж.

Основная часть. Изображения, таящиеся в толще стекловидной массы поделочных камней, тысячелетиями воспитывали вкус художников, стремившихся достичь аналогичного эффекта в энкаустической живописи, мурринах, произведениях камео гласс и витраже. Техника классического витража, без сомнения, произрастает из техники камео гласс, которая, в свою очередь коренится на технологиях египетского стекла и эмалей. Технике камео-гласс предшествовали античные сосуды-муррины, которые имитировали каменные вазы с выразительной текстурой. Самые древние сведения о

мурринах встречаются в Естественной Истории Плиния [5]: «Муррины посылает Восток. Их там находят во многих местах, притом ничем не примечательных, главным образом Парфянского царства, однако отменные – в Кармании. Считают, что это влага под землей уплотняется от жара. По величине они никогда не превышают маленькие поставцы, по толщине редко бывают такими, как упомянутые сосуды для питья. Блеск у них не сильный, и скорее это яркость чем блеск. Но ценится разнообразие цветов, получающееся от того, что пятна то и дело обращаются в пурпур и белизну и в третий цвет из этих двух, когда пурпур, как бы при переходе цвета, становится огненным или молочный цвет становится красным. Есть такие, которые особенно хвалят в них крайности и некоторые отражения цветов, какие видны в нижней части небесной радуги. Другим нравятся яркие пятна, — какое бы то ни было просвечивание или бледность считается недостатком, — а также крупинки и наросты, не выступающие, но, как и на теле, обычно плоские. Некоторое значение придают и запаху». Опираясь на информацию Плиния можно сделать следующие выводы: римляне познакомились с мурринами в 61 году до н. э., во время третьего триумфа Помпея; мурринами или мурхами Плиний, прежде всего, называет минерал, из которого вырезали вазы, сосуды для питья, поставцы и прочую кухонную утварь; под минералом с названием «мурха» имеются в виду агат, флюорит (плавиковый шпат), стекло, имитирующее вышеупомянутые минералы. Поскольку этимология слова муррина неизвестна, а Плиний указывает на то, что «некоторое значение придают и запаху» мурриновых изделий, предполагают, что минерал пропитывался смолой мирры, чтобы не крошиться во время работы. Это предположение указывает на мягкость минерала, что ясно указывает на флюорит и подтверждается рассказом Плиния: «та же победа впервые ввезла в Город муррины, и Помпей первым посвятил мурриновые сосуды для жертвоприношений и чаши из этого триумфа Капитолийскому Юпитеру. Они сразу же перешли в быт людей, и стремились достать даже мурриновые поставцы и столовую посуду. И роскошество в этом усиливается с каждым днем. Консуляр (...) пил из мурринового кубка,

купленного им за 70000 сестерциев, вместимостью ровно в три секстария, и он так любил пить из него, что обгрыз его края, однако это повреждение увеличивало его ценность, и сейчас нет более высокой оценки другого мурринового сосуда». Очевидно, что агат слишком тверд, чтобы его можно было обгрызть, потому что даже металл не может его поцарапать. Слово муррина (*murrhina*) переводится в Немецко-русском геологическом словаре как халцедон, что может объяснить первоначальный мотив стеклянных имитаций (сосудов с аналогичным названием). Так, срез халцедона демонстрирует концентрически-полосатую текстуру, в которой чередуются молочно-белые и темные полосы тонких слоев камня. Для имитации такой текстуры стеклоделы использовали стеклянные стержни, представляющие собой тонкие рулеты из двух слоев стекла контрастного тона, например, белого и темно-синего. Такие стержни кололись на тонкие (6 мм) шайбы, которые накатывались на горячую стеклянную заготовку и вместе с ней вдувались в форму, благодаря чему рисунок растягивался. Так, стеклянная имитация приобретала убедительную структурность и глубину, которая особенно усиливалась в том случае, когда стержни были наколоты слегка наискось.

Энтелис предполагает, что стеклянные шайбы муррин выкладывались в бронзовую форму и засыпались порошкообразным стеклом аналогичного цвета для дальнейшего сплавления в печи [2, 9]. Поскольку использование стеклянного порошка имело место в египетских эмалях («египетский фаянс») и в древнеримском cameo glass, логично было бы предположить, что и муррины делались также. Однако, очевидно, что техника стеклянной пасты удобна не столько для производства сосудов, сколько для отливки плоских изделий из стекла, таких как медальоны, вставки в изделия ювелирного искусства, плиты cameo glass для декорирования интерьеров императорских и сенаторских дворцов правления Августа. В музее Метрополитен хранится фрагмент фриза, выполненного в технике cameo glass, белый камедекор которого выступает на синем фоне. Такие элементы архитектурного декора, также как и сосуды cameo glass, создавались с помощью формы, контррельеф которой заполнялся белым

порошкообразным стеклом. Синий фон формировался синим толченым стеклом, засыпавшимся сверху и заполнявшим весь объем формы. После термической обработки в печи белый и синий слои сплавлялись в единый блок, создавая стеклянную имитацию резного рельефа из поделочного камня. Таким образом, выстраивается следующий ряд имитаций: египетские стеклянные сосуды, декорированные цветными стеклянными нитями, на своем технологическом уровне, стремились имитировать текстуру каменных ваз из алавестра, халцедона и агата. Сосуды-муррины имитировали вазы из плавленого шпата, халцедона и агата. Сосуды камео гласс имитировали вазы-камеи из агата, оникса и халцедона. Остается упомянуть стеклянные камеи, которые имитировали камеи из сардоникса и других поделочных, полудрагоценных и драгоценных камней. Производство камей и монументальных рельефов в технике камео гласс осуществлялось по технологии египетской стеклянной пасты. Если стеклянная камея имитировала камею из одноцветного камня, то форма заполнялась стеклянным порошком одного цвета. Для имитации камей из многослойного сардоникса форма заполнялась слоями стеклянного порошка различного тона и цвета. Например, в контррельеф формы засыпался слой белого стекла, затем слои различных красно-коричневых оттенков. После сплавления слоев цветного стекла в печи получался камео-эффект рельефа на поверхности слоистой структуры. Примером такой имитации может быть камея конца I в. н. э. из собрания Эрмитажа, изображающая дочь императора Тита, Юлию, выполненная из трехцветного глухого стекла, имитирующего сардоникс. Особую убедительность такой имитации придавало бы использование полупрозрачного стекла. Тонально-цветовая композиция данной стеклянной камей напоминает камею из сардоникса I века н. э., изображающую женскую театральную маску, также, из собрания Эрмитажа. В обеих камеях темный тон и коричневый цвет волос образуют общее пятно с фоном, а карнация выступает светлым пятном, образуя общее пятно с одеждой.

На каждом историческом этапе развития техники камео гласс мастера использовали различную тонально-цветовую трактовку образов, отражая

специфику определенной культуры. Так, принципиальное различие европейской живописи (энкастика, темпера, масло) от китайской (тушь, акварель) заключается в том, что в европейской живописи объем моделируется светом, а в китайской живописи — тенью. На этом основаны отличия античного и английского от французского камео гласс, берущего свои стилистические истоки в китайской и японской живописи. Более темные слои китайской и японской живописи лежат поверх более светлых, напоминая некоторые камеи, в которых темный рисующий слой поделочного камня находится над светлым фоновым слоем. Утоняясь, темный слой камня теряет интенсивность тона, что позволяет убедительно моделировать объемы форм. Такой подход в тональной подаче формы, также, изобразительно грамотен, поскольку темные пятна изображения, пространственно, кажутся расположенными ближе светлых. Для того, чтобы достичь такого эффекта в камео гласс, необходимо заменить белый порошок камеодекора на коричневый, а темное стекло фона заменить на светлое цветное. Таким же образом осуществляется моделировка в классическом витраже, когда темно-коричневый слой грисажи моделирует формы объектов поверх цветного стекла. Также как, в витраже, слой грисажи, имеющий в своем составе стекло, сплавляется, в печи, с цветным стеклом основы, так и камео-декор сосудов камео гласс и стеклянных камей сплавляется в форме с фоновым цветом основы, позволяя создавать тонкие тональные и цветовые градации. Очевидно, техника витражной живописи использовала принцип моделировки камео гласс, ведь витражные стекла, отлитые в форме были найдены при раскопках Помпей, а это означает, что стекла древнеримских витражей делались по технологии камео гласс и также, как вазы и фризы, могли иметь рельефные изображения. Позже, когда стекла для витражей стали делать методом выдувания цилиндров, которые затем раскладывались в печи, изменился и метод создания изображений. Теперь витражные картины создавались не методами скульптуры, а методами живописи, сохранив принцип сплавления цветного стекла изображения с основой.

Выводы. Такие явления в культуре художественного стекла, как муррины и классический витраж, находятся в тесном технологическом родстве с техникой древнеримского cameo glass, являясь предыдущей и последующей фазой исторического развития данной техники.

Перспективы дальнейших исследований. Анализ и систематизация стилистических и технологических особенностей родственных техник cameo glass.

Література

1. Сергеев Ю. П. Выполнение художественных изделий из стекла / Ю. П. Сергеев. - М.: Высшая школа, 1984. - 240 с.
2. Ф. С. Энтелис. Формование и горячее декорирование стекла / Ф. С. Энтелис. - Л.: Ленинградский инженерно-строительный институт, 1982. - 139с.
3. David Whitehouse. English Cameo Glass in the Corning Museum of Glass / David Whitehouse. – New York : Upstate Litho, 1994. – 63 с.
4. Petrushevskaya N.I. TECHNOLOGICAL ASPECTS OF THE DESIGN EUROPEAN CAMEO GLASS - <http://www.rosemarie-lierke.de/Kameoglas/kameoglas.html>
5. Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / вступ. ст., сост. и примеч. Г. А. Тароняна. – М.: Ладомир, 1994. – 942 с.
6. Спирито М. Витражное искусство и техника росписи по стеклу / М. Спирито, пер. с итал. Е. Лысовой. – М.: Альбом. 2006. – 128 с., ил.
7. Les verres antiques du Musée du Louvre / Bestandskatalog III. Parures, instruments et éléments d'incrustation, Musée du Louvre, Paris 2011 - <http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-2w-louvre-antikes-glas.pdf>

Анотація:

Петрушевська Н. І. Мурріни і класичний вітраж як суміжні технології cameo glass. Розглянуто технологічні подібності та особливості давньоримського cameo glass і суміжних технік муррін і класичного вітража. Перебуваючи у тісному технологічному спорідненні з технікою давньоримського cameo glass, мурріни і класичний вітраж є попередньою і подальшою фазами історичного розвитку даної техніки.

Ключові слова: *камея, давньоримське cameo glass, мурріни, класичний вітраж, різьблене скло, художнє скло.*

Abstract:

Petrushevskaya N. I. Murrinas and classic stained glass as related technologies Cameo Glass. Reviewed technological similarities and peculiarities of Roman cameo glass and related techniques murrin and classic stained glass. Being in close relationship with the technological equipment Roman cameo Glass, murriny and classic stained glass are the previous and subsequent phases of the historical development of this technique.

Keywords: *Cameo, Ancient Roman cameo glass, murrinas, classic stained glass, carved glass, art glass.*