

ДИЗАЙН

Научная статья

УДК 671.12:745:666.29

EDN YSYINC

doi 10.34216/2587-6147-2022-2-56-58-64

Ирина Владимировна Рыбакова¹

Сергей Ильич Галанин²

^{1,2}Костромской государственной университет, г. Кострома, Россия

¹irarybakova.v@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8437-5798>

²sgalanin@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5425-348X>

ДИЗАЙН И ТЕХНОЛОГИЯ В ЭМАЛЯХ ИЛЬГИЗА ФАЗУЛЗЯНОВА

Аннотация. В статье рассмотрены дизайн и технологические особенности изготовления ювелирных изделий с использованием технологии горячего эмалирования одного из ведущих российских ювелиров-эмальеров Ильгиза Фазулзянова. Ретроспектива ювелирных изделий Мастера показала, что для решения сложных дизайнерских задач необходима кропотливая и весьма трудозатратная, не видимая зрителю работа по решению комплекса технологических проблем, связанных с созданием сложных объемных моделей изделий и с прокладыванием витражных эмалей на сложнопрофилированных основах из драгоценных металлов. Оригинальные решения этих проблем позволили Фазулзянову заложить основу для создания собственного ювелирного бренда.

Ключевые слова: ювелирный дизайн, ювелирные бренды, Ильгиз Фазулзянов, горячие эмали, технология горячего эмалирования, витражная эмаль, модель

Для цитирования: Рыбакова И. В., Галанин С. И. Дизайн и технология в эмалях Ильгиза Фазулзянова // Технологии и качество. 2022. № 2(56). С. 58–64. <https://doi.org/10.34216/2587-6147-2022-2-56-58-64>.

Original article

Irina V. Rybakova¹

Sergey I. Galanin²

^{1,2}Kostroma State University, Kostroma, Russia

DESIGN AND TECHNOLOGY IN ENAMELS BY ILGIZ FAZULZYANOV

Abstract. The article deals with the design and technological features of making jewellery using hot enameling technology by Ilgiz Fazulzyanov, one of the leading Russian enameller jewellers. A retrospective of the Master's jewellery pieces showed that complex design tasks require painstaking and very labour-intensive work to solve complex technological problems associated with creating complex three-dimensional jewellery models and laying stained glass enamels on complex precious metal bases that are not visible to the public. Original solutions to these problems allowed Ilgiz Fazulzyanov to lay the foundation for creating his own jewellery brand.

Keywords: jewellery design, jewellery brands, Ilgiz Fazulzyanov, hot enamel, hot enamel technology, stained glass enamel, model

For citation: Rybakova I. V., Galanin S. I. Design and technology in enamels by Ilgiz Fazulzyanov. Technologies & Quality. 2022. Nr 2(56). P. 58–64. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/2587-6147-2022-2-56-58-64>.

Исследования современного ювелирного искусства зачастую обходят стороной горячую ювелирную эмаль в украшениях. Эмальерные техники чаще встречаются в ретроспективных работах по истории ювелирного искусства. Тем самым невольно создаются ассоциации, что эмальерное дело – искусство прошлого и с со-

временным дизайном мало сопоставимо. Кроме того, это связано с тем, что кардинальных технологических новшеств в этих техниках за последние сто с лишним лет почти нет. Современные ювелиры проходят практически такие же этапы работы в создании украшений, что и мастера прошлого [1, 2]. Но, несмотря на ряд объективных и субъективных трудностей [3], отечественный ювелирный дизайн не стоит на месте.

© Рыбакова И. В., Галанин С. И., 2022

Ильгиз Фазулзянов – уникальный художник-ювелир. Его работы – яркий пример взаимодействия дизайна и технологии эмалирного дела в современном ювелирном искусстве, пример создания собственного бренда [4].

Ильгиз Фазулзянов работает с горячими эмалями с 1997 года. Сейчас эта техника стала ведущей в его творчестве. С первых украшений Мастер не ограничивал себя в сочетании различных технологических приемов в одном украшении. При такой философии эмаль становится инструментом практически безграничной художественной выразительности. Каждый новый замысел был для Ильгиза источником не только вдохновения, но и ряда технологических проблем, требующих своего оригинального решения.

Например, одна из первых работ – кольцо «Ночное цветение» 1997 года (рис. 1), где Мастер отказывается от контрэмали на оборотной стороне тонких дифованных лепестков, чтобы добиться естественности восприятия живых цветов. В листьях с прозрачной витражной эмалью получены тонкие цветные переходы, что является сложной технологической задачей.

Брошь «Еловые ветки» (рис. 2) изготовлена по технологии высокоточного литья по выплавляемым моделям в среде аргона, как и большинство изделий в последующие годы. Опыт моделирования этого украшения помог

при создании более сложных объемных изделий, например в подвеске-броши «Ирис со шмелями» (рис. 3), где толщина эмальной мембраны 1,2 мм, тогда как в классических ювелирных изделиях модерна она не меньше 2,5 мм.



Рис. 1. Колье «Ночное цветение», 1997



Рис. 2. Брошь «Еловые ветки», 1998



а

б

в

Рис. 3. Подвеска-брошь «Ирис со шмелями»:

а – готовая подвеска; б – фрагмент восковой модели; в – отлитая в металле заготовка

С начала 2000-х использование разнообразных техник и цветовых возможностей эмали позволили автору постоянно расширять арсенал средств художественной выразительности. К этим техникам добавилась гравировка по золоту, что позволило расставить композиционные акценты даже в малых формах (рис. 4).

В серьгах «Ирисы после дождя» 2003 г. (рис. 5) гравированный рисунок на лепестках лишь визуально усиливает натуралистичность цветка, глубина композиции достигается за счет перехода цвета эмали на листьях и лепестках.



Рис. 4. Кольцо «Желтые ирисы», 2003



Рис. 5. Серьги «Ирисы после дождя», 2003

В кольце «Пион» 2005 года (рис. 6) Мастер впервые пробует проложить витражную эмаль на объемной форме. Чтобы сферические витражные поверхности получились как можно тоньше, а эмаль максимально прозрачной, потребовались многочисленные модельные эксперименты для понимания поведения эмали на различных этапах ее прокладывания. При этом, несмотря на эксперимент с формой, Ильгиз не отказывается от цветовых переходов в эмали на отдельных элементах.



Рис. 6. Кольцо «Пион», 2005

Еще одним примером, где Мастер хотел подчинить витражную эмаль сферической форме, можно назвать кольцо «Стрекозы» 2012 года (рис. 7).



Рис. 7. Кольцо «Стрекозы», 2012

Особое место в творчестве Мастера занимают кольца, для него это особый жанр, в котором создаются «истории». Его кольца очень разнообразны по сюжетам и мотивам декора, богатству колористической гаммы эмалей, оттенкам цвета, фактуре материалов и, наконец, камням.

Одним из первых колец, вызвавших особый интерес, был «Мак», созданный еще в 2003 году (рис. 8). На широкой куполообразной шинке из белого матированного золота эффектный графический эмалевый рисунок – красные лепестки цветка с серединой из черных бриллиантов и зеленые волнистые стебли с маковыми коробочками. С этого, на первый взгляд, простого изделия началась серьезная работа – поиск идеальной формы кольца, продолжавшийся многие годы.



Рис. 8. Кольцо «Мак», 2003

Впоследствии автор разработал несколько вариантов форм. Одной из них, используемой до сих пор, стала форма, примененная при создании колец «Маки» 2006 года и «Ирисы» 2003 года (рис. 9). В этой форме практически нет визуального разделения на шинку и декоративную часть, которые композиционно связаны между собой, за счет чего увеличивается площадь для раскрытия основного сюжета. Еще больше это единство подчеркнуто ажурным исполнением практически всей поверхности кольца.



Рис. 9. Кольца «Маки», 2006 и «Ирисы», 2003

Описанная форма развита в кольцах «Сосновая шишка» и «Ирисы» 2012–2013 годов (рис. 10). Сюжет композиционно выстроен

в двух плоскостях. За счет конусности купола кольца, ажурно вырезанной основной декоративной части и отчасти шинки сформированы две сюжетные композиции. Например, в кольце «Сосновая шишка» сверху видны хвойные иголки, эмаль которых по яркости соперничает с игрой бриллианта огранки «панделок», а сбоку резная шишка, притаившаяся под иголками, которая практически не читается сверху.



В кольце «Ирисы» цветок визуально полностью «вырастает» из шинки, сбоку видна его естественная форма без искажения заданной поверхностью кольца, что тонко и изыскано воплощено автором. При взгляде сверху лепестки не выглядят скованными формой кольца, здесь они объемные, рельефные за счет тончайших цветовых переходов в эмали лепестков.



Рис. 10. Кольца «Сосновая шишка» и «Ирисы», 2012–2013

Следующей значительной модификацией стала форма кольца, условно называемая «бокал», примененная в кольце «Репейник» 2012 года (рис. 11). Эта форма максимально соответствовала желанию Мастера передать в пластическом образе предмета ощущение глубины пространства и воздуха при любом декоративном решении. Визуализацию этого эффекта мало кто из ювелиров ставил себе как задачу в столь миниатюрном предмете, как кольцо.



Рис. 11. Кольцо «Репейник», 2012

Таким образом, следующим шагом в развитии формы стало придание ей воздушности, прозрачности, глубины. Различаются несколько планов композиции. Взгляд притягивает внутренняя часть кольца с рубинами. При попытке ее рассмотрения взгляд то и дело переключается на передний план, который также увлекает своим объемом за счет живописной эмали на изо-

браженных репейниках. При строгой жесткой форме кольца создается иллюзия, что сами репейники свободно окружают центральный камень. Это достигается за счет ажурно выполненных стеблей, где воздуха много больше, чем металла, а также перспективой живописной эмали самих репейников. Такой нетривиальный концептуальный подход ювелира позволил достичь того, чтобы универсальные по пластике и пропорциям базовые модели служили ему как полотно живописцу для выражения самых разнообразных идей.

Изготовление конкретной модели в соответствии с уникальным дизайном состоит из двух этапов: отливки восковой заготовки (базовой модели) и резьбы на ее поверхности задуманного декора. Обычный литевой воск не предназначен для резьбы, в то время как твердый модельный воск не льется в форму. Таким образом, мастер должен был найти способ литья твердого воска, пригодного для резьбы столь изощренных по своей тонкости узоров. Стандартного оборудования для такого процесса не было, и Ильгиз разработал оригинальный инжектор для литья твердого воска. Температура плавления такого воска 110...120 °С, что недостаточно для литья. Опытным путем температура поднималась до необходимой для идеального инжестирования воска в резиновую модель. Это позволило, используя полученную заготовку, резать вручную модель любой сложности, будь то ажур, рельеф или контррельеф. В резьбе по воску он достиг высочайшего уровня.

Может показаться, что работа с некими универсальными базовыми модулями или в их рамках ограничивает творческую свободу художника. На самом деле найденный оригинальный метод позволяет ювелиру сосредоточиться на образной интерпретации мотивов и сюжетов.

Эта концепция с успехом реализована в таких кольцах, как «Карпы», «Крокусы»

и «Зимний лес» 2014 года (рис. 12), демонстрирующих безукоризненное владение техниками эмали. Кроме того, эти и подобные им произведения отличает чувство гармонии и целостности. Когда смотришь на них, в какой-то момент становится неважным, как и из чего они сделаны. Возникает удивительное, своеобразное метафизическое ощущение, что через эти работы ты созерцаешь нечто большее.



Рис. 12. Кольца «Карпы» (а), «Крокусы» (б), «Зимний лес» (в), 2014

Невозможно обойти вниманием комплект из кольца и серег «Бабочки» 2013 года с темными ограненными жемчужинами (рис. 13). В приглушенных тонах крыльев насекомых, сумеречном мерцании жемчужин воплощен образ солнечного затмения. Оригинально, лаконично и эстетически выразительно автор выстроил структуру украшений. Ажурная композиция каждой серьги сформирована из стилизованных эмалевых бабочек, устремленных вверх, к подвижно закрепленной жемчужине. В кольце жемчуг помещен в образованную бабочками ажурную полусферу. Ее зеркально отполированная внутренняя поверхность отражает свет, рассеивающийся в гранях жемчужины.



Рис. 13. Комплект «Бабочки», 2013

Эффект сфумато стал возможен благодаря тому, что обратная сторона бабочек выполнена без контрэмали. Традиционно в технике выемчатой эмали, в которой созданы «Бабочки», чтобы

избежать деформации, используют достаточно толстый лист металла. Однако в миниатюрной форме украшения это выглядело бы грубо. В свою очередь, слишком тонкий лист металла может деформироваться, а эмаль покрыться трещинами и отслоиться. Эмпирическим путем Мастеру удалось добиться идеального эмалевого покрытия без контрэмали, что лишним раз свидетельствует о его высоком профессионализме. Кольцо «Репейник» – еще один пример, где не используется контрэмаль (рис. 14).



Рис. 14. Кольцо «Репейник», 2014

Хорошими примерами для демонстрации технологических решений можно назвать колье и кольцо с витражной эмалью «Стрекозы на репейнике» 2013–2014 годов (рис. 15).

Легкость и эстетическое изящество этих украшений строятся на скрупулезной и многодельной работе. Крылья стрекоз в витражной эмали выполнены так, что даже искусственному

в особенностях технологии человеку это кажется почти невозможным. Высота металла в контурах крыльев и, соответственно, толщина эмалевой мембраны рекордно тонкая – 1 мм. К тому же ширина металлического контура невидимого сечения на оборотной стороне крыльев 0,15...0,2 мм и почти не воспринимается глазом.

Художественный поиск, технологические задачи и решения, принимаемые в ходе работы, позволяют Мастеру создавать современные ювелирные украшения, на первый взгляд, не скованные сложнейшими техниками.

Кроме того, в украшениях Ильгиза Фазулзянова нарочито не стоит на первом плане эффект от сложности, многодельности в создании украшения. Художник пользуется всеми дос-

тупными техниками, сочетанием цвета и света, композиции и сюжета для воплощения задуманной идеи, оставляя за кадром сложности поиска и технологические эксперименты.

ВЫВОДЫ

Даже весьма ограниченная ретроспектива ювелирных украшений Ильгиза Фазулзянова свидетельствует о том, что для решения сложных дизайнерских задач необходима кропотливая и весьма трудозатратная, не видимая зрителю работа по решению комплекса технологических проблем. С этими проблемами Мастер с успехом справился, подарив феерию великолепных работ с горячими эмалями.



Рис. 15. Колье и кольцо «Стрекозы на репейнике», 2013–2014

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Галанин С. И. Декорирование поверхности ювелирных изделий // Труды Академии технической эстетики и дизайна. 2018. № 2. С. 5–6.
2. Лебедева Т. В., Галанин С. И. Декоративные эффекты при горячем эмалировании : монография. Кострома : Костром. гос. технол. ун-т, 2016. – 99 с.
3. Галанин С. И., Колупаев К. Н. Проблемы дизайна отечественных ювелирных изделий // Дизайн. Теория и практика. 2011. Вып. 6. С. 62–70.
4. Галанин С. И., Колупаев К. Н., Доберштейн В. Ю. Особенности дизайна ювелирных изделий в условиях создания бренда, брендинга и брендирования // Труды Академии технической эстетики и дизайна. 2017. № 1. С. 12–19.

REFERENCES

1. Galanin S. I. Decorating the surface of jewelry // Proceedings of the Academy of Technical Aesthetics and Design. 2018;2:5–6. (In Russ.)
2. Lebedeva T. V., Galanin S. I. Decorative effects in hot enameling. Kostroma, Kostroma St. Technolog. Univ. Publ., 2016. 99 p.
3. Galanin S. I., Kolupaev K. N. Problems of Design of Domestic Jewellery. Design. Theory and practice. 2011;6:62–70. (In Russ.)
4. Galanin S. I., Kolupaev K. N., Doberstein V. Yu. Features of the design of jewelry in the creation of the brand, branding and branding. Proceedings of the Academy of Technical Aesthetics and Design. 2017;1:12–19. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.11.2021
Принята к публикации 19.05.2022