

DOI: 10.53273/27128768_2026_2_88

Е.Е. Ласкина

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В РОССИЙСКОМ ЭМАЛЬЕРНОМ ИСКУССТВЕ: ЭМАЛЬ ГИЛЬОШЕ В РАБОТАХ АЛЕКСЕЯ ЛАВЛИНСКОГО

Статья посвящена исследованию развития техники эмали по гильошированному фону и анализу ее значения в современном отечественном декоративно-прикладном и ювелирном искусстве. Основное внимание уделено творчеству Алексея Лавлинского — мастера, восстановившего утраченные методы гильоширования и создавшего специализированный гильошировочный станок. В статье представлены примеры удачных экспериментальных произведений, исполненных в технике живописи по эмали по гильошированному фону и демонстрирующих сочетание современных технологий и традиционных приемов. Подчеркивается значимость гильоше как инструмента расширения выразительных возможностей отечественного эмальерного искусства.

Ключевые слова: эмаль по гильошированному фону, миниатюрная живопись, гильошировочный станок, Алексей Лавлинский, эмальерное искусство

E.E. Laskina

TRADITIONS AND INNOVATIONS IN RUSSIAN ENAMEL ART: GILLOCHÉ ENAMEL IN THE WORKS OF ALEKSEI LAVLINSKII

This article examines the development of guilloché enamelling and analyses its position in modern-day Russian decorative, applied and jewellery arts. The main focus is on the work of Aleksei Lavlinskii, the master who revived lost guilloché techniques and built a specialised engine turning machine. The article presents successful experimental pieces that are executed in the technique of painting on enamel over a guilloché ground that fuse modern technology and traditional craftsmanship, and highlights the importance of guilloché as a means of expanding the expressive potential of Russian enamel art.

Keywords: enamel on a guilloché ground, miniature painting, engine turning machine, Aleksei Lavlinskii, enamel art

Становление отечественного эмальерного искусства являет собой яркий пример сложного исторического процесса, последовательно проходившего стадии усвоения византийского наследия и последующей адаптации западноевропейских стилистических и технологических приемов. Начало этого пути было отмечено тяготением мастеров к насыщенным оттенкам глухой эмали и массивным и обобщенным формам литья и чеканки, характерным для древнерусского ювелирного дела, испытывавшего сильное воздействие как православной иконописи, так и декоративно-прикладного искусства Византии. Переходным этапом стала встреча отечественной традиции с достижениями Западной Европы. Однако настоящий прорыв произошел

в конце XIX — начале XX в., когда русские мастера овладели уникальной техникой нанесения прозрачной и полупрозрачной эмали на гильошированную поверхность. Эта техника позволила добиться небывалой тонкости орнамента и создать эффект игры света и тени, придавая произведениям особую выразительность и изысканность.

Оттачивая технику, художник зачастую жертвует семантическим наполнением, заменяя символизм формы техническим совершенством материала. В погоне за европейским уровнем качества высок риск утраты национальных особенностей, выраженных в первую очередь в образности и эмоциональной насыщенности произведений. Однако техническая безукоризненность и художественная смелость далеко не всегда означают

утрату духовности. Ярким примером сбалансированного подхода служит искусство мастеров фирмы Карла Фаберже (Fabergé), сумевших интегрировать традиционные приемы декоративно-прикладного и ювелирного искусства с современными инновационными технологиями. Хотя эмаль по гильошированному фону неразрывно связана с именем Фаберже, распространением она обязана известному часовому мастеру швейцарского происхождения Аврааму-Луи Бреге (Abraham Lui Breget), основателю знаменитой марки Breguet [Гурьева 2017: 145]. Использование гильоше в художественном решении циферблатов было продиктовано не только эстетическими соображениями, но и практической необходимостью: переливы света, возникающие на поверхности эмали, делали незаметными следы износа.

Среди классических орнаментов в художественных решениях циферблатов часов встречаются волны, лучевые узоры, муар, колосья, полосы, штриховка и шахматная клетка. После нанесения полупрозрачной эмали эти узоры обретают неповторимый визуальный эффект — свет отражается и преломляется особым образом, создавая впечатление внутреннего свечения, зависящего от угла наблюдения. Создание подобных орнаментов осуществляется на специализированных станках, получивших название «Tour de guilloché». Инструментарий станка позволяет формировать на поверхности заготовки геометрически сложную регулярную орнаментальную структуру.

Проблема этимологии термина гильоше («guilloché») неизменно привлекает внимание исследователей ввиду трудности выявления его точного происхождения. Среди ученого сообщества существуют две основные версии. Первая предполагает, что термин обязан своим возникновением французскому слову «guillochis», обозначающему в определенный вид декоративного орнамента, распространенного в садово-парковом и архитектурном искусстве эпохи Возрождения. Вторая версия связывает термин с деятельностью конкретного мастера, предположительно носившего имя Гийо (*Guillot* как производная форма от *Guillaume*). До настоящего времени не обнаружено документов или патентов, однозначно подтверждающих возникновение техники гильоширования применимо к токарному делу и закрепление за ней указанного термина. Вопрос этимологии и начальных этапов развития гильоширования остается открытым и требует дальнейшего исследования и критического

анализа имеющихся источников. Наиболее аргументированная и последовательная на сегодняшний день версия этимологии термина «гильоше» была сформулирована А.А. Лавлинским и публично озвучена в ходе представленной с В.В. Синельниковой совместной лекции «История лаковой живописи» в Музее Времени и Часов в рамках выставки BRILLER «Время блистать». Данная позиция заслуживает пристального внимания научного сообщества и ожидает дальнейшей верификации через систематизацию новых источников и эмпирических данных. Это станет залогом ее полноценного включения в современную искусствоведческую литературу.

Одними из первых известных схем устройства европейских гильошировочных станков стали иллюстрации к знаменитой Энциклопедии Дени Дидро 1777 года [Encyclopédie 1777]. Раздел «Токарное дело» («*Art du tourneur*») содержит детальные описания инструментов, используемых для нанесения геометрически сложных узоров на металлические поверхности. Особое значение приобретают сопроводительные гравюры Робера Бенара, отмеченные редким сочетанием педантично точной передачи деталей с эстетическим изяществом. Его работа демонстрирует тонкий баланс между научным знанием и творческим вдохновением, что было характерно для эпохи Просвещения, воспевавшей технологический прогресс. Так, надпись на одной из гравюр — «*Tourneur. Tour à guilocher à roille*» — сопровождает станок, применяемый для вырезания завитых линий («*guillochage*») на металлических поверхностях.

В отечественной науке упоминания и описания механизма работы токарного станка с розовыми двигателями встречается уже в 1755 г. А.К. Нартов, известный также как «личный токарь Петра I», назвал «преполезной машиной» станок, описанный им под названием «розовой машины четвертого рода, которая воображает мелкотравные фигуры для черного искусства» [Нартов 1755: 80–83]. Согласно описанию, сопровождаемому схемами и таблицами, это был токарно-копировальный станок, применявшийся для получения на маленьких изделиях очень тонкого штрихового рисунка. Там же приводится описание гильошировочного токарно-копировального станка, предназначенного для получения выпуклого рисунка со сложными кривыми линиями. С 1712 по 1725 гг. А.К. Нартов создал целый ряд моделей токарных станков. Часть из них была снабжена суппортами (подвижны-



Ил. 1. А. Лавлинский.
Гильошировочный станок.
Фото автора.

Fig. 1. A. Lavlinskii.
Engine turning machine.
Photo by the author.

ми приспособлениями для фиксирования резца) и набором сменных зубчатых колес, что позволяло изготавливать детали строго определенной геометрической формы. Со временем Нартов усовершенствовал свои модели, благодаря чему стало возможно автоматическое передвижение суппорта вдоль оси обрабатываемой заготовки. Правда, поперечной подачи еще не было, поэтому работы над усовершенствованием продолжались. В собрании Государственного Эрмитажа представлены «Станок овальерный и гильоширный» А.К. Нартова предположительно 1718 г., «Станок гильоширный токарно-овальерный» 1722 г. авторства Георга Занепенса (по прозвищу Курносый) и мастера А.К. Нартова¹ и «Станок гильоширный продольный» 1723 г. Действующую модель медальерно-гильоширного токарного станка Нартова в масштабе 1:3 создал в 2000-х гг. Григорий Цыпин в мастерской «Макетбург» [Евграфов, Андриенко 2016: 131].

Поступление станков Нартова в Государственный Эрмитаж датируется 1947 г., вероятно, ранее технические возможности его гильошировальных станков и их устройство не были известны широкому кругу отечественных специалистов. Иначе сложно объяснить факт приобретения в 1843 г. П.Ф. Сазиковым гильошировальной машины во Франции [Ефремов 2022: 143]. Хотя можно допустить ее превосходящие отечественные образцы и технические свойства. Вместе с тем, стоит учитывать, что Нартов создал не ги-

льошировальный в современном его толковании станок, а универсальный токарно-копировальный станок с автоматическим суппортом и набором сменных колес, который позволял получать сложные узоры, автоматизировать токарные и копировальные операции. Десять лет спустя в 1853 г. владелец ювелирной фирмы И. Сазиков был награжден медалью на Владимирской ленте за заслуги, среди которых было введение машины для гильошировки [Галицкая 2018: 64].

Техника оказалась настолько впечатляющей, что вскоре распространилась по всей Европе, вдохновив мастеров последующих поколений и, в частности, нашла свое воплощение в произведениях мастеров таких легендарных фирм как Фаберже и Болин. Ювелирные шедевры, имевшие клеймо «Фаберже», не только сохраняли лучшие черты традиционного русского искусства, но и приумножали его, обогатив свежими идеями и техническими приемами. Контраст между живым блеском эмали и геометрически строгим орнаментальным решением создал своеобразную оптическую иллюзию живого дыхания цвета, усиливая художественную выразительность общей формы предмета. Благодаря характерным приемам гильоше раскрывается значительный декоративный потенциал эмали, позволяющий художнику расширить границы традиционного ювелирного искусства и обогатить палитру выразительных средств. Период подъема русской национальной куль-

туры, сопровождавшийся открытием новых возможностей химического производства, способствовал появлению произведений, которые ныне воспринимаются как классические образцы русского искусства.

В 1918 г. советское правительство одним ударом разрушило систему частного ювелирного производства, объявив государственную монополию на золото и драгоценные камни. Запрет частной добычи и торговли этими материалами сопровождался распоряжением Высшего Совета Народного Хозяйства (ВСНХ), датированным июлем 1918 г., которое резко ограничило права частных мастеров на работу с золотом [Габриэль 2010: 64]. В результате частным лицам разрешалось изготавливать лишь обручальные кольца и крестильные кресты, исключая остальные виды изделий. Подобные меры оказали катастрофическое влияние на профессиональное сообщество. Практически мгновенно исчезли условия для процветания малых частных цехов, специализировавшихся на создании высокохудожественных произведений. Поскольку искусство работы с эмалью требует значительных ресурсов и квалификации, отсутствие поддержки со стороны государства привело к почти полному прекращению выпуска качественной декоративно-прикладной продукции и стремительному росту низкопробной кустарщины. Государственный контроль над производством закреплял новую линию на упрощение дизайна и стандартизацию продукции, ориентируясь на массовое производство.

Несмотря на то, что компания Фаберже столкнулась с серьезными трудностями после смены власти, сама традиция русской эмали не была забыта. Напротив, она нашла новые пути развития, постепенно адаптируясь к требованиям эпохи и находя отражение в совершенно иных формах. В советский период отечественное эмальерное искусство претерпело значительные изменения, превратившись из традиционной техники художественной обработки металла в полноценный вид современного искусства. Несмотря на первоначальное стремление вернуться к национальным традициям, таким как ростовская финифть, ключевое изменение заключалось в активном поиске новых способов выражения и интеграции технических достижений, что сделало отечественную эмаль независимой отраслью искусства. Этот процесс сопровождался широким использованием разнообразных методов нанесения эмали, включая в том числе, и технику эмали по гильошированному фону, ранее популярную в ювелирных

изделиях Фаберже, но ныне кардинально отличающую по стилю, назначению, форме и пластике.

После 1930 г. эмаль гильоше встречается в предметах символики революции и индустриального прогресса: значки, олицетворяющие дух времени, запонки, совмещающие эстетику авангарда с идеологией молодого государства. Например, изделия, выполненные по проекту А.М. Родченко, с использованием прозрачных эмалей из ассортимента дореволюционных ювелирных предприятий, являются своеобразным синтезом, попыткой выйти за рамки устоявшихся канонов и построить новый визуальный язык [Перфильева 2020: 588]. Вместо детализированных изображений использованы упрощенные геометрические формы, локальные цвета и четкие линии, что созвучно с эстетикой конструктивизма. Этот художественный поиск способствовал значительному обновлению в эмальерном деле, инициировав его переход из категории декоративно-прикладного и ювелирного искусства в область искусства станкового и арт-объекта. Появилась целая плеяда талантливых авторов, развивающих оригинальные методы и приемы работы с эмалью. Тем не менее, тонкое изящество эмали Фаберже в отечественном искусстве оказалось на время забыто, сама фирма национализирована, а ее основатель, Карл Фаберже, вынужден был покинуть страну. Его не стало в 1920 г., и наследники основали компанию во Франции, занявшись сохранением его наследия и реставрацией шедевров. Именно благодаря их усилиям мировая аудитория смогла познакомиться с работами легендарного дома Фаберже.

Примечательно, что в августе 2025 г. стало известно о приобретении ювелирного бренда Fabergé у британской компании *Gemfields* инвестором Сергеем Мосуновым за сумму в 50 миллионов долларов. Родившийся в Нижнем Новгороде и проживающий в Великобритании, Сергей Мосунов подчеркнул, что приобретение бренда Fabergé является для него огромной честью, т. к. он становится хранителем мирового наследия, отличающегося тесными связями с культурой России, Англии, Франции и Америки. По мнению Мосунова, это уникальное наследие позволит бренду усилить свои позиции на рынке предметов роскоши и увеличить присутствие на международной арене. При этом новая команда гарантирует, что Fabergé останется верна специализации на ювелирных изделиях, аксессуарах и часах, сохраняя традиции и качество, присущие этому знаменитому бренду.



Ил. 2. А. Лавлинский, Е. Баранов. Миниатюра «Казанская Богоматерь». Горячая эмаль, гильоше. 2024 г. Фото: А. Лавлинский.
Fig. 2. A. Lavlinskii, E. Baranov. Miniature "Our Lady of Kazan". Hot enamel, guilloché. 2024 Photo by A. Lavlinskii.

Президент фирмы «Русское ювелирное искусство» А.Г. Ананов, получивший в 1991 г. право на клеймо «Фаберже», возвращает нас к вопросам культурного значения ремесленных традиций и роли искусства в сохранении национального наследия. Осваивая профессию самостоятельно, Ананов столкнулся с проблемой отсутствия специализированного оборудования. Выходом стало нестандартное инженерное решение — создание самодельного устройства на основе детского токарного станка. Интересно отметить, что в европейских странах, традиционно славящихся своими техническими разработками, мастер не обнаружил специализированных станков для гильоширования. Лишь одна британская фирма оказалась способна воспроизводить подобные узоры, причем, исключительно на плоской поверхности. Несмотря на значительный технический прогресс и появление новых инструментов, лучшие представители отечественной ювелирной отрасли предпочитают возвращаться к испытанным временам приемам и технологиям, восходящим к началу XX в. Так, основатель «Ювелирной компании Алексея Помельникова»

А.Л. Помельников открыто признает, что основой его творческой стратегии стала скрупулезная реконструкция технологий минувшего столетия. Для достижения идеальной формулы, выражающейся в безупречном исполнении ювелирных изделий, он обстоятельно исследовал произведения, созданные мастерами рубежа XIX–XX вв. [Осипова 2016: 142].

Современное эмалирное искусство, черпающее вдохновение в классических образцах, стремится поддерживать высокую планку качества и разнообразия, заложенных великими мастерами предыдущего столетия. Произведения, выполненные мастерами фирмы Фаберже, заслуженно стали визитной карточкой, если не синонимом русского ювелирного искусства, заняв достойное место в пантеоне мирового художественного наследия.

В определенной степени, иллюстрируя страницу истории русской культуры начала XX в., искусство эмали по гильошированному фону демонстрирует широчайшие перспективы и определяет вектор развития современного эмалирного дела в России. Возрастание интереса к технике гильоширования приобретает особую значимость в контексте развития современного ювелирного искусства, стремительно видоизменяющегося под воздействием цифровизации и автоматизации производств. Те немногие из утраченных в буре революционных волн секреты технологического мастерства, вытесняются системами 3D-печати и лазерной гравировки. Вместе с тем, искусство эмали гильоше, подобное изящному танцу солнечных лучей на зыбкой глади озера, где каждая линия, несет в себе нечто личное, принадлежащее только руке мастера, способно вновь пробудить живой интерес среди ценителей искусства и мастеров, пытающихся совместить секреты мастеров прошлого с возможностями цифрового моделирования и механизации.

Проблема восстановления утраченных технологических приемов остается актуальной и сегодня. Многие мастера сталкиваются с нехваткой необходимого оборудования и инструментов, что осложняет попытки возродить наследие прошлого (Ил. 1). Ярким примером выступает творчество Алексея Лавлинского инженера, мастера-ювелира, члена гильдии «Эмалирное искусство», сумевшего решить проблему отсутствия специализированных гильошировальных станков, столь необходимых для повторения уникальных образцов ювелирного наследия прошлого. Процесс разработки собственного станка занял дли-

тельное время и потребовал значительных ресурсов. Первоначально Лавлинский столкнулся с отсутствием стандартных гильошировальных машин на отечественном рынке. Выходом стала модификация имеющегося готового советского фрезерного станка с пантографом 6Г463 в прямолинейный гильошировальный станок с работой по копиру. И, хотя подобного рода инженерные решения несколько уступают оборудованию мастеров прошлого, достижение точности резов, сопоставимых с образцами XIX в., открывает новые горизонты для дальнейшего совершенствования и инноваций.

Специфика разработанного Лавлинским станка заключается в его универсальности и высокой точности, позволяющей выполнять сложную резьбу с минимальным отклонением. Кроме того, конструкция предусматривает возможность быстрой перенастройки под конкретные задачи, что ускоряет рабочий процесс и повышает его эффективность. На сегодняшний день в ходе уточнения и доработки в арсенале мастера уже четыре станка. Четвертый станок призван объединить в себе весь предыдущий опыт и исправить выявленные недостатки конструкций предшественников, являясь отражением классической конструкции «розового двигателя». Первые три станка представляли собой специализированные устройства для резки конкретных типов поверхностей: первый предназначен для плоской поверхности, цилиндра и конуса, допуская небольшую разницу уровней на вращающихся телах. Второй — станок Вальтмана — рассчитан на концентрический рез по плоскости; третий станок специализируется на фигурных телах вращения, таких как яйцо или капля, обрабатываемых продольно и кольцами.

Новый аппарат, четвертый по счету, спроектирован как универсальное устройство, способное обрабатывать разнообразные поверхности и объемы, предлагая широкие функциональные возможности, в том числе резку концентрических узоров с минимальной ограниченной длиной режущего хода, возможность модернизации путем добавления дополнительного оборудования, поддержку обработки цилиндрических форм и плоскостей разными типами резов. Стоит отметить, что результаты своего труда Алексей Лавлинский зарегистрировал в реестре фонда индивидуальной собственности как «Блок плавного изменения амплитуды колебаний часового поворота Лавлинского–Вальтмана для гильошированного станка токарного типа».



Ил. 3. Интерьерная брошь «Золотые купола России». Бренд L&Si (Авторы: А. Лавлинский, В. Синельникова). 6,9 см × 5,2 см., вес 39,7 гр. Серебро, золочение, муассаниты, цитрин, горячая эмаль, гильоше, миниатюрная живопись. Фото: А. Лавлинский.
Fig. 3. Interior brooch "Golden Domes of Russia". L&Si brand (by A. Lavlinskii and V. Sinelnikova). 6.9 cm × 5.2 cm, weight 39.7 g. Silver, gilding, moissanites, citrine, hot enamel, guilloché, miniature painting. Photo by A. Lavlinskii.

В работе с эмалью Лавлинский отдает предпочтение бинарному сплаву серебро-медь, называя его оптимальным решением для работы с эмалью. Он выделяет преимущество данного сплава в соотношении стоимости и эффективности взаимодействия с эмалью, обеспечивающего хорошую адгезию эмали, устойчивость к деформации и высокие декоративные качества, облегчая процесс плавки и повышая эффективность работы мастера. Специалист подчеркивает, что данная комбинация создает условия для проявления максимального потенциала материала, делая возможным достижение выразительности и яркости цвета. Мастер высказывает взвешенное суждение, считая, что роль ремесленной интуиции велика, но ее необходимо рассматривать в свете предыдущего опыта и практической проверки гипотез.

Особо подчеркивается роль эксперимента, который служит источником новых идей. По словам Алексея Лавлинского, современные методы росписи по эмали почти не отличаются от тех, что использовались в XVIII в. Более того, качество современных материалов заметно уступает экземплярам прошлого. Это приводит к появлению как проблем, связанных с недостатком эмалей, устойчивых к многократным обжигам, так и ограниченности выбора цветовой палитры



Ил. 4. Циферблат часов «Змея». Бренд L&Si (Авторы: А. Лавлинский, В. Синельникова). Горячая эмаль, гильоше, миниатюрная живопись. Фото: А. Лавлинский.

Fig. 4. "Snake" dial. L&Si brand (by A. Lavlinskii and V. Sinelnikova). Hot enamel, guilloché, miniature painting. Photo by A. Lavlinskii.

эмалей, соответствующих необходимым параметрам. Все это приводит к тому, что большинство современных изделий проигрывает по качеству и внешнему виду старинным образцам.

«Знаменитый философ Рене Декарт в эпоху Просвещения своей философией механицизма оказал значительное влияние на популяризацию развития орнаментальных станков через проявление интереса к ним среди аристократии. Он же ввел термин «осознание», которое является продуктом непрерывного анализа, рефлексии. Можно сказать, что я до сих пор в процессе этого осознания» — отмечает Алексей Лавлинский. Так, будучи одним из наиболее заметных представителей современного российского ювелирного дела, Алексей Лавлинский предстает перед нами фигурой, объединяющей блестящее техническое мастерство и неустанный научный интерес. Его стремление воссоздать утраченные технологии является примером редкого синтеза художественной интуиции и исследовательской точности. Эстетика произведений Лавлинского строится на прочном фундаменте классических образцов русского декоративно-прикладного искусства и одновременно обогащается новаторскими техническими находками, благодаря изучению теоретических материалов и методик прошлого. Постигая происхождение и развитие техники гильоширования, Алексей Лавлинский обнаружил удивительную цикличность в ее применении.

Несмотря на неопределенность в этимологии самого термина, специалист пришел к выводу, что технология гильоширования имела широкое распространение в изготовлении лаковых табакерок. Параллели с подобной практикой наблюдаются и в наше время, когда технология неожиданно находит второе дыхание в новом подходе, разработанном совместно с Викторией Синельниковой. Метод лаковой миниатюрной живописи по эмали с гильошированным фоном сочетает традиционный подход к подготовке поверхности с инновационными способами ее дальнейшей обработки. Метод, запатентованный Викторией Синельниковой², позволяет сочетать высокую прочность эмали с возможностью тонкой прорисовки декоративных элементов акриловыми лаками. Найденные параллели между подходами в технике гильоширования позволяют предположить существование определенной закономерности в развитии художественных техник. Возможно, каждая фаза развития сопровождается возвратом к старым методам, которые получают новое прочтение в изменившейся социально-культурной реальности.

Диапазон включения эмали гильоше в творческих проектах Алексея Лавлинского можно условно разделить на три основных направления. Первое из них связано с созданием самостоятельных пластин с эмалью по гильошированному фону, служащими как самостоятельными предметами ювелирного искусства, либо являющимися вставками в общую композицию, дополняющими или же обрамляющими предметы ювелирного или декоративно-прикладного искусства. Подобные примеры встречаются в совместных проектах с ювелирной фирмой «Сирин» и Евгением Барановым, главным художником творческого объединения «Фаберже», руководителем секции православного искусства Творческого Союза художников декоративно-прикладного искусства (далее, ТСХДПИ). Второе и, наверное, ведущее — миниатюрная живопись по гильошированному фону. Особенно выразительны в этом направлении работы, выполненные в сотрудничестве с Татьяной Козловской, художником-миниатюристом творческой фирмы «Сирин» и Творческого объединения «Фаберже», членом ТСХДПИ, известной произведениями портретной миниатюрной живописи по опалесцирующим эмалям «гильоше».

Интересно, что во время реализации совместного проекта миниатюрной живописи с мотивом «Роза» один из образцов, по мнению самого Лавлинского, мог не выдержать после-

дующие послойные обжиги; был риск утраты выразительных свойств эмали и потери прозрачности. В ходе эксперимента мотив на этом «неподходящем образце» был реализован Викторией Синельниковой в виде лаковой живописи и стал отправной точкой для новых исследований и техник. Здесь перед нами открывается третье, самое молодое и экспериментальное направление работы Алексея Лавлинского, — проекты лаковой живописи по эмали с гильошированным фоном. Проект «L&Si» (от первых букв фамилий авторов «L» — Лавлинский и «Si» — Синельникова) — объединение двух исконных национальных техник (федоскинской лаковой миниатюры и эмали гильоше) рождает поразительные результаты, вызывая восторг у знатоков и любителей искусства. Эти две ветви, слившиеся вместе, создают уникальное зрелище, исполненное красоты и гармонии. Одно из интересных направлений, которые исследователи избрали для своих экспериментов, — изготовление циферблатов, сочетающих оба вида искусства. Пока работа направлена на отработку технологии, позволяя выявлять необходимые детали и устранять возможные дефекты. Небольшие, казалось бы, незначительные моменты — такие как подготовка бортиков под живопись — требуют колоссальных усилий и внимательности. Важно отметить, что подобный эксперимент носит исключительно творческий характер, свободный от жестких рамок. Каждая стадия разработки рассматривается как самостоятельная единица, дающая право на ошибку и свободу в принятии решений.

Благодаря подобным экспериментам расширяется диапазон композиционных возможностей гильошированного фона. В случае с миниатюрной живописью гильоше, как правило, выступает лишь на второстепенных ролях — в качестве фона, связанного с основным изображением колористическим решением. Однако в виртуозно исполненном миниатюрном портрете императора Петра I по опалесцирующим эмалям кисти Татьяны Козловской³, благодаря приему сквозного наложения эмали по гильошированному фону, можно наблюдать поразительный оптический эффект. Создается деликатный баланс толщины слоя прозрачной эмали, которая ловит и рассеивает падающие лучи света, вызывает иллюзию внутреннего сияния лица, выделяя значимые детали композиции. Так, при внимательном изучении работы можно заметить, что именно благодаря свечению гильоше формируются особые

зоны акцента в общей композиции. Или же этот эффект может быть частью композиционного решения, как, например, в произведении с образом Богородицы с младенцем Евгения Баранова, где направление лучей реза гильоше изначально спроектировано таким образом, что, совпадая со смысловым центром живописного изображения, образует концентрические лучи в сиянии нимба Богородицы (Ил. 2). Мастерское художественное решение, при котором сияние гильошированного фона с математической точностью совпадает со световыми «оживками» личного письма, усиливает чувство благоговения и духовного наполнения произведения. Применение техники сквозного лессировочного письма эмалью по гильошированному фону сопряжено с рядом значительных технологических ограничений. В процессе обжига слои эмали зачастую теряют свои первоначальные характеристики — прозрачность, звонкость, что резко уменьшает диапазон возможностей для творческого самовыражения.

Экспериментальные подходы с внедрением лаковой живописи выводят гильошированную поверхность из тени живописного слоя, предоставляя определяющую общую композицию роль. Рассматривая упомянутую выше миниатюру с мотивом розы, воплощенную вскоре в кольце «Предзакатная роза», стоит отметить, как орнамент гильоше вписан в структуру изображения. Направление формообразующих линий рисунка совпадает со спиралью движения узора гильошированной поверхности. В то же время оптические эффекты, достигаемые в результате лессированного покрытия опалесцирующего слоя, усиливают общее эстетическое впечатление. Преимущество такого синтеза заключается в том, что зритель видит не просто эмаль или узор, а целостное произведение, сочетающее в себе декоративность и глубину содержания. Кольцо вошло в состав коллекции «Сад роз», представленной впервые на выставке «Мастера России. Камнерезное и ювелирное искусство. Московский самоцветный фестиваль», организованной фондом развития художественной промышленности и ювелирного искусства. Коллекция включает в себя три образных состояния: «Бархатная полночь», «Предрассветная» и «Предзакатная». Подобные проекты стимулируют дальнейшее развитие искусства, раздвигая границы традиционных техник и поощряя эксперименты в области эмальерного искусства.

А. Лавлинский гильоширует не готовые отлитые металлические формы, а вырезает необ-

ходимые конфигурации из пластины, покрытой рисунком гильоше. Примечательно, что каждая отдельная пластина способна интегрировать сразу несколько самостоятельных элементов гильоше, образуя сложносоставную орнаментальную композицию. Воплощение такого технически сложного решения нашло свое отражение в броши «8 июля» (2024 г.). Работа выполнена в комбинации техник: серебро обработано методом классического гильоширования, впоследствии обогащено слоем горячей эмали, обрамлено муассанитами и демантоидами, дополняющими живописную гармонию яркими искрами природного света. Особенно значимым аспектом является комбинация совершенно разных технических приемов, представленных на едином уровне композиционного поля. Так, в основе броши объединены два различных узора гильоше, область каждого из которых покрыта двумя оттенками эмали, формирующие контрастный фон как основу для дальнейшей лаковой росписи. Исполненная в послойной живописи техника «сквозного письма» бережно сохраняет выразительные достоинства эмалевого слоя, создающие иллюзию живого перелива солнечных лучей. Каждый живописный слой покрывается слоем акрилового лака, обеспечивающего долговечность и сохранение целостности драгоценного образа.

Виктория Синельникова ставит себе задачу максимального сохранения свечения гильоше. Переход на работу с акриловым лаком произошел в ходе многолетнего опыта: ранее выбор цветовой палитры росписи определялся свойствами лака, поскольку со временем желтея, лак менял общий вид произведения не в лучшую сторону. При работе с акриловыми лаками роспись не теряет своих выразительных качеств.

Интерес представляет интерьерная брошь «Золотые купола» (Ил. 3), экспонировавшаяся в Государственном историческом музее в рамках выставки «Россия — любовь моя! Искусство ювелиров России XIX–XXI век», организованной Гохраном России при поддержке «Алроса». Ювелиром, создавшим брошь в виде купола колокольни Ивана Великого, является Вероника Муха, автором гильоше и эмали — Алексей Лавлинский, автор росписи и идейный вдохновитель — Виктория Синельникова. Представленная работа «Купол» возникла исключительно благодаря вдохновению, подаренному художнику Викторией Синельниковой, чья идея заключалась в визуализации особого оптического феномена, возникающего вследствие отражения окружающей среды в шлемовидных куполах православных храмов Москвы.

Центральным элементом композиции стали купола храма, искрящиеся переливами желтой горячей эмали, создающей ощущение глубины и объемности. Крапановое крепление, удерживающее цитрин, образует некое подобие креста. Несмотря на то, что ведущая семантическая роль отдана изображению куполов (это отражено в форме броши, в ее названии, а также и в изобразительном ряде произведения), духовным центром композиции можно считать искрящиеся золотым светом облака, в их графике прослеживается гильошированная основа, орнамент которой вторит силуэту воздушного вихря. Благодаря художественным свойствам материала, раскрытыми в ходе эксперимента с техникой, можно говорить о ее выходе за пределы ювелирного искусства в область станковую. Подобное движение уже прослеживалось в истории отечественного декоративно-прикладного искусства. Это было отмечено ведущими исследователями на международных симпозиумах в городах Кечкемете, Паланге, Лиможе, Ла-Корунье и Цинциннати. И хотя можно вспомнить о широком применении гильоше на значительных по площади поверхностях, например, зеркал, шкатулок и табакерок мастерами таких фирм, как Болин, Cartier и Фаберже, каждый из этих предметов выполнял функцию сугубо утилитарную, оставляя искусство гильоше в «области допустимых значений» декоративно-прикладного искусства. В художественном решении интерьерной броши «Золотые купола» и в самом ее названии, напротив, предопределен выход на новый виток развития области применения техники горячей эмали.

Наконец, стоит отметить предметы ювелирного искусства, в которых гильоше становится как смысловым, так и композиционным центром произведения. Речь пойдет о представленной в «Музее времени и часов» выставке «Время блистать» — проекте Алексея Лавлинского и Виктории Синельниковой, выполненном в сотрудничестве с ювелирно-часовым брендом Briller. Экспериментальные часы «Пион» и «Змея» в серебряном и золотом корпусах соответственно, с циферблатом, исполненным в технике лаковой миниатюры по горячей эмали по гильошированному фону, стали настоящим вызовом, озвученным творческим объединением «L&Si». Технические особенности часового механизма задавали определенные параметры пластины, толщина которой не должна была превышать 0,9 мм, при этом сохраняя контрэмаль, эмаль гильоше, лаковый живописный слой. Таким образом, перед

художником Викторией Синельниковой стояла задача выполнить роспись, не превышающую толщиной 0,3 мм. Радиальный гильошированный орнамент циферблата «Пион» усиливает общее впечатление объема, а доведенная до совершенства техника сквозного письма белыми мазками подчеркивает теплые света, играющие в переливах эмалевого узора. Вершины исполнения технический прием достигает в циферблате «Змея», где филигранно выверенная композиция рисунка металла оживляет изображение, а направление орнамента вторит анатомии черепа змеи (Ил. 4). При малейшем попадании луча света изображение и вовсе оживает, а каждая чешуйка играет переливами опалесцирующей эмали. Поражает точность соотношения пластики рисунка с функциональным назначением предмета: даже место крепления стрелок механизма, как бы подчеркнутое поворотом тела змеи, выступает ритмическим акцентом изображения, оставляет эмаль гильоше на этом участке практически нетронутой.

Российское декоративно-прикладное искусство переживает ренессанс, связанный с возросшим интересом к национальным традициям и качественным изделиям отечественного производства. Прогресс в художественно-промышленной индустрии возможен исключительно благодаря интеграции новых технологий и современных методов обработки материалов. Экспериментальная практика Алексея Лавлинского с использованием технологии гильоширования в современном ювелирном пространстве предопределяют колоссальные потенциальные возможности его дальнейшего применения и развития в различных направлениях искусства и дизайна. Данный инструмент не только возрождает традиционные техники, но и задает вектор для обновления декоративно-прикладного искусства

в России. Создание гильошировочного станка, синтезирующего традиции и инновации, свидетельствует о готовности отечественной школы искусства к активным переменам и прогрессу. Российские художники декоративно-прикладного и ювелирного искусства получили уникальный инструмент, позволяющий конкурировать с западными мастерами и занимать лидирующие позиции на мировом рынке.

Творческий путь Алексея Лавлинского отражает богатую историю российского эмальерного дела, демонстрируя преемственность традиций, сочетающихся с инновациями, способствуя созданию уникальных произведений ювелирного искусства.

Однако, несмотря на очевидные успехи, нельзя игнорировать некоторые проблемы, стоящие перед современным отечественным эмальерным искусством. Ограниченность доступности качественного сырья, сложность технического оснащения и высокие затраты производства делают создание высококачественных произведений трудоемким процессом. В связи с этим обозначается необходимость развития и поддержки инфраструктуры, повышения доступности высокотехнологического профессионального оборудования, что обеспечит российским мастерам конкурентные преимущества на мировом рынке. Алексей Лавлинский и его коллеги вносят важный вклад в восстановление утраченных технологий и внедрение инновационных подходов, предлагая российскому обществу альтернативу массовому производству, основанную на уникальном художественном опыте и глубоком понимании национальных культурных корней. Их усилия способствуют формированию нового поколения художников, готовых продолжать и преумножать национальные традиции.

Примечание

1. Георг Занепенс (по прозвищу Курносый), А.К. Нартов. Станок гильоширный токарно-овальерный. 1722 г. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=8079867> (дата обращения 20.06.2026).

2. Система сертификации и оценки объектов интеллектуальной собственности и знак соответствия системы. Зарегистрирована в Государственном реестре Госстандарта России. Система добровольной регистрации объектов интеллектуальной собственности. Свидетельство № 24-1404 о регистрации объекта интеллектуальной собственности. Объект авторского права. Произведение науки и искусства. Наименование: «Технология нанесения миниатюрного живописного изображения масляными красками по горячей эмали на гильошированной серебряной основе». Место и период создания: РФ, г. Москва, 2020 г. Исключительное (имущественное) право принадлежит: Синельниковой Виктории Валерьевне. Заявление от 23.05.2024.

3. Т.А. Козловская. Миниатюра «Петр I». Источник: https://heritagerus.com/works/petr_i/ (дата обращения 20.06.2026).

Список литературы

- Габриэль 2010. Габриэль Г.Н. Петербургская эмаль: история и современность // Вестник СПбГИК. 2010. № 1. С. 58–64.
- Галицкая 2018. Галицкая И.А. Коллекция карманных часов Псковского музея-заповедника // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. 2018. № 48. С. 62–78.
- Гурьева 2017. Гурьева Т.Н. Европейские карманные часы XIX века // Вестник СПбГИК. 2017. № 4 (33). С. 144–147.

- Евграфов, Андриенко 2016. Евграфов А.Н., Андриенко П.А. Вклад ученых Санкт-Петербурга XVIII–XIX веков в развитие теории механизмов и машин // Глобальная энергия. 2016. № 4 (254). С. 126–140.
- Ефремов 2022. Ефремов Е.В. Опыт русской национальной ювелирной школы и современные аддитивные технологии в обучении будущих ювелиров // Традиционное прикладное искусство и образование. 2022. № 4. С. 141–149.
- Осипова 2016. Осипова М.А. Влияние стиля фирмы «Болин» на творчество современных мастеров ювелирного искусства Санкт-Петербурга // Манускрипт. 2016. № 6–1 (68). С. 142–144.
- Перфильева 2020. Перфильева И.Ю. «Современная художественная эмаль: стилистические и инновационные тенденции развития» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2020. № 4. С. 586–608.
- Encyclopédie 1777. Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers», 1777.

References

- Evgrafov, A.N., Andrienko, P.A., Vklad uchenykh Sankt-Peterburga XVIII–XIX vekov v razvitie teorii mekhanizmov i mashin, in: *Global'naia energiya*. 2016, no. 4 (254), pp. 126–140. (In Russian).
- Efremov, E.V., Opyt russkoi natsional'noi iuvelirnoi shkoly i sovremennye additivnye tekhnologii v obuchenii budushchikh iuvelirov, in: *Traditsionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie*. 2022, no. 4, pp. 141–149. (In Russian). Gabriel', G.N., Peterburgskaia emal': istoriia i sovremennost', in: *Vestnik SPbGIK*. 2010, no. 1, pp. 58–64. (In Russian)
- Galitskaia, I.A., Kolleksiia karmannykh chasov Pskovskogo muzeia-zapovednika, in: *Pskov. Nauchno-prakticheskii, istoriko-kraevedcheskii zhurnal*. 2018, no. 48, pp. 62–78. (In Russian).
- Gu'eva, T.N., Evropeiskie karmannye chasy XIX veka, in: *Vestnik SPbGIK*. 2017, no. 4 (33), pp. 144–147. (In Russian).
- Osipova, M.A., Vliianie stilia firmy "Bolin" na tvorchestvo sovremennykh masterov iuvelirnogo iskusstva Sankt-Peterburga, in: *Manuskript*. 2016, no. 6–1 (68), pp. 142–144. (In Russian).
- Perfil'eva, I.Iu., "Sovremennaia khudozhestvennaia emal': stilisticheskie i innovatsionnye tendentsii razvitiia", in: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskustvovedenie*. 2020, no. 4, pp. 586–608. (In Russian).

Сведения об авторе

Ласкина Евгения Евгеньевна, аспирант, 3 курс, Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет (199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5).

E-mail: evaportrait@mail.ru

ORCID ID: 0009-0007-3272-5160

Научный руководитель

Ходаковский Евгений Валентинович, доктор искусствоведения, заведующий кафедрой истории русского искусства, Санкт-Петербургский государственный университет (199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5).

Для цитирования: Ласкина Е.Е. «Традиции и новации в российском эмальерном искусстве: эмаль гильоше в работах Алексея Лавлинского» // Terra artis. Искусство и дизайн. 2026. № 2. С. 88–98. DOI:10.53273/27128768_2026_2_88

About the author

Laskina Evgeniia Evgen'evna, 3rd-year PhD student, Institute of History, Saint Petersburg State University (5, Mendeleevskaya liniya, Saint Petersburg, 199034).

E-mail: tii@mgphu.ru

ORCID ID: 0009-0005-4700-0141

Scientific supervisor

Khodakovskii Evgenii Valentinovich, Doctor of Art History, Head of the Department of History of Russian Art, Institute of History, Saint Petersburg State University (5, Mendeleevskaya liniya, Saint Petersburg, 199034).

For citation: Laskina E.E. Traditions and Innovations in Russian Enamel Art: Giloché Enamel in the Works of Aleksei Lavlinskii, *Terra Artis. Art and Design*, no. 2, 2026, pp. 88–98. DOI: 10.53273/27128768_2026_2_88