

**Крючков Евгений Михайлович**

канд. пед. наук, доцент

ГОУ ВО МО «Московский государственный  
областной университет»

г. Мытищи, Московская область

## **ДЕКОРИРОВАНИЕ ФАРФОРА ДРАГОЦЕННЫМИ МЕТАЛЛАМИ И ЛЮСТРОМ**

*Аннотация:* в статье рассмотрены вопросы, связанные с основными видами и приемами работы с глянцем-золотом, серебром, платиной и люстрами при декоративной росписи фарфора.

*Ключевые слова:* фарфор, глянцем-золото, препарат глянцевого золота, серебро, платина, люстр, обжиг, надглазурная роспись, муфельная печь, декорированные изделия, стаффажная роспись, студенты, основные процессы, полтой обжиг, декоративные эффекты.

При художественной росписи фарфора для увеличения декоративного эффекта часто используют нанесение глянцем-золота. По сравнению с техникой надглазурной росписи декорирование препаратом жидкого золота может показаться простой операцией, но это не так. Она должна выполняться студентами только с определенным опытом работы на старших курсах при работе в мастерской росписи фарфора факультета Изобразительного искусства и народных ремесел Московского государственного областного университета.

Выбор разновидности препарата золота зависит от ценности изделия и его назначения. Если на одно и то же изделие нужно нанести глянцем-золото и стаффажную роспись, начинают с последней, чтобы в дальнейшем не повредить нанесенное глянцем-золото на изделии.

Роспись орнаментальных вставок золотом требует определенного профессионализма и опыта для обучаемого. Сюда относятся стаффажи фигур, постаментов, рельефных и гладких деталей фарфора, нанесение золотых элементов росписи (например, в некоторых «индийских» мотивах и при пестрении

однотонной цветочной живописи золотыми элементами) и, наконец, золотых надписей, окантовок и обрамлений медальонов, выполненных в сплошных красочных покрытиях.

Нужно еще добавить, что все используемые для росписи виды препарата золота не надо разводить скипидарным маслом или специальным разбавителем для глянец-золота, поскольку глянцевое жидкое золото поставляется в магазины пригодной для работы консистенции.

Студентам, для стаффажной росписи с ее тонкими завитками и линиями, следует применять длинную тонкую беличью кисть и, несмотря на требующуюся точность и тщательность работы, выполнять ее протяжными движениями. Богатые и сложные золотые окантовки по краям сосудов и тарелок, арабески вокруг медальонов в красочных покрытиях, золотые картуши, окружающие роспись на белых изделиях, предварительно наносят карандашом, а при частом повторении узоров размечают их с помощью кальки до того, как наносить золото. Для наложения поверх цветного фона, выполненного надглазурными красками, применяют золото плотным слоем, чтобы предохранить его от сборки и не дать ему «утонуть» в легкоплавких красках.

Заметно затрудняется роспись жидким золотом по темно-синему кобальтовому фону. Некоторые изготовители выпускают для таких целей светлоокрашенные препараты золота. На медальоне намечают карандашом средние горизонтальную и вертикальную линии, после чего отводят его золотом, выполняя одновременно завитки и орнаменты, заходящие на белый фон. Арабески можно наносить на красочном фоне и пером, в особенности, если это касается линейных узоров. В случае необходимости можно вслед за этим усилить ширину штриха кистью.

При работе глянцевым жидким золотом соблюдают особую чистоту. Клейкие препараты липнут к пальцам, тряпке и инструментам и при манипулировании ими легко переносятся на фарфор. Впоследствии же нужно затратить много усилий, чтобы удалить золото после обжига полировальным кругом или специальным инструментом. При нанесении золотой росписи на кобальтовые

покрытия студентам следует еще до начала работы и перед загрузкой в муфельную печь самым тщательным образом протереть декорируемую поверхность чистой замшевой тряпкой, так как после обжига на таком фоне становится заметным каждое загрязнение, даже оставляемое потными пальцами.

Ошибкой, которую обучаемые часто совершают при росписи, является неравномерное нанесение слоя препарата золота. Вследствие этого слишком слабо покрытые места обнажаются и возникает необходимость в подправке и повторном обжиге. Нанесенная на изделие цветная роспись подвергается, таким образом, двукратному, иногда даже трехкратному обжигу, что не идет на пользу надглазурным краскам. Чрезмерная толщина слоя золота обуславливается не только недостаточной тщательностью нанесения, но также излишним содержанием скипидара или расслоением препарата в бутылке вследствие оседание тяжелых частиц золота. Поэтому обучаемым студентам нельзя забывать о том, что при каждом взятии препарата золота из сосуда его следует предварительно хорошо встряхнуть. Некоторые изготовители препаратов глянцевого золота, которое в нормальных условиях обычно также взбалтывают перед употреблением, в последнее время стали налагать запрет на такое предварительное перемешивание и использование осадка. Это обуславливается тем, что в осадке содержатся минеральные составляющие, которые при нанесении на фарфор и закрепительном обжиге могут вызвать появление белого налета на соседних участках росписи, прежде всего на красочных фонах.

Застаревшие, очень вязкие препараты предварительно подогревают, устанавливая их в сушильном помещении, у печей или погружая бутылку в горячую воду. Для достижения желаемой текучести иногда необходимо добавить совсем немного специального разбавителя.

До сих пор говорилось лишь о плоскостных видах декорирования золотом.

Существует, однако, декорирование, при котором золото образует выпуклость. Для такого рельефного золота необходимо до покрытия драгоценным металлом нанести выпуклые линии и орнаменты – специального вида эмали. Она представляет собой светло-коричневую краску, которая при нормальном обжиге

спекается как раз до такой степени, что золото на ней не приобретает коричневого цвета и при необходимости может полироваться.

Эту подоснову рельефного золота, встречающуюся чаще всего в линейных орнаментах, наносят тонкой кистью. Толщину слоя можно усилить путем многократного перекрытия, следующего после каждого раза подсушки до тех пор, пока он не достигнет желаемой рельефности. При умении можно нанести профилированную кайму. Фарфор наиболее целесообразно покрывать глянцевым золотом не после сушки, а после обжига, так как иначе не получается хорошо полируемая поверхность. Обособленного обжига можно избежать, если он может быть совмещен с закрепительным обжигом нанесенной подглазурной росписи. Чтобы усилить впечатление массивности золотой каймы, обожженное золото лучше всего протереть мелким песком или стеклянной щеткой. В виде правильно выполненного красивого золотого орнамента рельефное золото может создать богатый и пышный эффект.

Все, что было сказано в отношении украшения изделий золотом, относится и к покрытию серебром.

По прошествии некоторого времени серебро приобретает коричневатую окраску вследствие образования сернистого серебра. Поэтому серебряные покрытия почти всегда выполняют с дорогостоящими препаратами платины. Хотя при отделке изделия платина и не изменяется, она лишена красивой теплоты тона, свойственной свеженанесенному серебру.

Вследствие этого зачастую применяют не чистую платину, а в смеси с золотом в соотношении 3 : 1. Но и нанесенная с помощью такого препарата серебряная роспись сама по себе мало эффектна на белом фарфоре и поэтому применяется в весьма редких случаях, например, в геральдических мотивах.

Существует, однако, весьма своеобразный и интересный вид украшений драгоценными металлами, в которых оправдывается и применение платины. Это так называемые просвечивающие золото и платина. Практически они имеют тот же состав и содержат сажу, окислы висмута и ртути, как и золотые препараты, но благородные металлы находятся в них в другой мельчайшей форме, вероятно,

в виде тончайших лепестков. К просвечивающей платине часто добавляют значительную долю жидкого золота. Работа просвечивающими драгоценными металлами представляет собой настоящую живопись. При письме кистью можно наносить эти препараты с такой градацией толщины слоя, что на темном фоне высокотемпературного обжига (кобальтовом или сине-зеленом) можно достигнуть эффекта, подобного росписи *pate-sur-pate*. На слабо покрытых участках тон просвечивает и оттеняет орнамент. С утолщением слоя прозрачность постепенно снижается вплоть до полного исчезновения. Яркий блеск поверхности драгоценных металлов создает просветы.

После обжига живопись оттирают песком или щеткой из стеклянного волоса до матового блеска. При этом получается не однообразное металлическое зеркало. В результате взаимодействия светлого и темного световых эффектов выступает орнамент. Нелегко достичь на всех участках нужной толщины слоя. Исправления не всегда удачны. Хорошо выполненные изделия обаятельны и эффектны. Шедевры такого мастерства имеются в выставочных залах ведущих музеев мира.

К категории декоративных металлических покрытий относятся также люстры.

Способ работы аналогичен технике росписи глянец-золотом и может выполняться путем нанесения лент, отводки и простых орнаментов.

Красивые эффекты получаются также при росписи на матовых, слегка окрашенных фарфоровых глазурях. Люстры обжигают при сравнительно невысокой температуре, которая указывается поставщиками. Люстры, изготовленные с применением неблагородных металлов, зачастую требуют некоторого восстановления при закрепительном обжиге, что достигается с помощью нафталина или другого пригодного для этой цели органического вещества, которое в определенный момент вводят через смотровое отверстие муфеля.

Когда студенты применяют слишком тугоплавкие краски и стараются достичь хорошего блеска красочной росписи, обычное жидкое золото нередко выгорает. Для того чтобы избежать этого и обойтись совмещенным

закрепительным обжигом красочных и золотых украшений, используют специальные препараты глянец-золота, выдерживающие более высокую температуру.

В учебных мастерских выполнение росписи золотом сосредоточивают в особых помещениях, располагаемых вблизи муфельных печей, поскольку украшение золотом в любом виде является последним и очень ответственным этапом перед окончательным обжигом.

Таким образом, в процессе обучения работы с драгоценными металлами и люстром, при росписи фарфора происходит не только качественный профессиональный рост, углубление знаний об изучаемом предмете, но также творческое переосмысление приемов росписи. Усвоенные навыки имеют практическую значимость при выполнении студентами учебных работ в материале, а также в дальнейшей самостоятельной творческой деятельности.

На сегодняшний день требования к высококачественному труду художника декоративно прикладного искусства наиболее высоки, поэтому студенты отделения ДПИ факультета ИЗО и НР МГОУ заинтересованы в получении должных компетенций для развития своей конкурентоспособности.

### *Список литературы*

1. Крючков Е.М. Технологические особенности подготовки надглазурной краски к нанесению на фарфор при художественной росписи / Е.М. Крючков // Проблемы теории и методологии предметного образования. Изобразительное искусство. Декоративно-прикладное искусство. Дизайн. Сборник научно-методических статей факультета ИЗО и НР МГОУ. – №3. – М.: МГОУ, 2018. С. 102–115.

2. Крючков Е.М. Декорирование фарфора: учебное пособие. – М.: Эдитус, 2020. – 148 с.

3. Ломов С.П. Проблематика современного реалистического искусства с позиций участников образовательного пространства и целеполагания студентов художественно-графических факультетов / С.П. Ломов, М.В. Галкина, П.Д. Чистов // Искусство и образование. – 2019. – №1. – С. 77–85.

4. Левчик Л.Д. Актуальность взаимодействия человека с окружающей видимой средой / Л.Д. Левчик // Материалы ежегодной Всероссийской научно-

практической конференции преподавателей, аспирантов и студентов «Наука на благо человечества – 2016», посвящённой 85-летию МГОУ. Факультет ИЗО и НР. – М.: 2016. – С. 54–56.

5. Пилипер А.В. Фарфор – как предмет росписи: учебное пособие. – М.: Эдитус, 2020. – 123 с.