

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РОСТОВСКОЙ ФИНИФТИ XVIII–XIX вв.

*Работа представлена кафедрой культурологии
Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского.
Научный руководитель – доктор культурологии, доцент Т. В. Юрьева*

В статье автор анализирует основные вопросы исследования ростовской финифти XVIII–XIX вв. и задачи изучения творчества различных мастеров. Автор исследует проблемы влияния на ростовскую финифть таких искусств, как профессиональная живопись, народное искусство, православное искусство и ремесла в провинциальном городе.

The author of the article analyses the general questions of studying the Rostov enamel of the 18th–19th centuries and the tasks of researching creative work of different artists. The author investigates how the Rostov enamel is influenced by such arts as professional painting, folk art, Orthodox Christian art and crafts of the provincial town.

Ростовская финифть XVIII–XIX вв. является сложным, многоуровневым явлением. Ее проблематика связана непосредственно с эмалевой миниатюрой, историей развития производства финифти в Ростове и творчеством отдельных мастеров.

Ростовскую эмалевую миниатюру XVIII–XIX вв. можно рассматривать онтологически, как живопись на эмали, икону малых форм, произведение декоративно-прикладного искусства; феноменологически, как произведение художественного ремесла городских мастеров (в границах третьей культуры), изделие народного промысла. Изучение ее должно проходить в рамках анализа единого процесса развития иконописи Нового времени и миниатюры на эмали в России.

Область применения финифтяных пластинок (дробниц) в качестве миниатюрных икон на церковных предметах позволяет, казалось бы, отнести ростовскую финифть к памятникам декоративно-прикладного искусства. Но декоративная роль финифтяной дробницы всегда имела подчиненное значение по отношению к ее смысловой за-

даче, подчеркивающей литургическое или вероисповедальное назначение предмета. Поэтому сегодня мы считаем, что вернее рассматривать ростовскую финифть XVIII–XIX вв. как икону малых форм, специфику которой составляют миниатюрность, техника и технология изготовления, область применения, зависимость от заказа.

До последнего времени в отечественном искусствоведении господствовало представление о ростовской финифти как о народном промысле, хотя не все основоположники науки о народных художественных промыслах относили иконопись к области своего внимания¹. В истории ростовской финифти, как и ряда иных художественных ремесел, можно проследить различные этапы развития, не позволяющие характеризовать их однозначно, в том числе и как народный промысел. Если в ростовской финифти искать соответствия известным характеристикам народного промысла, среди которых следование традициям, наличие своеобразной стилистики и особых приемов росписи, связанных с народной культурой, то период почти 100-летней ее исто-

рии, с 1760-х гг. до середины XIX в., придется рассматривать как генезис промысла. Здесь следует учитывать, что первоначально живопись по эмали в Ростове была домашним ремеслом (монастырским или церковным), затем она получила распространение в городе, а черты народной культуры в ростовской финифти начали преобладать в основном начиная с середины XIX в. С другой стороны, не все процессы, происходящие в этот период в ростовской финифти, имели своим итогом формирование народного промысла. Некоторые мастера, например Н. А. Сальников, стремились получить звание профессионального художника. Это была многослойная структура, где одновременно присутствовали и профессиональная миниатюра, и произведения городских мастеров, и изделия народного промысла. Все разновидности эмалевых икон существовали здесь не последовательно, а одновременно, с преобладанием того или иного вида в конкретный период времени.

Ростовская финифть как народный промысел не избежала общих для исследования данного явления методологических проблем. В ней искали черты народного искусства, но при анализе использовали образно-стилистический анализ произведений профессиональной живописи, что приводило к неверной интерпретации миниатюры. Следует заметить, что анализ ростовской эмалевой миниатюры должен происходить исходя из конкретного произведения, а не общих представлений об изделиях народных промыслов или произведениях живописи.

Недостаточное внимание к профессиональному или полупрофессиональному направлению в ростовской финифти, с переносом акцента на народный промысел, привело к утрате из области внимания исследователей произведений лучших мастеров XVIII–XIX вв. Поиски исключительно черт народной культуры в ростовской живописи по эмали приводили к ошибкам в атрибуции.

Одной из проблем исследования ростовской финифти являются представления об

общем компилятивном характере миниатюры на эмали. Изделия народного промысла, а тем более икона невозможны без следования образцу. При тиражировании отрабатываются приемы, которые впоследствии предстают перед нами стилистическими и технологическими традициями. В процессе творческого освоения образца создается новое произведение. Чем выше профессиональный уровень образца, тем он содержательнее для мастера, тем шире у него возможность к интерпретации. Собственно, в профессионализме ранней ростовской финифти и был заложен потенциал ее дальнейшего развития и как промысла в том числе. Именно профессиональная эмальерная живопись, стоявшая у истоков ростовской финифти, дала возможность местным мастерам оценить возможности материала и работать в дальнейшем над поисками его выразительности.

Исследуя ростовскую финифть данного периода, невозможно обойти вниманием проблематику иконы Нового времени, ее истоков, особенностей, многообразия стилистических вариантов. Ростовские мастера создавали в основном паломническую икону, в которой можно выделить: единоличные изображения святых, соборы святых, виды святых мест, чудеса с участием того или иного святого. Единоличные изображения святых были более распространены, чем сюжетная, многофигурная миниатюра. Изображения святых мест положили в ростовской финифти начало видовому пейзажу. Производство икон святых Нового времени с использованием их прижизненных портретов привело к возникновению сначала духовного, а затем и светского портрета. Ростовские эмальеры имели непосредственное отношение к формированию иконографии святителя Димитрия Ростовского, а позже и святителя Митрофана Воронежского.

На стилистику ростовской иконы на эмали в XVIII в. влияли местная иконопись данного периода, привнесенная традиция

работы в живописи по эмали и канонизация святителя Димитрия Ростовского. Прообразом ее была религиозная живопись Нового времени, причем мастера предпочитали воспроизводить образцы, уже переложенные в эмалевую миниатюру.

Если заказчики миниатюр подходили к ростовской иконе на эмали с преобладанием эстетических требований, то мастера, выполняющие индивидуальные заказы, следовали большим художественным стилям, воспринимаемым в основном через копирование соответствующего образца – будь то живопись икона, графика или эмаль. Если на первое место выходила вероисповедальная или охранная функция предмета, то мастера, создававшие массовую икону, шли от традиционных представлений о православном образе или обереге. В целом в ростовской финифти XVIII–XIX вв. можно проследить ассимиляцию живописной иконы Нового времени на местной почве в ее движении к традиционному православному образу.

Изучение ростовской финифти XVIII–XIX вв. не может ограничиться только искусствоведческим анализом, так как это явление включает в себя также экономическую и социальную составляющие и нуждается в анализе в рамках междисциплинарного подхода. Системный анализ позволяет рассмотреть ее как динамично развивающуюся целостность.

Историю ростовской финифти можно изучать по хронологическому принципу. В соответствии с ним выделяют начальный период освоения мастерства в 1760–1770-х гг., где мы отмечаем существование мастерских в Архиерейском доме и Спасо-Яковлевском монастыре. Затем следует фаза формирования первых мастерских в городе – время существования первой финифтяно-иконописной и живописной управы. Следующий этап разворачивался в первой половине XIX в., он отмечен высшими достижениями в эмалевой миниатюре в Ростове и связан с формированием рынка фи-

нифтяных икон. Середина – вторая половина XIX в. – расцвет промысла, а в конце XIX в. – угасание производства.

Можно использовать и другой принцип анализа, тематический, с выделением ключевых этапов в истории ростовской финифти XVIII–XIX вв. Здесь в качестве основных фаз можно представить следующие: деятельность мастеров по заказам Ростовского и Ярославского архиерейских домов; производство икон для Ростовского Спасо-Яковлевского монастыря; и отдельно рассмотреть городское ремесло. Такой взгляд позволяет проследить причинно-следственные связи в формировании различных направлений ростовской иконописи на эмали.

Икона на эмали, как и любая другая, была не только плодом творчества иконописца, но и воспроизводила заказ церкви и современного ему общества. В ней были представлены различные направления иконописи Нового времени, отражающие особенности мировоззрения и материальное положение заказчика. Миниатюры, создаваемые по заказам Ростовского, а затем и Ярославского архиереев, выполнялись из материалов более высокого качества, чем продукция городских мастеров. Более строгие требования были и к качеству живописи.

Особое место в истории ростовской финифти занимал Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь. Зарождение в Ростове эмальерного дела по времени почти совпало с обретением в обители мощей первого из прославленных святых Нового времени в России – митрополита Димитрия. В монастырь потекли вклады церковной утвари, выполненные профессиональными мастерами, в том числе и эмальерами. Их произведения оказали существенное влияние на миниатюры местных мастеров. Ростовские мастера не только копировали образы более близкие к западноевропейским живописи и графике на религиозный сюжет, но и старались перенять технику профессиональной миниатюрной живописи. Живопись по эмали по заказам Ростовского Спа-

со-Яковлевского монастыря была менее консервативной и быстрее воспринимала различные влияния иконы Нового времени, будь то реминисценция на историческую живопись религиозного содержания или золотопобельное письмо XVII в.

Переходя к проблемам городского ремесла, следует учитывать, что икона в производстве, а тем более промысле является не только святым образом, но и товаром. Поэтому определенного внимания требуют вопросы бытования эмалевой иконы, ее ассортимента, системы организации производства и обучения, путей реализации продукции.

По мере распространения эмальерных мастерских ростовская финифть начала входить в жизнь провинциального города, становясь составной частью местной не только религиозной, но и производственной культуры. Для изучения данного аспекта большое значение имеет деятельность ремесленных управ, в исследовании которых центральным источником являются соответствующие фонды ГАЯО и РФ ГАЯО. Основной комплекс документов ремесленных управ относится к 1788–1793 гг. и 1848–1878 гг., т. е. отражает их работу за 5 лет в конце XVIII в. и за 30 лет во второй половине XIX в., что явно недостаточно для всего исследуемого периода. Кроме того, в документах управ мы не можем найти информацию о самих мастерах. В них нет сведений если не о периоде работы, то хотя бы о годах жизни мастеров, о династиях или работе в семьях. К сожалению, системного изучения всего известного комплекса документов, связанных с ростовской финифтью, прежде не проводилось. Необходима работа в различных фондах, к которым относятся архивы органов городского управления, Ростовского архиерейского дома, духовного правления, консистории, церквей и монастырей Ростова и Ярославля, личные архивы. Работа с архивами позволяет уточнить многие позиции в истории ростовской

финифти, известные по работам исследователей конца XIX–XX в. Большое значение в качестве источников имеют уже известные личные архивы архиепископа Арсения (Верещагина), перекупщика Ивана Фуртова и впервые введенная в научный оборот переписка наместника Ростовского Спасо-Яковлевского Димитриева монастыря Флавиана.

Самыми сложными в истории ростовской финифти являются монографические исследования. Кроме методологических проблем, о которых говорилось выше, спорной, казалось бы, является сама постановка вопроса – изучение творчества отдельных мастеров в народном промысле, где анонимность является одной из основных характеристик явления. Здесь следует отметить, что в течение продолжительного периода в ростовской финифти не были выработаны общие художественные приемы письма, живопись многих мастеров отличалась яркой индивидуальностью. Что является, с одной стороны, очередной причиной, не позволяющей нам говорить о сформировавшемся народном промысле, но с другой – предоставляет возможность исследовать творчество отдельных мастеров.

Эта работа не может быть ограничена отдельным собранием, сколь богатым бы оно ни было. Подписная миниатюра на эмали является раритетом. Долгое время изучение творчества отдельных мастеров было ограничено количеством подписных произведений. В первую очередь исследовалось творчество мастеров, оставивших нам подписи на своих миниатюрах, – Александра Мощанского и Алексея Всесвятского². Об индивидуальном творчестве многих, даже ведущих мастеров мы не имели представления. Поэтому, учитывая анонимный характер большинства произведений ростовской финифти XVIII–XIX вв., в монографических исследованиях большая роль отводится работе с источниками. Недостаточная работа в архивах была причиной оши-

бок, например выделение круга миниатюр Ивана Завьялова, который был ювелиром. Изучение архивов позволяет нам не только сделать общестатистические выводы, но и найти миниатюры мастеров, не подписывавших свои произведения. Благодаря этой работе теперь мы имеем представление о творчестве Шапошниковых – братьев Якова и Ивана, Авраама Метелкина, Алексея Тарасова. К сожалению, за пределы архивных изысканий не вышло изучение творчества Стефана Зверинского, Гавриила Гвоздарев и многих других.

Таким образом, проблематика изучения ростовской финифти включает в себя как общие вопросы, связанные с изучением иконы Нового времени и народных промыслов, так и внутренние проблемы, относящиеся к периодизации истории ростовской финифти, недостаточной источниковедческой базе, анонимности произведений и др. Работа по данным направлениям позволит нам приблизиться к пониманию сути одного из явлений русской художественной культуры, которым является ростовская финифть XVIII–XIX вв.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Некрасов А. И. Русское народное искусство. М.: Государственное издательство, 1924. С. 8.

² Зякин В. В. Новые материалы о жизни и творчестве ростовского живописца по эмали А. И. Всесвятского // Памятники культуры. Новые открытия. 1988. М., 1989. С. 352–362; Борисова В. И. Из истории ростовской финифти // ГРМ. Народное искусство. Исследования и материалы. К 100-летию ГРМ: Сб. статей / Сост. И. Я. Богуславская. СПб., 1995. С. 104–113.