

Виктория Володина

Ростовская финифть и усольская эмаль: из истории промыслов

С XVIII века и до наших дней Ростов Великий – центр эмальерного искусства в России. В статье автор прослеживает вехи истории ростовской финифти и усольской эмали, подчеркивает особенности этих народных художественных промыслов как одного из феноменов историко-культурного наследия Российской Федерации.

Ключевые слова: *народные художественные промыслы, декоративно-прикладное искусство России, Ростов Великий, Великий Устюг, Сольвычегодск, Вологда, эмалевая роспись, культурное наследие России, ростовская финифть, усольская эмаль, перегородчатая эмаль, филигрань, скань, ростовские эмальеры, русское барокко, современная финифть*

Народные промыслы являются органической частью отечественного культурного наследия и одновременно представляют собой одну из составляющих экономики нашей страны. Россия относится к числу немногих стран, сумевших сохранить исторические традиции и стилевые особенности народных художественных промыслов. Изделия этих промыслов, возрожденные и сохраненные приемы высокохудожественных производств, мастерство российских ремесленников – гордость России.

Ростовская финифть

Центры народных промыслов Центральной России включают в себя известные города и села. Обратим наше внимание на Вологду и Ростов.

**Володина
Виктория Руслановна,**
*студентка IV курса кафедры
культурологии, Институт
социально-гуманитарного
образования, Московский
педагогический государст-
венный университет (Москва),
volodina.vika95@mail.ru*

В XVIII веке в Ростове зародилось такое ремесло, как финифть.

Единого мнения относительно происхождения слова «финифть» не существует. Одни исследователи считают, что оно происходит от греческого «фингитис», что означает «светлый, блестящий камень», другие же полагают, что оно произошло от византийского слова «химипет», в свою очередь, ведущего начало от греческого глагола, означающего «лить, плавить».

Специалистов художественных ремесел и эмальеров («мастеров огненного письма») из Константинополя в X в. привезла на Русь княгиня Ольга [2].

С XVIII в. и до наших дней Ростов Великий – центр эмальерного искусства в России. Ростовская финифть (или художественная эмаль) дополняется филигранью. Элементами филигрании являются скань – скрученная металлическая нить, и зернь – напаянные в завитках узора шарики. Это древний вид ювелирного искусства, он упоминается в Библии. Есть предположение, что филигрань на Руси стала известна раньше X в., от армянских ювелиров. Они, в свою очередь, переняли это искусство у мастеров Ближнего Востока.

Сохранились сведения о существовании в XVIII в. мастерской финифти при Ростовском архиерейском дворе и отдельных мастерах, работавших по заказам монастырей и церквей города. Основателем ростовской мастерской миниатюрной живописи финифти, по некоторым источникам, является митрополит Арсений Моцеевич. Финифтяные миниатюры украшали предметы церковного обихода и одеяния священников: митры, потиры, оклады Евангелий, напрестольные кресты.

Широкие культурные связи между различными русскими землями не только способствовали дальнейшему развитию общенациональной художественной тради-

ции, но и содействовали интенсивному творческому росту местных мастеров. В 1770-х гг. в Ростове был организован цех иконописцев, куда входили мастера финифти. В эту пору закладываются стилистические основы местной художественной школы, проявившиеся в первых датированных и подписных произведениях расписной эмали конца XVIII столетия.

Отличительной чертой искусства ростовских мастеров является умение так заливать фон эмалью, что сквозь нее заметны были лишь золоченые контуры сканого рисунка.

В первой трети XIX в. в русском церковном зодчестве сохранялись барочные формы, и финифть была проявлением позднего барокко. Как всякое живое явление народного искусства, она впитывала и отражала близкие, соответствующие ей по содержанию и форме проявления искусства. В XIX в. на финифть влиял классицизм, позже – академизм, маньеризм. С появлением в ней портрета были восприняты светские идеи, и понятия о лице и лике в иконе начинали взаимодействовать [1, с. 168–169]. В начале XX в. в ростовской финифти проявляются васнецовская выразительность образов и общие линии развития русской церковной живописи рубежа XIX–XX веков.

На рубеже XIX–XX вв. одним из проявлений государственной политики национального возрождения было создание Комитета попечительства о русской иконописи. В 1898 г. был открыт Ремесленный класс рисования, резьбы по дереву и иконописи по финифти, а после 1911 г. – Учебно-показательная финифтяная школа (УПФШ), одной из целей создания которой, помимо обучения, было снабжение кустарей дешевым сырьем. В 1931 г. УПФШ закрылась. В 1937–1941 гг. работала профессионально-техническая школа для подготовки художников по финифти, которая после войны свою дея-

тельность не возобновила. Далее школа открылась в Федоскино [7; 8, с. 18].

Финифть, как часть национального художественного пространства, переживая вынужденный семидесятилетний период отступления от своего первоначального призвания, продолжает развиваться в XX в. в светских жанрах – историческом, пейзаже, портрете и особенно активно в цветочной росписи.

Искусство ростовских эмальеров расцвело. Но ему нужна была общественная и государственная поддержка. И в наши дни задача сохранения национального своеобразия локального промысла остается проблемой общественного и государственного значения. Нас не может не волновать, продолжит ли финифть выражать национальное своеобразие, не превратится ли она в простое подражание известным в мировом искусстве живописным полотнам, не изменит ли она своей сущностной основе? Финифть как явление культуры представляет не только коммерческую ценность, это в первую очередь высокопрофессиональное искусство народно-художественного промысла, в котором живет, несмотря на наше нестабильное время, то трепетное и чистое, что именуется душой и мечтой народа. «Сохранение духовных ценностей – цель и основа хозяйственной организации промысла <...> Только эта цель может дать нужную хозяйственную организацию народного художественного промысла с соответствующим ей экономическим развитием», – это высказывание М.А. Некрасовой [9, с. 58–59] в полной мере касается финифтяного промысла.

Заслуга XX века в том, что финифть как народно-художественный промысел не только сохранилась, но и обогатилась художественно-ремесленным опытом, что обусловило быстрый и вдохновенный переход к иконе. Ростовские живописцы-эмальеры могут

свободно творить в различных жанрах и обладают высоким профессиональным мастерством, а многие – глубоким жизненным, религиозным опытом, что способствует более глубокому постижению смысла иконы [10, с. 236].

Советский период сформировал новую идеологию, иные формы выражения в искусстве. В 1960-е гг. расширился ассортимент выпускаемой продукции, финифтяные миниатюры стали изготавливаться в сочетании со сканью.

Финифть сразу с момента ее появления была ориентирована на высокое искусство миниатюры. Она с самого начала была в числе искусства элитарного. Однако уровень ее элитарности менялся на протяжении исторического развития.

Вторая половина и особенно последняя четверть XX в. свидетельствуют: финифть становится иным, чем прежде, но по-прежнему уникальным явлением искусства. «Сложившиеся традиции, богатейшее наследие, осевшее в запасниках музеев и частных коллекциях, а также своеобразная уникальная среда, сами стали формировать из художника «вообще» (космополита) мастера ростовской миниатюры со всеми особенностями его творческих принципов» [9].

Вполне отчетливо проявившийся в 1990-х гг. интерес мастеров финифти к иконописным началам, на мой взгляд, доказывает то, что финифть вновь обрела свои естественные корни.

В конце XX в. художники – мастера иконописи попробовали отразить «все стилевые изменения культовой живописи на эмали прошлого и настоящего». В начале XXI века они приходят к выводу, что надо писать либо в канонической, либо в академической традиции.

Усольская эмаль

В XVII в. в городе Сольвычегодске появилось направление вологодской (усольской) финифти – традиционной росписи по белой эмали. Потом подобной финифтью стали заниматься в Вологде.

Усольская эмаль, в свою очередь, оказала сильное влияние на развитие эмальерного искусства других центров, в частности Московского. Расцвет усольских эмалей был непродолжителен. Уже в начале XVIII в., когда город теряет свое экономическое значение, вызванное реформами Петра Первого и расширением географических границ страны, начинается угасание многих ремесел, в том числе и эмальерного.

Возрождение древнего эмальерного промысла началось с конца 1960-х гг. В 1970-х гг. века группа вологодских художников-ювелиров изучила и возродила древнее мастерство. На Вологодском заводе опытных и художественных изделий существовал экспериментальный цех, мастера которого занимались разработкой ювелирных изделий и сувениров с эмалями [9].

В связи с политикой государства, направленной на возрождение местных художественных промыслов, в Великом Устюге на Кузинском заводе механических изделий Министерства оборонной промышленности был открыт цех сувенирных изделий и художественных промыслов, который просуществовал до 1985 г. В цехе наладили производство эмалевых изделий (ювелирных украшений), но мастера на первых порах работали в традициях ростовской финифти и одновременно занимались изучением местных особенностей эмали по скани.

Когда же в Вологде были построены новые корпуса завода Опытных и художественных изделий (ОХИ, позднее ВОХИЗ), было решено именно на этом пред-

приятно восстановить древнюю технологию перегородчатых и живописных эмалей. Для этой цели была приглашена группа художников-эмальеров, работавших в Великом Устюге, разработан ассортимент изделий с перегородчатыми эмалями. Работая в традиционном русле, художники много экспериментировали, создавали созвучные времени и эпохе предметы, расширяли технологии. Наряду с традиционными орнаментами перегородчатых эмалей и живописных усольских появились произведения с потечными эмалями, в которых цветные эмали сплавляются друг с другом в причудливом рисунке, металлическая медная основа изделия начинает золотиться, мерцать и гореть сквозь тонкие эмалевые слои, оттеняя и придавая глубину и яркость самим эмалям [3].

Самобытные черты сольвычегодской школы финифти особенно наглядно проявились в художественных приемах росписи, основу их декоративного решения составляют графические средства художественной выразительности. Орнаменты выполнялись методом тонкой цветной штриховки. По белоснежному фону грунтовой эмали, словно по бумаге, мастера наносили черной или красновато-коричневой краской предварительный рисунок: очертания разнообразных цветов, стеблей и листьев, а также сюжетные изображения.

Исследователи отмечают: «Растительный рисунок настолько динамичен, что возникает ощущение движения стеблей, листьев, трав, раскрывающихся бутонов. Эта работа, по-видимому, производилась без специальной разметки, поскольку в свободных динамичных мазках наброска часто отсутствует симметрия, а в отдельных деталях линии прерывисты и даже не завершены» [4, с. 154].

Наиболее распространенные изображения в усольских эмалевых росписях прежде всего связаны с тради-

ционными образами северного фольклора и древнейшей славянской мифологии. Среди них любимые народные и легендарные персонажи – огнекрылая птица Сирин, грациозная лебедушка, олень Золотые Рога, царь зверей – лев и другие.

Наряду с орнаментальными мотивами традиционных видов народного искусства, одним из истоков декора в произведениях усольской финифти послужило и художественное оформление зарубежных и отечественных рукописных книг: различных грамот, месяце-словов, евангелий и светских сочинений XVI–XVII вв.

Развитие библейской и жанровой тематики в искусстве усольской финифти нашло свое отражение в небывалом расширении круга сюжетов с использованием неизвестных ранее светских мотивов. Мастера-эмальеры, в частности, представители сольвычегодской школы, в последней четверти XVII в. оказались в авангарде освоения не только художественных приемов, но и тематики, ставшей характерной для приближающейся новой эпохи русского искусства.

Именно в усольской эмалевой миниатюре тогда начинает развиваться жанровая живопись и портрет. На изделиях северных мастеров встречаются сцены охоты, портретные поясные и нагрудные изображения, сюжеты из городской и сельской жизни, например, изображения девиц, смотрящихся в зеркало или подносящих кавалеру ларец, а также различные назидательные сцены, сопровождавшиеся соответствующими поучительными надписями о воздержании от хмельного питья или о помощи страждущим. Примером может служить надпись на одной из чаш (Музеи Московского Кремля): *«Горе тем человекам здесь живущим, о себе и душах своих не радящих, а при своем животе церкви Божией не дают и нищих не милуют, нага не оденут и больна не посетят»* [5, с. 42].

Несмотря на то что среди сюжетных изображений на усольских изделиях преобладают библейские мотивы – «Лот с дочерьми», «Суд Соломона», «Иосиф Прекрасный и жена Пентефия» и другие, их художественное воплощение по своей сути не имеет религиозного характера. В библейской тематике художников привлекали, главным образом, те сюжеты, которые имели морально-этическое или бытовое содержание. Именно поэтому они обращались в своих произведениях к притчам, легендам и историям, которые раскрывали широкие возможности для реалистических изображений.

Большинство библейских ветхозаветных и новозаветных сюжетов, воспроизводившихся в усольской эмалевой миниатюре, были до той поры мало распространены в русской живописи. Заимствованные из латинских религиозных источников с иллюстрациями, исполненными в характерной для конца XVI – начала XVII в. маньеристической и раннебарочной манере, они были далеки от привычной для русского мастера иконографии изображения. В.И. Вахрина отмечает, что художники рассматривали подобные рисунки, несмотря на присущий им дидактический характер, скорее как занимательные бытовые картинки. Но эти иллюстрации, гравюры и другие произведения послеренессансной поры содействовали внедрению классических профессиональных методов и зарождению бытового жанра в русском изобразительном искусстве [6, с. 9].

Своим знакомством с различными иностранными и отечественными изданиями художники Сольвычегодска были обязаны прежде всего Строгановым, владевшим крупнейшей по тем временам библиотекой. В это книжное собрание входили, кроме образцов московской и киевской печати, многочисленные западноевропейские издания, а также множество польско-литовских книг с гравюрами. Обращение к произведениям

западноевропейской графики и использование опыта местных зодчих и иконописцев значительно расширили круг средств пластической выразительности и художественных образов сольвычегодской эмали.

В России есть два центра зарождения финифтяного промысла: Ростов Великий и Сольвычегодск (позднее – Вологда). Расцвет искусства живописной миниатюры на эмали относится к XVIII в. Финифть в XIX–XX вв. искала свою нишу. Спустя века, точкой опоры снова становятся национальные и локальные исторические корни. Следуя традициям, выработанным мастерами прошлого, современные художники с успехом продолжают работать в цветочном, пейзажном, историческом, иконописном, портретном и других жанрах.

Литература:

1. *Агафонова Т.А.* Современная ростовская финифть // Творческие проблемы современных народных художественных промыслов / Ред.-сост. И. Богуславская. Л.: Художник РСФСР, 1981. С. 164–180.
2. *Алленов М.М., Евангулова О.С., Лифшиц Л.И.* Русское искусство X – начала XX века. М.: Искусство, 1989. 480 с.
3. *Бакушинский А.В.* Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды. М.: Советский художник, 1981. 352 с.
4. *Борисова В.И.* Ростовская финифть: история и современное состояние // Народное искусство России в современной культуре. XX–XXI вв. / Авт.-сост. М.А. Некрасова. М.: Коллекция М, 2003. С. 151–164.
5. *Борисова Е.И.* Уникальный древний промысел нуждается в поддержке государства // Мир музея. 1994. №4. С. 42.
6. *Вахрина В.И.* Цветы ростовской финифти // Художник. 1989. №3. С. 9.
7. *Верещагина И., Гнутова С.* Русская эмаль XVII – начала XX века. Из собрания музея имени Андрея Рублева. М.: Панорама, 1994. 304 с.
8. *Масленицын С.И.* Проблемы ростовской финифти // Искусство. 1976. №11. С. 18.
9. *Некрасова М.А.* Народное искусство России в современной культуре. XX–XXI век. М.: Российская Академия художеств, 2003.
10. *Тарасов О.Ю.* Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс – Традиция, 1995. 496 с.

Victoria Volodina,

*a forth-year undergraduate student, Cultural Studies Department,
Institute of Humanities and Social Education, the Moscow Pedagogical State University
(Moscow), volodina.vika95@mail.ru*

Rostov finift and Usolye painted enamels: history of folk crafts

From the 18th century up until now, Rostov the Great has been a center of enamel arts in Russia. The paper traces the key milestones in the development of Rostov finift and Usolye painted enamels, highlights features of these folk arts and crafts as a phenomenon of historic and cultural heritage of the Russian Federation.

Keywords: folk arts and crafts, decorative and applied arts of Russia, Rostov the Great, Velikiy Ustyug, Solvychevodsk, Vologda, painted enamels, cultural heritage of Russia, Rostov finift, Usolye enamels, cloisonné enamel, filigree, Rostov enamel craftsmen, Russian Baroque, contemporary finift

Екатерина Наумова

Творчество С.М. Прокудина-Горского как отражение образа дореволюционной России

Статья посвящена исследованию творческого пути прославленного фотографа, ученого-химика и изобретателя С.М. Прокудина-Горского, в частности технологии создания цветных изображений и фотоэкспедиций по России. Автор также размышляет о сохранении и осмыслении обширного наследия Прокудина-Горского в наши дни, анализируя открытый исследовательский проект «Наследие С.М. Прокудина-Горского».

Ключевые слова: С.М. Прокудин-Горский, цветная фотография в России, историко-культурное наследие России, российская фотолетопись, фотографическая экспедиция, фотография как исторический источник

Творческий путь и наследие фотографа и изобретателя. Технология создания цветных фотоизображений

Обращаясь к изучению творческого пути и наследия Сергея Михайловича Прокудина-Горского, нельзя упустить из вида его изобретения, в корне изменившие принципы создания фотоизображений. Сергей Михайлович