

На правах рукописи



003470143

Федорова Марина Михайловна

**РОСТОВСКАЯ ИКОНОПИСЬ НА ЭМАЛИ
XVIII–XIX ВВ.**

24.00.01 – «Теория и история культуры»

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

21 МАЯ 2009

Ярославль
2009

Работа выполнена на кафедре культурологии и журналистики ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского».

- Научный руководитель -- доктор культурологии,
доцент
Юрьева Татьяна Владимировна
- Официальные оппоненты -- доктор философских наук,
профессор
Нажмудинов Гаджи Магомедович;
кандидат культурологии
Емельянова Мария Сергеевна.
- Ведущая организация -- ГОУ ВПО «Ярославский
государственный технический
университет»

Защита диссертации состоится 1 июня 2009 г. в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 212.307.04 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» по адресу: 150000, г. Ярославль, Которосльская наб., 46-в, ауд. 506.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» по адресу: г. Ярославль, ул. Республиканская, 108.

Отзывы на автореферат присылать по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108. Диссертационный совет Д 212.307.04.

Автореферат разослан 29 апреля 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат культурологии, доцент



Н. Н. Летина

ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена истории и художественной традиции ростовской финифти XVIII–XIX вв. Проблематика ростовской финифти шире вопросов бытования народного художественного промысла. Она затрагивает темы развития эмальерного искусства в России, иконописи Нового времени, примитива, паломнической реликвии. В данной работе анализ историко-культурной ситуации, в которой формировалось и развивалось производство ростовской финифти, и особенностей непосредственно ростовской иконы на эмали построен на исследовании творчества ведущих мастеров, а также роли основных заказчиков.

Актуальность исследования состоит в необходимости анализа ростовской финифти XVIII–XIX вв. в свете новых источников и артефактов, которые позволяют раскрыть значение различных этапов ее формирования и скорректировать ее роль в отечественной художественной культуре.

Выявление всего многообразия форм существования ростовской финифти в прошлом позволяет рассматривать ее не только как памятник культуры ушедших столетий, но и как «живой», самообновляющийся феномен настоящего времени, что является необходимым условием ее дальнейшего изучения и развития в будущем.

Целью диссертационного исследования является комплексное изучение ростовской финифти XVIII–XIX веков как разновидности иконописи Нового времени.

Исходя из названной цели в исследовании были поставлены следующие задачи:

- выявить специфику и условия возникновения эмальерного производства в Ростове;
- проанализировать роль заказчика в укоренении и развитии ремесла, а также во влиянии на существенные изменения художественного явления (от домашнего ремесла до народного промысла), в связи с чем рассмотреть деятельность Ростовского Архиерейского дома, Ростовского Спасо-Яковлевского Димитриева монастыря и скупщиков второй половины XIX в.;
- дать представление о ростовской финифти как иконописи Нового времени и паломнической реликвии, рассмотрев ее на материале как авторских произведений ведущих мастеров, так и массовой продукции промысла.

Объектом исследования является развитие живописи по эмали в Ростове XVIII–XIX вв.

К предмету исследования относятся: специфика развития производства ростовской иконы на эмали; ее художественное воплощение как в произведениях отдельных мастеров, так и в массовой иконе; деятельность организаторов промысла.

Хронологические границы исследования определяются второй половиной XVIII и XIX вв., временем прохождения всех основных фаз развития иконописи на эмали Нового времени в Ростове.

Материалы исследования в соответствии с поставленными в работе задачами комплексного исследования ростовской финифти XVIII–XIX вв. включают как известные, так и впервые вводимые в научный оборот произведения ростовских эмальеров данного периода.

Базовой коллекцией для исследования является собрание живописных эмалей ГМЗ «Ростовский кремль». Кроме того, автором проведено обследование ростовской финифти в собраниях Центрального музея древнерусского искусства им. Андрея Рублева (ЦМДРИиАР), Государственного исторического музея (ГИМ), Государственного Русского музея (ГРМ), Государственного историко-архитектурного музея-заповедника «Новый Иерусалим», Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника, Сергиево-Посадского историко-художественного музея-заповедника; музеев Ярославской области: Ярославского Государственного историко-архитектурного художественного музея-заповедника (ЯГИАХМЗ), Переславль-Залеского историко-архитектурного и художественного музея (ПЗИАХМ), Рыбинского Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (РГИАХМЗ), Угличского историко-художественного музея-заповедника (УИХМЗ); а также в частных коллекциях.

Источники исследования представляют собой обширный ряд документов в Государственном архиве Ярославской области (ГАЯО), его Ростовском филиале (РФ ГАЯО), в ГМЗ «Ростовский кремль» и в личных архивах. В ГАЯО Ф.77 (Фонд Ярославского наместнического правления), Ф.100 (Ярославская Губернская казенная палата), Ф.197 (Ростовская Духовная консистория), Ф.230 (Ярославская Духовная консистория), Ф.232 (Ярославский Архиерейский дом), Ф.341 (Ростовский Архиерейский дом), Фонд рукописей. Д.298 (дневник архиепископа Арсения Верещагина). В РФ ГАЯО Ф.1 (Городская шестигласная дума), Ф.2 (Городская дума и городская управа), Ф.4 (Ростовская Ремесленная управа), Ф.118 (Уездная ревизская комиссия), Ф.123 (Успенский собор), Ф.124 (Ростовский петровский мужской монастырь), Ф.125 (Троице-Сергиев Варницкий монастырь Шулепкой волости Ростовского уезда), Ф.145 (Ростовский Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь), Ф.190 (Ростовский Рождественский девичий монастырь), Ф.196 (Ростовское духовное правление), Ф.204 (Городовой магистрат), Ф.232 (Богоявленский мужской второклассный Авраамиев монастырь г. Ростов), Ф.245 (Ростовский Борисоглебский второклассный монастырь), Ф.371 (церкви г. Ростова Ярославской губернии). В архиве ГМЗРК: Ф. 289 (Архивы ростовских монастырей), Фонд рукописей (Р-1083 Опись архиерейской ризницы 1691 г., Р-1099 Опись Большой архиерейской ризницы за 1776, Р-239 Родословная князей ростовских. Р-241 Сборник произведений 1887 г., Р-299 Ростовский летописец и др.).

Большое значение в качестве источников имеют уже известные дневниковые записи архиепископа Арсения (Верещагина), письма конца XIX – начала XX вв. к перекупщику ростовской финифти Ивану Фуртову, а также впервые введенная в научный оборот переписка настоятеля Ростовского

Спасо-Яковлевского Димитриева монастыря иеромонаха Флавиана (ГМЗРК Ф.289 Оп.13 Д.67, 82, 105, 109, 117).

Методологическая основа исследования отвечает теоретической базе культурологии, обогащенной междисциплинарным подходом, который несет в себе методики других наук: истории, источниковедения, искусствоведения.

Системный и историко-типологический методы дают основание сгруппировать произведения ростовской финифти в циклы и выделить определенные этапы развития живописи на эмали.

Художественно-типологический метод позволил рассмотреть искусство ростовской финифти в соответствии с классификацией иконописи Нового времени.

Метод стилистического анализа востребован в работе для характеристики отдельных произведений, их атрибуции и датировки, для выявления в них сходных или различных художественных тенденций. Также с позиций данного метода можно проследить изменения в художественных особенностях ростовской финифти на разных этапах изучаемого периода.

Также в работе применен культурно-функциональный анализ, позволивший рассматривать исследуемое художественное явление – ростовскую финифть – не только в эстетическом качестве, как совокупность художественных произведений, но и как модельный образ, часть храмового декоративного убранства и паломническую реликвию (евлогий).

Теоретико-методологическая база исследования ориентирована на деятельность научной школы кафедры культурологии и журналистики ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, на которой выполнена работа.

Степень научной разработанности проблемы определяется в нескольких аспектах.

1. Исследования народных художественных промыслов

В теории народных промыслов необходимо выделить труды основоположников науки о народном искусстве: В. В. Стасова, А. И. Некрасова, В.С. Воронова, А. В. Бакушинского, где уже тогда были отмечены взаимосвязи народных промыслов с другими областями художественного творчества. Так, Бакушинский писал о взаимовлияниях разных типов культуры, подчеркивал единство производителя и потребителя в народном искусстве, предполагал влияние на него со стороны культуры средних и высших классов, указывая, что эта культура была ответственна за стилевые влияния в народном искусстве. А. И. Некрасов утверждал, что «... в содержании народного искусства очень многое явилось в виде усвоения художественной культуры других, высших классов общества. Не только XVII век в художественной культуре древней Руси завершился в народной среде, но и далее, в XVIII и XIX веках филиация от более культурных слоев в менее культурные продолжалась». Предупреждая понятие о промежуточной (третьей) культуре, он подчеркивал, что «... пропасть между интеллигентской и народной средой не может быть названа абсолютной». В. С. Воронов среди формальных особенностей народного искусства выделял целесообраз-

ность, консерватизм, множественность вариантов, конструктивность, глубокое познание материала.

Позднее получил развитие эстетический взгляд на народное искусство, углубилось внимание к его художественным особенностям, исследование различных видов фольклорного искусства в трудах И. Я. Богуславской, Н. М. Зиновьева, М. А. Некрасовой, Л. Я. Супрун. Теоретические проблемы развития народного изобразительного искусства получили развитие в работах П. Г. Богатырева, Г. К. Вагнера, К. Л. Канцедикаса, М. А. Некрасовой.

В последние годы XX в. стало очевидно, что изучение народных художественных промыслов не может ограничиться только искусствоведческим анализом, так как это явление включает в себя так же экономическую и социальную составляющие. Получил развитие междисциплинарный подход, сформированный в русле антропоцентристской ориентации всей познавательной деятельности. Комплексный подход к изучению народных промыслов и ремесел, который впервые заявлен в данном исследовании по отношению к ростовской финифти, был подготовлен работами отечественных культурологов М. С. Кагана, И. В. Кондакова, Ю. М. Лотмана, Г. Ю. Стернина и исследователей народного искусства К. Г. Богемской, Н. В. Гаевской, П. Р. Гамзатовой, Н. Н. Мамонтовой, Т. М. Разиной. В исследованиях нашли отражение реальная историческая ситуация и особенности конкретных ремесел; в частности, была выявлена роль заказчика. Необходимо также упомянуть работы Н. Н. Мамонтовой, Т. М. Разиной, И. Н. Ухановой и О. Ю. Тарасова, посвященные городским промыслам.

2. Изучение иконописи Нового времени

Специфичным признаком ростовской финифти, даже в упрощенном варианте народного промысла, является ее принадлежность к единому руслу – иконописи, что выражается в темах, сюжетах и образах.

Особый интерес представляет взгляд на икону XVIII–XIX вв. современников – Н. П. Кондакова, В. А. Ровинского, Н. П. Собко, А. И. Успенского и др.

Исследования в области русской художественной культуры синодального периода, в том числе и церковной, появились за последние 30 лет. Одним из первых тему иконописи синодального периода поднял М. М. Красилин. Были опубликованы исследования, посвященные поздней иконе, в том числе региональной, выполненной в различных техниках. Большое значение для изучения иконописи имела книга Л. А. Успенского «Богословие иконы Православной Церкви».

В последнее время появились труды обобщающего характера, нашедшие отклик в данной работе. Более широкий взгляд на искусство и культуру Нового времени содержится в трудах И. Л. Бусевой-Давыдовой. Хотя большинство ее исследований относится к XVII столетию, тем не менее выводы позволяют проследить близкие закономерности в культуре XVIII века. Непосредственно иконе Нового времени посвящены работы Н. И. Комашко. Ее заключения относительно иконы XVIII века также дают возможность проводить аналогии с ростовской финифтью. Вопросы создания иконографии святых синодального

периода находят отражение в исследованиях Я. Э. Зелениной.

Изучением иконописного наследия Ростова занимается В. И. Вахрина, но в ее трудах основное внимание отведено древнерусской иконописи. Вопросы развития ростовской монументальной живописи, в том числе исследуемого периода, получили отражение в работах Р. Ф. Алитовой и Т. Л. Никитиной.

Однако круг проблем, затронутых в работе в связи с историей и художественной традицией ростовской финифти, в частности, относительно роли церковных институтов в распространении и популяризации иконы Нового времени, нельзя назвать исчерпанным.

3. История отечественной живописи по эмали

Отечественная наука о художественном ремесле была открыта исследованиями художественных эмалей Е. М. Гаршина, И. Е. Забелина, Н. П. Кондакова, Г. Д. Филимонова. Ростовская финифть является живописью по эмали, и ее художественные качества обусловлены ее техническими характеристикам. Поэтому в нашей работе востребованы исследования о стекле и его производных (бисере и эмали) Н. А. Ашариной, Э. Бреполя, Е. Ю. Моисеенко. Сведения по данному вопросу содержатся в трудах по ювелирному делу З. А. Бернякович, В. В. Игошева, М. М. Постниковой-Лосевой, И. М. Сулова, В. И. Троицкого, Б. Л. Ульяновой.

В историографии русской живописи по эмали можно выделить два направления, разделенных тематически. Одно изучает светскую живопись, другое – религиозную. Со своими собраниями плодотворно работают Г. Н. Комелова в ГЭ, В. И. Борисова в ГРМ, О. В. Молчанова в ГИМ, Л. Л. Полушкина в ЯИАХМЗ. Особое место занимают труды об эмальерных работах мастеров Троице-Сергиевой лавры Л. А. Шитовой, внесшей большой вклад в том числе и в исследование ростовской финифти. Обобщающим трудом о русских художественных эмалях является работа В. Мухина, но, к сожалению, в отношении ростовской финифти автор остановился на материале, опубликованном более 30 лет назад.

4. Изучение ростовской финифти XVIII–XIX вв.

Первым, кто ввел ростовскую финифть в научный оборот, был ростовский краевед, член Московского археологического общества А. А. Титов. Его труды сегодня можно рассматривать в качестве источников о ростовской финифти. В них содержалось описание технологии производства и росписи эмали, используемого инструмента и материалов. Современником Титова был представитель династии ростовских мастеров, а затем скупщиков, К. А. Фуртов. Публикация архива Фуртова интересна, ибо доносит взгляды человека, имеющего самое непосредственное отношение к промыслу.

В советское время публикации о промысле появились в конце 1930-х – начале 1940-х гг. Во многих из них исследовательские задачи уступали место идеологическим. В определении ростовской финифти народным промыслом искусствоведение XX века безоговорочно пошло за А. А. Титовым, хотя сомнение в истинности этого тезиса впервые было высказано еще в 1930-е гг. В. М. Василенко. Он впервые отметил существование двух на-

правлений в ростовской финифти – копирование произведений большого искусства и выпуск массовой продукции, «...которая являлась самостоятельным творчеством мастеров». Именно массовую продукцию Василенко относил к народному искусству. Относительно ростовских миниатюр, ориентированных на работы профессиональных художников, он отмечал, что они «...не имели уже никакого отношения к промыслу». По существу, В.М. Василенко обозначил пути, по которым пошли исследователи ростовской финифти в конце XX века.

Первой монографией о ростовской финифти XVIII–XX вв. стала книга И. М. Суслова «Ростовская эмаль». Труды Суслова имеют для нас особое значение, так как они охватывают весь доступный исследователю период существования эмальерного мастерства в Ростове. Исследователь отмечал, что ростовские мастера работали в разных техниках иконописи, обращал внимание на светскую трактовку религиозных сюжетов в ростовской иконе, что, однако, является одной из особенностей иконописи Нового времени в целом, а не взглядов ростовских мастеров. Автор впервые выделил формирование портретного жанра, связывая его с распространением гравюры, литографии и фотографии, и коснулся влияния лубка (уже отмечено у В. М. Василенко). Следуя А. А. Титову и К. А. Фуртову, вторую половину XIX века Суслов рассматривал как упадок промысла.

Следующий шаг в изучении ростовской финифти был сделан Л.А. Шитовой. Развивая мысль В. М. Василенко о двух направлениях ростовской финифти, Шитова полагала, что у истоков промысла слились две живописные культуры – профессионально-иконописная и народная.

Большой вклад в изучение ростовской финифти XVIII–XIX вв. внесла В. И. Борисова. Она провела исследование творчества ростовских мастеров Александра Мошанского и Якова Рыкунина.

Среди ростовских исследователей финифти можно отметить В. В. Зякина; отдельные аспекты проблемы освещены В. Ф. Пак. Большой вклад в систематизацию ростовской финифти во многих музейных собраниях внес А. Е. Зайцев, им же были изданы два небольших альбома. К сожалению, работа исследователя была проведена без опоры на документальные источники. Эту нишу пытались заполнить ростовские историки. С архивом Ростовской ремесленной управы работали А. Е. Виденеева, Е. Ю. Горшкова и Е. И. Сазонова. Заслугой Виденеевой, кроме того, является приобщение к кругу источников о ростовской финифти фондов РГАДА.

Учтем также, что ростовские эмальеры находились в непосредственном контакте с местными живописцами. Исследованию живописи Ростова данного периода посвящены работы Т. В. Колбасовой.

Гипотеза исследования включает в себя следующие положения:

– в XVIII–XIX вв. в Ростове существовал центр традиционного художественного производства, в котором создавались произведения живописи по эмали, дифференцированно удовлетворявшие требованиям как профессионального, так и народного искусства;

- специфической особенностью развития ростовской финифти данного периода было взаимодействие мастеров с Ростовским Архиерейским домом и Ростовским Спасо-Яковлевским Димитриевым монастырем;
- основным фактором, оказавшим влияние на развитие производства иконы на эмали в Ростове, стал выпуск икон для паломников;
- творчество мастеров-финифтянщиков в Ростове развивалось в соответствии с основными этапами развития русской миниатюры на эмали религиозной тематики и иконописи Нового времени.

Научная новизна исследования обусловлена, прежде всего, постановкой вопроса о ростовской финифти как о репрезентативной составляющей иконописи Нового времени, как художественной продукции, а не только как о явлении народного промысла.

Кроме того, новизна состоит

- в выявлении роли и места Ростовского Архиерейского дома и ростовского Спасо-Яковлевского Димитриева монастыря в организации и функционировании эмальерного центра;
- в выявлении роли скупщиков в организации производства;
- во введении в научный оборот нового круга материальных и архивных источников, позволивших уточнить атрибуцию живописных эмалей в различных музейных и частных собраниях и обнаружить 107 новых имен ростовских эмальеров;
- в исследовании творчества мастеров, не привлекавших ранее внимание специалистов: династии Шапошниковых, А. Метелкина, А. Тарасова, мастера-монограммиста «Д. С.»; в научный оборот были введены новые документы и произведения А. Мощанского и А. Всесвятского.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что впервые комплексно рассмотрена проблема функционирования ростовской финифти в русской культуре Нового времени. Изучены взаимоотношения мастера и заказчика, роль церковных институтов в организации иконописного финифтяного производства.

В ходе исследования создана авторская классификация икон на эмали, в соответствии с классификацией иконописи Нового времени. На примере ростовской финифти выявлено влияние на локальную иконописную традицию профессионального искусства, как в стилистике, так и в технике живописи.

Практическая значимость состоит в возможности применения результатов исследования для дальнейшего изучения ростовской финифти XVIII–XIX вв., иконописи Нового времени, искусства провинции, творчества ростовских мастеров-эмальеров.

Результаты и содержание исследования могут служить руководством для сотрудников музеев в создании тематических экспозиций, в экскурсионной и лекционной работе. Кроме того, введение новых имен и фактов необходимо для дальнейшей атрибуционной работы в ходе последующего изучения ростовской финифти.

Достоверность исследования обеспечивается широким кругом источников, отечественной искусствоведческой, исторической и культурологической традицией, представленной в историко-культурных и философских трудах российских, региональных и зарубежных ученых; длительной поисковой работой диссертанта; соответствием методов исследования его цели и задачам, выводам в ходе теоретического анализа проблемы исследования, фиксации и обобщением его результатов, широкой апробацией.

Личный вклад автора диссертационного исследования заключается:

- в комплексном и системном изучении ростовской финифти XVIII–XIX вв.;
- в целенаправленном исследовании музейных фондов и личных коллекций, письменных источников в государственных и личных архивах;
- в атрибуционной работе с памятниками ростовской финифти XVIII–XIX вв.;
- в выявлении непосредственной связи развития ростовской финифти с деятельностью церковных институтов;
- во введении в научный оборот новых имен, произведений и фактической информации о ростовских мастерах, исследовании творчества мастеров Шапошниковых, А. Метелкина, А. Тарасова, мастера-монограммиста «Д. С.»;
- во введении в научный оборот новых письменных источников по ростовской финифти, среди которых переписка иеромонаха Флавиана о ростовских иконах на эмали первой половины XIX в.

Положения, выносимые на защиту:

1. Ростовская финифть XVIII–XIX вв. – это творческое соединение черт профессиональной миниатюры на эмали и произведений народного искусства.
2. Ростовская финифть возникла как домовое ремесло Ростовского Архиерейского дома.
3. Деятельность ростовских архиереев и архимандритов способствовала популяризации и распространению ростовской финифти в России.
4. Всероссийское почитание памяти святителя Димитрия Ростовского послужило развитию в городе производства паломнической иконы на эмали.
5. Мастера ростовской финифти, как и собственно иконописцы, принимали непосредственное участие в формировании иконографии святых Нового времени.
6. Ростовские иконы на эмали типологически соответствовали канонам и традициям иконописи Нового времени и обеспечивали потребительский спрос любого уровня.
7. Деятельность скупщиков ростовской финифти регулировала производство икон на эмали в Ростове.
8. Творчество ведущих мастеров было ориентировано на профессиональную миниатюру на эмали.

9. Ростовская финифть как пародный промысел сложилась к середине XIX века.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основная проблематика диссертации отражена в 30 публикациях, одна из которых осуществлена в ведущем рецензируемом научном издании, рекомендованном ВАК РФ. Общий объем публикаций составляет 11,5 п. л.

Основные положения диссертации излагались в докладах и выступлениях автора на международных и региональных конференциях: «История и культура Ростовской земли» (Ростов, ГМЗ «Ростовский кремль», 1993, 1998, 1999, 2001–2008); конференции, посвященной 100-летию Отдела народного искусства Государственного Русского музея (Санкт-Петербург, ГРМ, 1996); Чтениях памяти И. П. Болотцевой (Ярославль, Ярославский художественный музей, 1999, 2001, 2007, 2008, 2009); Ежегодной Богословской конференции православного Свято-Тихоновского богословского института (секция церковных художеств) (Москва, Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 1999, 2002, 2004); Ежегодных Иринарховских чтениях (пос. Борносоглебский, Ярославской обл., 1999, 2001, 2002, 2003); VIII Тихомировских чтениях (Ярославль, Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, 2001); Макарьевских чтениях (г. Можайск Московской обл., 2005); Ежегодных чтениях «На земле преподобного Сергия Радонежского» (Ростов, 2006); Чтениях памяти святителя Димитрия (Ростов, 2007).

Результаты исследования были отражены при построении постоянных экспозиций и выставок: «К 80-летию советской ростовской финифти» (ГМЗРК, 1988, Ростов); «Димитрий Ростовский. Иконография в собрании Ростовского музея» (ГМЗРК, 1991, Ростов); постоянной экспозиции ростовской финифти (ГМЗРК, 1992, Ростов); «Иерархи земли Ростовской» (ГМЗРК, 1996, Ростов); «Ростовская финифть» (Муромский музей-заповедник, 1996, Муром); «Ростовская финифть. Традиции и современность» (ГМЗРК, Музеи Московского кремля, 1997, Ростов, Москва); авторской выставки Т. С. Михайленко (ГМЗРК, 1998, Ростов); «Святитель Димитрий Ростовский – небесный покровитель г. Ростова-на-Дону» (Красведческий музей, 1999, Ростов-на-Дону); постоянной экспозиции Музея финифти (ГМЗРК, 2000, Ростов); «Ростовская финифть – икона Нового времени» (ГМЗРК, 2001, Ростов); «Новые поступления. 1999–2001 гг.» (ГМЗРК, 2002, Ростов); «Ростовская финифть конца XX – начала XXI века из коллекции Сивцовых» (ГМЗРК, 2003, Ростов); «Искусство эмали начала XXI века в Ростове» (ГМЗРК, 2004, Ростов); «Ростов Великий – Святая Земля. Миниатюра на эмали» (ГМЗРК, 2005, Ростов).

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, двух глав «Историко-культурный контекст развития иконописи на эмали в Ростове» и «Искусство иконописи на эмали в Ростове в XVIII–XIX вв.»), Заключение, библиографического списка источников литературы, включающего 834 наименования; приложений, содержащих иллюстрации к тексту; фотоко-

пии писем XIX – начала XX вв. к скупщику финифти И. А. Фуртову; словарь мастеров ростовской финифти XVIII–XIX вв. Общий объем работы без приложений 23 стр.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обоснована значимость темы исследования, ее актуальность, рассмотрена степень изученности проблемы, определены темы и задачи исследования, назван его объект, предмет, материал, обозначена методологическая база, сформулирована гипотеза исследования, его научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В первой главе «Историко-культурный контекст развития иконописи на эмали в Ростове» формулируются проблемы исследования, рассматриваются социокультурные и экономические условия формирования и развития ростовской финифти XVIII–XIX вв.

В первом параграфе – «Проблемное поле исследования: между профессиональным искусством и народной традицией» анализируются вопросы, связанные с представлением о ростовской финифти как о народном промысле. В связи с тем, что понятие «народный промысел» не охватывает всей сложности явления, ростовская финифть рассматривается автором как часть традиционного художественного производства. В качестве основного компонента народного искусства исследуется традиция ростовской финифти. Выделяются ее особенности: подвижность, открытость влияниям профессионального и народного искусства, развитие в направлении упрощения и удешевления изделия.

Далее ставится вопрос о возможности изучения ростовской финифти в рамках иконописи Нового времени, поскольку в данный период бытования ростовской финифти ее основным содержанием являются религиозные образы и сюжеты. Отмечается наличие в ней элементов стадийного и генетического примитива, отражение в эмалевой миниатюре XVIII века и, в частности, в ростовской финифти символики не только восточной, но и западной ветви христианства. Автор обращает внимание на сложный, синкретичный характер ростовской финифти: с одной стороны, это моельный образ, с другой – часть храмового декоративного убранства, и затем – паломническая реликвия (евлогий). Рассматриваются изменения функциональности и бытования ростовской финифти, ее перемещение из алтаря на аналой и на «свечной ящик».

Среди частных проблем изучения ростовской финифти данного периода обращает на себя внимание минимальное число подписных произведений, в связи с чем повышается значение письменных источников. Автор указывает на необходимость включения в круг рассматриваемых вопросов экономических и социальных компонентов производства ростовской финифти.

Во втором параграфе первой главы «Социальный и исторический аспекты формирования эмальерного искусства в Ростове» среди основ-

ных факторов, оказавших влияние на возникновение и формирование ростовской финифти, рассматривается деятельность Ростовского Архиерейского дома и Ростовского Спасо-Яковлевского Димитриева монастыря.

В числе предпосылок появления эмальерного мастерства в Ростове определены: наличие местных иконописных кадров, практика работы в стилистике живописной иконы и школы Оружейной палаты, владение технологией работы с цветными лаками, знакомство с художественными эмальми других центров, экономические возможности Ростово-Ярославской епархии, позволившие организовать эмальерное дело с использованием привозных материалов. Для выявления церковной утвари с художественной и в частности живописной эмалью проанализированы описи Архиерейской ризницы 1691 и 1776 гг. в хронологическом порядке, соответственно деятельности ростовских архиереев. Отмечен рост числа памятников с живописной эмалью при митрополите Арсении (Мацевичее) и архиепископе Афанасии (Вольховском), в том числе указана церковная утварь, созданная архиереями на личные средства. Все это вкупе с известными данными о работе в городе в 1761 году эмальера и о дальнейшем существовании эмальерной мастерской подтверждает версию о возникновении эмальерного искусства в Ростове в начале 1760-х гг.

В диссертации выявляется специфика первой эмальерной мастерской в Ростовском Архиерейском доме – использование редких, привозных материалов, совместная работа иконописца, живописца и эмальера, аналогично практике, принятой в Троице-Сергиевой лавре. Связи с троицкими мастерами также подтверждаются сведениями о работе в Ростове иконописцев и ювелира из лавры, заказами в ней изделий с живописной эмалью, что доказывает версию о влиянии троицких эмалей на раннюю ростовскую финифть.

Среди ростовских архиереев, чья деятельность способствовала развитию эмальерного мастерства, видное место занимает также архиепископ Ростовский и Ярославский Арсений (Верещагин). Его дневниковые записи рассмотрены с точки зрения популяризации ростовской финифти в высших духовных и светских кругах. Обращает на себя внимание подаренная обер-прокурору А. И. Мусину-Пушкину, будущему президенту Императорской Академии художеств, своеобразная «коллекция» икон на финифти. В диссертации отмечено разнообразие упоминавшихся в дневниках ростовских икон: именные, многочастные, дробницы на церковную утварь и священные предметы, портреты. Повышенный уровень требований к ростовской миниатюре и заинтересованность архиепископа в развитии эмальерного дела способствовали знакомству с ростовской миниатюрой на эмали и в итоге сделали ее фактом национальной культуры. Дальнейшее содержание в штате Архиерейского дома мастеров-эмальеров поддерживало развитие производства более ста лет.

Деятельность Ростовского Спасо-Яковлевского монастыря также сказалась на развитии иконописи на эмали в Ростове. В работе анализируется распространение в городе культуры и искусства Нового времени в связи с

общероссийским прославлением святителя Димитрия, митрополита Ростовского. После обретения мощей св. Димитрия обитель стала крупным паломническим центром, здесь начались значительные строительные и ремонтные работы, за счет вкладов существенно расширилась и обогатилась монастырская ризница, которую использовали не только для хранения библиотеки, церковной утвари и облачений, но и в качестве мемориальной экспозиции, посвященной св. Димитрию. В ризнице была представлена современная живопись на эмали зарубежных, московских, Санкт-Петербургских и Киевских мастеров, которая стала школой мастерства для ростовских эмальеров. С 1770 года монастырь начал использовать ростовскую финифть в качестве паломнической иконы. Увеличение заказов с надежным сбытом послужило укоренению эмальерного мастерства в Ростове.

В первой трети XIX в. монастырь широко практиковал посредническую деятельность в перепродаже ростовской финифти. Были установлены связи со многими русскими монастырями и архиерейскими домами. Авторитет обители способствовал широкому распространению финифтяной иконы в кругах высшего духовенства, что поддерживало высокий уровень требований к живописи на эмали. Большие заслуги на этом поприще принадлежали архимандриту Иннокентию и наместнику обители иеромонаху Флавиану. Письма к иеромонаху Флавиану, впервые введенные автором исследования в научный оборот, дают богатую информацию о ростовской финифти в самый малоизученный период ее истории – в первую треть XIX века. В письмах содержатся данные о требованиях к живописи на эмали, об отношении заказчиков к ростовской финифти, о специфике ее бытования и использования, объемах закупок, мастерах, исполнявших заказы. Содержащиеся в письмах сведения позволяют сделать вывод о том, что в первой трети XIX в. ростовская икона на эмали воспринималась не как изделие народного промысла, а как произведение искусства иконописной тематики.

В третьем параграфе «Социально-экономические факторы развития ростовской иконы на эмали» рассмотрен круг мастеров ростовской финифти, его социальная специфика, динамика и причины изменений, работа мастеров в составе ремесленных управ, а также развитие торговли ростовской иконой на эмали и деятельность скупщиков.

Особое внимание в исследовании уделено мастерам, имевшим отношение к возникновению эмальерного дела в Ростове. Почти все они являлись штатными служителями Ростовского Архиерейского дома и священнослужителями. Среди подразделений Архиерейского дома выделена архиерейская певческая капелла, члены которой были среди первых мастеров. Указано на недифференцированность работы в технике эмали среди иконописи живописной или темперной. В составе иконно-финифтяной и живописной управы 1788–1793 гг. показана важная роль Гавриила Гвоздарева как мастера, обучающего эмальерному делу.

Введены в научный оборот новые данные о мастерах первой трети XIX в. Отмечено изменение социального статуса мастеров с переходом из со-

става штатных служащих и священства в мещанство и купечество. Последнее обстоятельство позволяло вести самостоятельную междугороднюю торговлю финифтяной иконой, так как местный спрос очень скоро был удовлетворен. Это значительно увеличило рынок ее сбыта и послужило расширению промысла.

Также проанализирована деятельность мастеров в составе первого цеха Ростовской ремесленной управы. Документы Управы позволяют получить наиболее полное представление о состоянии ремесла в городе в течение сорока лет с 1848 года. Они содержат данные о численности мастеров и о локальных центрах развития ремесла. Автор приходит к выводу, что большинство мастерских концентрировалось на улицах, сходящихся к центру города, а также в приходе церкви Воскресения Лазаря и Спасо-Яковлевского монастыря. По количеству занятых лиц и объемам продаж финифтяной иконы промысел пережил вершину своего развития в третьей четверти XIX в.

Изучение закупок финифти Спасо-Яковлевским монастырем позволило автору сделать вывод, что они носили стабильный характер в течение всего XIX века и что цены на финифтяные иконы (без учета инфляции) менялись незначительно. Основными покупателями ростовской финифти оставались крупные монастыри, в том числе лавры, и церковные лавки. В Ростове финифтью торговали с рук, в иконной лавке Спасо-Яковлевского Дмитриева монастыря; в конце века – в лавке Яйцовых-Фуртовых в ограде Успенского собора. К середине XIX в. начало меняться соотношение между спросом на икону, предназначенную для церковной утвари и облачений, и икону паломническую, в сторону умножения последней.

Как удалось выяснить в ходе исследования, скупщики, которые заняли основное место в перепродаже финифтяной иконы, со временем стали организаторами ее производства. Скупщики регулировали цены на финифть, распределяли заказы, и, что особенно важно для развития финифти как искусства, подбирали образцы иконографии. Со всей очевидностью роль скупщика в развитии промысла раскрыта в письмах к И. А. Фуртову. Клиенты обращались к нему из монастырей от Соловков до Афона и Синая. Важной частью архива являются письма к представителям ювелирных мастерских (эта часть переписки впервые введена в научный оборот). Ювелирные мастерские Москвы и Киева приобретали расписанные и, возможно, одноцветные эмалевые пластики из Ростова для использования их в монтаже икон и складней, а также, вероятно, иконных риз. Это позволяет высказать предположение об участии ростовских мастеров в деятельности ювелирных фирм, получивших известность своими достижениями в работе с эмалью в последней четверти XIX – начале XX вв.

Переписка покупателей финифти с И. А. Фуртовым и иеромонахом Флавианом, а также дневниковые записи архиепископа Арсения (Верещагина) позволяют скорректировать представление о социокультурной функции ростовской финифти XVIII–XIX вв. В силу своей миниатюрной специфики она воспринималась и использовалась не только как икона, но и как

своеобразный памятный знак, реликвия, связанная с посещением святого места, что в целом определяется понятием «евлогий» (благословение обители, символизирующее память о личном вкладе в нее через покупку, в данном случае, миниатюрной иконы).

Во второй главе «Искусство иконописи на эмали в Ростове в XVIII–XIX вв.» исследуется творчество ведущих мастеров и основные направления развития иконописи в ростовской финифти.

В первом параграфе «Происхождение и развитие иконописной традиции в ростовской финифти. Творчество мастеров второй половины XVIII в.» рассматриваются вопросы возникновения и развития иконописной и стилистической традиций в ростовской финифти второй половины XIX в., творчество А. Мошанского и А. Всесвятского.

Исследователь исходит из предположения, что развитие иконописи в Ростове, как и по всей стране, регламентировалось соответствующими государственными указами, исполнение которых находилась под контролем архиерея. Это был переход к живописной иконе, не встретивший сопротивления, поскольку сначала происходил на высшем уровне, в архиерейских покоех. Возможно, живописная икона воспринималась как антитеза иконе старообрядческой, с которой велась активная борьба. Это, по мнению исследователя, и определило основную стилистику ростовской финифти.

До последнего времени, с опорой на самую раннюю из известных ростовских миниатюр – пластинку А. Мошанского (1777), считалось, что в основе ростовской финифти XVIII в. лежит стилистика живописной иконы. Автор исследования корректирует данную точку зрения. Исходя из того, что ранние ростовские миниатюры 1760-х гг. не выявлены, особую актуальность имеет поиск начальной иконописной традиции в ростовской финифти. Анализируя неатрибутированные прежде миниатюры середины – третьей четверти XVIII в., автор выдвигает версию об опосредованном влиянии троичных эмалей 1750-х гг., а именно миниатюр П. Казановича, на ростовскую финифть 1770-х гг., так как ростовским мастерам в эти годы могли быть уже известны московские эмали 1770-х гг., обладающие сходными характеристиками. В этом случае с большой вероятностью мы можем рассматривать в качестве ростовской финифти 1760-х гг. вновь выявленный круг произведений, развивающий традиции русской эмали первой половины XVIII в. Единственным датированным памятником в этом круге является напрестольный крест 1763 г. из собрания Ярославского музея-заповедника, две миниатюры которого могли быть выполнены в Ростове и близки к дробницам Борисоглебской (?) митры из собрания музея-заповедника «Ростовский кремль». В таком случае, зарождение иконописной и стилистических традиций в ростовской финифти представит как логичное следование общим процессам, происходящим в русской живописной эмали второй половины XVIII в., в их развитии от «коричневофонных» к «светлофонным» эмалям.

В связи с этим особое значение приобретает творчество А. Мошанского. В работе рассмотрены миниатюры художника разного времени, позво-

ляющие судить о динамике развития его творчества, в котором нашли отражение проблемы освоения живописной стилистики, определяемой как стадильный примитив. Известные к настоящему времени данные позволяют считать А. Мощанского первым мастером, работавшим в стилистике живописной иконы в ростовской финифти, которая развивалась в течение всего исследуемого периода и оказала значительное влияние на современников, том числе и на А. Всесвятского.

Ранние миниатюры А. Всесвятского позволяют говорить о том, что стилистика живописной иконы была не единственной в ростовской финифти. Его миниатюры второй половины 1780-х гг., с одной стороны, более архаичны, чем произведения А. Мощанского конца 1770-х гг., с другой — они стилистически и даже по используемым приемам росписи соотносятся с работой в традиционной темперной иконе. То есть Всесвятский мог быть наследником авторов ростовских эмалей 1760-х, но писал уже на светлых фонах, совмещая, таким образом, в своем творчестве и разные традиции, и разные техники. Творчество Всесвятского как нельзя лучше отражает общее положение дел в ростовской финифти второй половине XVIII в., для которой было характерно состояние поиска своего направления, своей стилистики, которая со временем, опять же в развитии, будет представлять ростовскую финифть. Автор приходит к выводу, что говорить о каком-то общем направлении или стилистической традиции во второй же половине XVIII в. еще нельзя.

Таким образом, творчество Александра Мощанского и Алексея Всесвятского, отличаясь ярким, самобытным, индивидуальным почерком, отражает общие процессы, происходившие в ростовской финифти последней четверти — конце XVIII в.: ее движение от иконописного к живописному решению миниатюры, усвоение больших художественных стилей, овладение спецификой живописи на эмали.

Во втором параграфе второй главы «Влияние профессиональной живописи на ростовскую финифть. Творчество мастеров первой половины XIX в.» исследуются вопросы отражения в ростовской финифти техники профессиональной живописи на эмали, влияние иконы академического направления и больших художественных стилей, что в целом объединяет творчество представленных в данной части исследования мастеров.

Л. А. Шитова в свое время отмечала два направления развития ростовской финифти: тяготеющее к профессиональной сфере либо к народной культуре. В работе рассмотрена специфика совместного существования двух этих направлений: они никогда до конца не замещали, скорее, дополняли друг друга, были зависимы от оригиналов, среди которых предпочтение отдавалось живописи на эмали и академической живописи. В ростовской финифти, с естественным для провинции опозданием, трудностями перевода в иной материал или техническими проблемами в живописи и рисунке, воспроизводились академические живописные и эмальерные работы. Выбор живописного направления был обусловлен особенностями материа-

ла, подразумевавшего глубину живописной поверхности. Свое мастерство ростовский эмальер проявлял не в создании новой композиции, а в интерпретации образца. Работы, где применялась техника профессиональной миниатюры на эмали – пунктир (в сочетании с лессировками и мелким мазком), появились уже во второй половине XVIII в. Живописная икона в ростовской финифти была дополнена компромиссным письмом, совмещавшим живописное решение с элементами иконописи конца XVII в. Часто в своих произведениях ростовские мастера совмещали иконопись живописного и иконописного направлений, например, выполняя традиционную иконописную композицию с использованием средств живописной иконы.

Таким мастером, несмотря на ограниченный комплекс известных произведений, автор исследования считает ростовского эмальера Авраама Метелкина. Являясь штатным служителем Ярославского Архидиоцезиального дома, он на протяжении многих лет выполнял самые ответственные заказы, даже предназначенные для подарков царственным особам. А. Метелкин не подписывал свои произведения. По документальным источникам известно, что мастер создал дробницы на митре из Ростовского Богоявленского Авраамиева монастыря в собрании ГМЗ «Ростовский кремль». Миниатюры митры скопированы с более раннего памятника и не позволяют полноценно оценить творчество мастера, получившего признание еще при жизни. Но очевидным остается, прежде всего, факт мастерского владения материалом. Анализ показывает, что эмалевая поверхность миниатюр Метелкина безупречно гладкая, прозрачная, краски чистые, яркие. В рисунке чувствуется уверенная рука мастера. Метелкин работал как пунктиром, так и мазком, часто использовал лессировки. Его техника перекликается с работами ростовских мастеров XVIII в. и напоминает почерк его учителя Гавриила Гвоздарева. С другой стороны существует ряд близких по манере исполнения произведений, которые предположительно могли принадлежать А. Метелкину, позволяющих говорить о более совершенном владении рисунком, чем на дробницах митры из Авраамиева монастыря.

А. Метелкин стал родоначальником династии, которая в трех поколениях работала на Ярославский Архидиоцезиальный дом и Ростовский Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь. Другой известной династией среди ростовских живописцев по эмали XIX в. были Шапошниковы – 11 мастеров в четырех поколениях. В данном исследовании рассмотрено творчество троих мастеров, оставивших свои подписные произведения. Основателем династии был Яков Шапошников. В раннем творчестве Я. Шапошникова видны черты ростовской финифти XVIII в., близкие к упомянутым выше миниатюрам А. Метелкина. Это дает возможность предположить, что оба учились у одного учителя – Г. Гвоздарева. С другой стороны, овладев техникой своих предшественников, Я. Шапошников пытался воспроизводить миниатюры профессиональных эмальеров, например, Д. Евреинова, и стремился овладеть пластикой открытого человеческого тела и сложной, многофигурной композицией. Выполненные им в 1827 г. миниатюры мно-

гочастной иконы для Ново-Иерусалимского монастыря воспроизводят композиции различных эпох в живописи и направлений в иконописи, но уже в них появляются черты авторской манеры Шапошникова, его стиля, сказавшего в изощренном мелочном письме личного, изящных вытянутых фигурах, изысканном колорите, построенном на оттенках холодного коричневого цвета. В чем-то это направление напоминает стиль, ориентированный на строгановскую икону, но с большим использованием пространственных построений в фоне и ликах. Совмещение живописных и иконописных характеристик в одной иконе станет отличительной особенностью ростовской финифти, ориентированной на профессиональную миниатюру.

В первой трети XIX в. в Ростове появилась группа мастеров, овладевших техникой профессиональных эмальеров – пунктиром. Среди них – Н. Сальников, Я. Рыкунин, отец и сын Иваны Шапошниковы. Сводный брат Я. Шапошникова – Иван был мастером, чьи миниатюры определяли высокий уровень произведений, расхвалившихся из Ростовского Спасо-Яковлевского Димитриева монастыря в качестве самых дорогих подарков. Сегодня известна только одна подписанная миниатюра И. Шапошникова «Воскресение Христово», находящаяся в частном собрании. С одной стороны, она отличается прекрасной эмальерной техникой, с другой, несмотря на пространственно разработанную композицию и светотеневые моделировки, по внутреннему состоянию представляет собой иконописный образ не живописного, а традиционного иконописного направления. В отличие от А. Метелкина и Я. Шапошникова, И. Шапошников строил колорит своего произведения на полутонах, очень осторожно и бережно вводил новый цвет, работая на оттенках белого, использовал изысканные сочетания белого с золотом.

Мастерство отца наследовал сын – И. Шапошников-младший. Большая часть его произведений создана в технике гризайли – двухцветной эмали. Известны копиянные портреты Шапошникова-младшего, которые без скидок на провинциальность безупречны с точки зрения техники исполнения. В лучших произведениях этого жанра мастер вводил дополнительно подрумянку в личном, которая лишь подчеркивала тонкие соотношения сближенных тонов основного цвета. Его иконописные работы менее интересны, традиционны, с одной стороны, напоминают произведения дяди, Я. Шапошникова, с другой – используют приемы иконы среднего уровня. Это очередной раз подтверждает тесное взаимодействие иконописи всех уровней в ростовской финифти. Кроме всего, в единственном случае в ростовской финифти сохранилось изображение интерьера работы И. Шапошникова. Изображена часть солеи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, и скорее это произведение можно рассматривать как изображение или вид святого места, что является одним из вариантов евлогия. Таким образом, интерьер, как и светский портрет, и пейзаж, и жанровая миниатюра в ростовской финифти получали в свое время развитие от соответствующей паломнической иконы.

В третьем параграфе второй главы «Формирование стилистики народной иконописи в массовой иконе на эмали. Творчество мастеров

второй половины XIX в.» рассматривается специфика массовой иконы в ростовской финифти и творчество мастеров, связанных с этим явлением.

Массовая икона, создаваемая уже в 70-х гг. XVIII столетия, не сразу обрела общую стилистику. И братья Шапошниковы, и А. Метелкин выполняли огромное число заказов, но в первой трети XIX века еще не сложились общие принципы исполнения такой иконы. Это была упрощенная живопись с менее тщательной проработкой деталей, не обладающая общими стилистическими характеристиками. Они появились только к середине века, когда была выработана, адаптирована и получила широкое применение серия приемов, доступная для большого круга исполнителей. Этот процесс был увязан с объемом иконной продукции. Рост производства происходил без значительного увеличения числа мастеров, что вело к возрастанию скорости письма и, как следствие, изменению техники росписи. Исследователь отмечает переход от пунктира и лессировок к работе мазком по цветному пятну. Все это приблизило ростовскую икону на эмали к народным росписям по дереву и ввело ростовскую финифть в ряд народных художественных промыслов.

В то же время у ростовской финифти данного направления было свое отличие, связанное с технологией выполнения. Не прорабатывая объемы, мастера все же пытались сохранить иллюзию пространственного фона, который создавался послойным наложением прозрачных стеклообразных масс. Другой особенностью, как «воспоминание» о пунктире, было применение пунктира «декоративного». Его мастера уже не пытались его скрыть, а наряду со штриховкой использовали при писании одежд святых.

Продукция промысла не была однообразной, а представляла собой иконы более и менее дорогие, более и менее многодельные, «лучшего» и «простого» письма. В произведениях «лучшего» письма также была своя специфика, которая впервые появилась и прошла адаптацию в работах А. Тарасова и мастера-монограммиста «Д. С.».

Творчество А. Тарасова в процессе своего развития претерпело значительные изменения. Его ранние миниатюры были столь тщательно и тонко выписаны, что их можно сравнить с миниатюрой акварелью или на перламутре. Мастер тщательно растушевывал каждое точечное касание кистью. Затем его живопись становится жестче, в процессе письма теперь прослеживаются два этапа, что, видимо, было связано с работой над крупными произведениями. Мастер уже не прорабатывает всю живописную поверхность в одном ключе. Личное он выписывает тщательно и объемно, доличное – плоско и обобщенно. В результате личное письмо противопоставляется остальному изображению, лик «выходит» из фона, возникает эффект подрисной иконы. Позже это впечатление было усилено изображением золотого, как бы металлического фона.

То же направление разрабатывал мастер, известный только работами с монограммой – «Д. С.». Живопись его икон явно апеллировала к иконе традиционной, теплой. В иконографии также не было отличий. Мастер очень

тонко с лессировками выписывал личное, обобщенно с явным мазком – доличное. Таким образом, в изделиях промысла икона на эмали сблизилась с аналогичной темперной иконой. Она изменилась и внешне: либо миниатюра стала значительно крупнее, либо она использовалась в многочисленных иконах в киотах, убранных соответственно традиции, в которой бытовала икона темперная.

Таким образом, в ростовской финифти XVIII–XIX вв., с учетом технологической специфики, были реализованы все направления иконописи Нового времени: живописное, компромиссное, народное. Мотивирующим фактором их развития стал заказ, в зависимости от которого предпочтение отдавалась тому или иному направлению.

В Заключении излагаются общие выводы исследования о существовании в Ростове XVIII–XIX вв. центра традиционного художественного производства по изготовлению иконы на эмали, его связи с профессиональным искусством и народной культурой, о влиянии на его формирование, кроме местных художественных сил, заказчиков, в роли которых выступили представители православной церкви и скупщики; о развитии в ростовской финифти различных направлений иконописи Нового времени, реализуемой в эксклюзивной и авторской иконе; определяются перспективы дальнейшего продолжения работы над темой.

Работа содержит три приложения. В Приложении №1 приводятся иллюстрации к тексту. В Приложении №2 представлен словарь мастеров ростовской финифти XVIII–XIX вв. В Приложении №3 – цифровые копии писем конца XIX начала XX вв. к скупщику финифти И. А. Фуртову.

Основные результаты исследования отражены в следующих публикациях:

1. Федорова, М.М. Проблемы изучения ростовской финифти XVIII–XIX вв. [Текст] / М.М. Федорова // Известия Российского государственного университета им. А.И. Герцена. – №31(69) : Аспирантские тетради: Научный журнал. – СПб, 2008. – С.306–310. (0,3 п.л.). (Журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).
2. Федорова, М.М. Димитрий Ростовский. Иконография в собрании Ростовского музея // Сообщения Ростовского музея. Вып. II. – Ростов, 1991. – С.48–70. (0,4 п.л.).
3. Звонилкин, А.И. Краткая история существования Ростовской живописно-финифтяной учебно-показательной мастерской с основания до настоящего времени [Текст] / Публ. и авт. вст. ст. М.М. Федорова // Сообщения Ростовского музея. Вып. III. – Ростов, 1992. – С.163–172. (0,3 п.л.).
4. Федорова, М.М. Ростовская финифть конца XVIII в. в собрании Ростовского музея-заповедника [Текст] / М.М.Федорова // История и культура Ростовской земли – 1993. – Ростов, 1994. – С. 159–164. (0,3 п.л.).
5. Федорова, М.М. К вопросу о ранней ростовской финифти [Текст] /

- М.М.Федорова // Сообщения Ростовского музея. Вып. V. – 1993. – С. 122–130. (0,3 п.л.).
6. Федорова, М.М. Ростовская финифть второй половины XIX в. (к проблеме формирования промысла) [Текст] / М.М.Федорова // Сообщения Ростовского музея. Вып. VI. – Ростов, 1994. – С.146–164. (0,5 п. л.).
 7. Федорова, М.М. Ростовская финифть первой трети XIX века [Текст] / М.М.Федорова // История и культура Ростовской земли 1999. – Ростов, 2000. – С.190–197. (0,4 п.л.).
 8. Федорова, М.М. К истории артели финифтянщиков «Возрождение» [Текст] / М.М.Федорова // Сообщения Ростовского музея. Вып. X. – Ростов, 2000. – С.187–193. (0,4 п.л.).
 9. Федорова, М.М. Мастера Ростовской финифти XVIII в. [Текст] / М.М.Федорова // Искусство христианского мира. Вып. 4. – М., 2000. – С. 295–303. (0,5 п.л.).
 10. Федорова, М.М. Из новых поступлений в музей [Текст] / М.М.Федорова // Сообщения Ростовского музея. Вып. XI. – Ростов, 2000. – С. 239–244. (0,3 п.л.).
 11. Федорова, М.М. Архив Ивана Алексеевича Фуртова [Текст] / М.М. Федорова // История и культура Ростовской земли 2000. – Ростов, 2001. – С. 310–320 (0,5 п.л.).
 12. Федорова, М.М. Ростовская икона на эмали XVIII–XIX вв. [Текст] / М.М. Федорова // Сообщения Ростовского музея Вып.XII. – Ростов, 2002. – С. 309–317 (0,3 п.л.).
 13. Федорова, М.М. Ростовская финифть при архиепископе Арсении Верещагине [Текст] / М.М. Федорова // IV научные Чтения памяти И.П. Болотцевой. – Ярославль, 2002. – С.148–155 (0,3 п.л.).
 14. Федорова, М.М. Мастера финифтяных дел из прихода церкви Воскресения Лазаря в Ростове [Текст] / М.М. Федорова // История и культура Ростовской земли 2002 – Ростов, 2003. – С. 283–290 (0,4 п.л.).
 15. Федорова, М.М. Панагии священномученика Арсения (Мацеевича) [Текст] / М.М. Федорова // Искусство христианского мира. Вып. VI. – М., 2002. – С.311–316 (0,3 п.л.).
 16. Федорова, М.М. Ростовский иконописец на эмали Я.И. Шапошников [Текст] / М.М. Федорова // Искусство христианского мира. Вып. VII. – М., 2003. – С.430–442 (0,5 п.л.).
 17. Федорова, М.М. Ростовская финифть в музеях Ярославской области [Текст] / М.М. Федорова // История и культура Ростовской земли 2003. – Ростов, 2004. – С.404–423 (0,4 п.л.).
 18. Федорова, М.М. Творчество мастера ростовской финифти XVIII века священника Алексея Всесвятского [Текст] / М.М. Федорова // Искусство христианского мира. Вып. VIII. – М., 2004. – С.297–306 (0,5 п.л.).
 19. Федорова, М.М. Пути распространения ростовской финифти в XVIII – XIX в. [Текст] / М.М. Федорова // Краеведческие записки. Материалы 8 и 9 Тихомировских чтений. Вып. VIII. – Ярославль, 2005. – С. 495–

503 (0,3 п.л.).

20. Федорова, М.М. Наместник Ростовского Спасо-Яковлевского монастыря о. Флавиан и его роль в развитии ростовской финифти первой трети XIX» [Текст] / М.М. Федорова // «Преподобный Серафим Саровский и русское старчество. Материалы Макарьевских чтений. Вып. XIII. – Серпухов, 2005. – С. 269–280 (0,5 п.л.).

21. Федорова, М.М. «Мастера и образа» (по переписке настоятеля Ростовского Спасо-Яковлевского монастыря Флавиана) [Текст] / М.М. Федорова // История и культура Ростовской земли 2004. – Ростов, 2005. – С.290–303 (0,5 п.л.).

22. Федорова, М.М. Парфенов А. П.И. Кузнецов – один из организаторов промысла по производству эмалевых икон в конце XIX – начале XX вв. [Текст] / М.М. Федорова // История и культура Ростовской земли 2004 – Ростов, 2005. – С. 303–311 (0,3 п.л.).

23. Федорова, М.М. Ростовская финифть в дневниках преосвященного Арсения (Верещагина) [Текст] / М.М. Федорова // Сообщения Ростовского музея Вып. XV. – Ростов, 2005. – С.436–444 (0,4 п.л.).

24. Федорова, М.М. Династия ростовских мастеров-эмальеров XIX в. Шапошниковых [Текст] / М.М. Федорова // История и культура Ростовской земли 2005. – Ростов, 2006. – С.512–525 (0,4 п.л.).

25. Федорова, М.М. Случай из жизни финифтяника Павла Исаева. Обучение мастерству [Текст] / М.М. Федорова // Литература, язык, культура. Материалы конференции «Чтения Ушинского» факультета русской филологии и культуры. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2006. – С.68–74 (0,25 п.л.).

26. Федорова, М.М. Ростовская финифть, изготовленная по заказам Ростовского Авраамиева Богоявленского монастыря [Текст] / М.М. Федорова // История и культура Ростовской земли 2006. – Ростов, 2007. – С.348–359 (0,3 п.л.).

27. Федорова, М.М. Авраам Данилович Метелкин – ростовский иконописец по эмали первой половины XIX в. [Текст] / М.М. Федорова // XII Научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995) : сб. ст. – Ярославль, 2008. – С. 93-104 (0,4 п.л.).

28. Федорова, М.М. К вопросу о происхождении панагии Петра Иванова // История и культура Ростовской земли 2007. – Ростов, 2008. – С. 243–255 (0,3 п.л.).

29. Федорова, М.М. Ростовская финифть и Ростовский Спасо-Яковлевский Дмитриев монастырь [Текст] / М.М. Федорова // Святитель Дмитрий митрополит Ростовский. Исследования и материалы. Спасо-Яковлевский Дмитриев монастырь. – Ростов, 2008. – С.431–445 (0,4 п.л.).

30. Федорова, М.М. Ростовский Архирейский дом в развитии иконописи по эмали в Ростове XVIII в. [Текст] / М.М. Федорова // XII Научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995) : сб. ст. – Ярославль, 2009. – С. 126-135 (0,4 п.л.).

Формат 60x84 1/16
Усл. печ. л. 1,5
Тираж 100 экз.
Заказ № 390

ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского»
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

Типография ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского»
150000, г. Ярославль, Которосльская наб., 44