

Металеві хрести з фініфтями XVIII – XIX ст. роботи російських майстрів із зібрання НМІУ

У НМІУ зберігаються три хрести-дробниці, декоровані у техніці розписної емалі – фініфті¹ з сюжетом «Розп'яття».

Техніку надглазурного розпису вогнетривкими фарбами по білому тлу, що нагадує розпис фарфору, винайшов у XVII ст. французький ювелір Жан Тутен. У Росії «гаряча емаль» з'явилась у першій половині XVIII ст.

Наявність аббревіатур «ІНЦІ» («Ісус Назорей Цар Іудейський»²) дозволяє визначити ці хрести як культові речі, пов'язані з Російською православною церквою. Проте зображення не трьох, а чотирьох цвяхів (по одному для кожної долоні і ступні) характерно для іконографії старообрядців. Чимало «старовірів» проживало у Ростові Великому, який з середини XVIII ст. був одним з найбільших у Російській імперії центрів виготовлення виробів з фініфтю. Тому можна припустити ростовське походження всіх трьох дробниць, виготовлених, крім того, у старообрядницьких ливарних майстернях.

Техніка фініфті передбачає нанесення на поверхню ювелірного виробу (виготовленого з золота, срібла або міді) міцного емалевого покриття білого кольору, що закріплюється випалом. Для запобігання деформації металеві пластини під час повторного випалу (що здійснюється після розпису виробу) її зворотній бік вкривається «контремаллю». Розрізняються прозорі, напівпрозорі («опалові») та непрозорі скляні емалі. Прозорість або «глухість» залежить від присутності окису свинцю або олова.

Надглазурний розпис по емалі робиться вогнетривкими фарбами на основі ефірних олій, виготовленими на основі окислів (солей) металів. Спочатку тонким пензлем наводиться контур майбутнього малюнка, потім – основні кольори. Після цього мідна пластинка випалюється у муфельній печі при t° 700–800°. При цьому розплавлені фарби набувають свого кольору і скляного блиску. Після охолодження пластини живописець вдруге її розписує, малюючи деталі, півтони і світлотіні. Після другого випалу і охолодження малюнок завершується і втретє випалюється. Для створення складної багатоколірної мініатюри іноді треба 4-7 «прописок» і випалів.

Поряд з фініфтями на золоті (якими славились московські ювеліри), майстри російських провінційних центрів (Великого Устюга, Соль-Вичегодська, Углича, Ростова Великого) використовували легкоплавкі метали (срібло, мідь) та спрощували технологію, не наносячи «контремалі» та насічки для кращого з'єднання металу з емалевим шаром. Такі більш дешеві (і не дуже якісні вироби у значних кількостях реалізовувались на загальноросійському ринку.

Очевидно, взірцями саме такої недорогої продукції є три означені вище хрести, невисока якість емалевого покриття яких, певно, стала причиною його розтріскування і відпадання від металеві основи. Про недостатньо високий рівень виготовлення свідчить і обмежена кольорова палітра розписів і недосконалий малюнок, в одному випадку майже примітивний.

Лише хрест **Мт – 332** можна вважати роботою професійного живописця. Згідно із записом № 10082 до Інвентарної книги Всеукраїнського історичного музею ім. Тараса Шевченка (1924–1934 рр.), його передала Комісія по вилученню культурних цінностей (рис. 1).

Цей хрест-дробниця оправлений у металевий «ковчежець», має розміри 10,5 x 7,7 см, походить з Києво-Печерської лаври і, можливо, є деталлю книжкового окладу. На звороті хреста угорі та унизу – два кріплення для монтування дробниці до основи.

Тло, на якому зображено постать Ісуса Христа, бузкового кольору. Її контури наведені брунатною лінією. Малюнок виконано досить професійно, людське тіло зображено анатомічно вірно, світлотінь зазначена тонкою штриховкою. Оголені руки, ноги і торс пофарбовані у відтінки світло-брунатного кольору. Драпіровка пов'язки на стегнах зазначена мазками білої фарби та відтінками бузкового кольору. Над головою Ісуса Христа намальовано сувій, прибитий цвяхом, з абрєвіатурою «ІНЦІ». У колористиці малюнка присутня малинова фарба – нею зображені бризки крові, що витікають з пробитих цвяхами долонь і ніг Ісуса Христа.

Дробниця **Мт – 466** має розміри 9,5 x 7,0 см. Вона у формі «латинського хреста», оправленого у «ковчежець» з зубчастим краєм. На звороті збереглися штирі для кріплення до основи.

У 1909 р. цю дробницю придбав Київський художньо-промисловий і науковий музей, про що свідчить запис № 540 у Інвентарній книзі 1899–1924 рр. Історичного відділу музею: «Финифтяный крест 18 века в медной оправе. На нем изображено Распятие (4 гвоздя). Руки Христа сложены в двуперстие. Надпись «ІНЦІ».

Від попереднього взірця цей хрест відрізняється колористичною палітрою і невисокою якістю малюнку: розпис виконано блакитною, зеленою, чорною та брунатною фарбами по біло-блакитному тлу. Світлотінь передана тонкою рідкою штриховкою.

Контури постаті Ісуса, виконані досить примітивно, наведені брунатною фарбою. Кожна його ступня прибита окремим цвяхом, що є особливістю старообрядницької іконографії, як і двуперсний благословляючий жест. Оголені руки, ноги, торс та обличчя Ісуса забарвлені у білий колір, драпіровки стегенної пов'язки передані мазками білої та блакитної фарби. Дерев'яний хрест пофарбовано у відтінки брунатного кольору.

Шляхи надходження до музею хреста-дробниці **Мт – 473** розміром 8,7 x 6,3 см з'ясувати не вдалося. Він має форму «латинського хреста», оправленого у «ковчежець»; на звороті – сліди втрачених штирів.

За якістю виконання рисунок хреста гірший за Мт – 332, проте кращий за Мт – 466. Художник, що його розписував, мав певні живописні навички, проте йому бракувало майстерності автора хреста Мт – 332. Подібною є палітра кольорів хрестів Мт – 332 та Мт – 473: брунатна, малинова та бузкова фарби. Водночас нема блакитної і зеленої фарб, присутніх у розписах хреста Мт – 466. Можливо, хрести Мт – 332 та Мт – 473 є продукцією однієї майстерні, проте роботами різних майстрів. Хрест Мт – 466, певно, є роботою народного майстра-самоука.

Тло малюнка дробниці брунатно-оливе. Контури наведені темно-бузковою фарбою, світлотінь передана тонкою штриховкою. Оголені руки, ноги і торс блідо-бузкового кольору, драпіровка стегенної пов'язки передана мазками білої та темно-бузкової фарби. Малинова фарба використана для зображення бризок крові, що витікають з пробитих долонь, ніг і з-під серця Ісуса.

Можна припустити, що всі три дробниці виготовлені майстрами Ростова Великого приблизно у другій половині XVIII–XIX ст.

За визначенням мистецтвознавців, ростовські емалеві мініатюри за композицією, малюнком, манерою письма, більше подібні до творів іконопису та церковних фресок, аніж станкового живопису. Ці камерні зображення вирізняються мінімумом деталей. Проте мистецтво ростовської фініфті так і не оформилось у єдиний художній напрям і продукція кожної майстерні мала свої особливості та характерні риси. Поряд з роботами талановитих майстрів, які підписували власні твори, існувало чимало ремісників-кустарів, що виготовляли продукцію посередньої художньої якості.

Для ростовських фініфтей характерні видовжені пропорції фігур та моделювання драпіровок тканин великими круглими складками. Світлотіні передавали за допомогою архаїчних прийомів іконопису – широких мазків білил. Тло малюнку не лишали білим, а забарвлювали у синій, брунатний та інші кольори. Контури наводились різкими чорними і темно-брунатними лініями.

Більшість цих ознак ростовської мініатюри присутні у малюнку фініфтяних хрестів з НМІУ.

Датування подібних виробів провінційних майстрів є дискусійним, адже протягом усього періоду існування ростовського емальєрства на нього майже не впливали модні тенденції. Коли живописці Москви чи Петербургу робили фініфти у стилі «класицизму», їхні ростовські колеги продовжували застосовувати «барокові» динамічну композицію малюнка та яскраві поєднання кольорів.

Академічні елементи у ростовській мініатюрі XIX ст. (прикладом яких є хрест Мт – 332) з'являються під впливом творчості кращих російських і закордонних майстрів.

У датуванні дробниць Мт – 332 та Мт – 473 ми схилиємось до кінця XVIII – першої половини XIX ст. Ці хрести є роботами професійних майстрів. Натомість хрест Мт – 466, вірогідно, є продукцією сільських кустарів, твори яких заповнили російський ринок у другій половині XIX ст. Попит на популярні у Росії вироби з ростовськими фініфтями привів до нарощування їх виробництва з одночасною примітивізацією форм та сюжетною обмеженістю. Крім того, емальєри у той час змушені були конкурувати з дешевими імітаціями їхньої продукції – жерстяними виробами з переводними картинками – і нарощувати обсяги продукції за рахунок погіршення якості. Вироби з фініфтями продавались на великому Ростовському ярмарку, звідки потрапляли до Москви, Поволжя, Російської Півночі та інших куточків імперії. Саме так хрести, представлені у зібранні НМІУ, могли опинитись і в київських церквах.

Примітки

¹ «Емаль» – з франц. *email*. У Росії її здавна називали «фініфть» – з грецької «змішувати».

² Такий напис, згідно з текстами усіх чотирьох Євангелій, Понтій Пілат наказав розмістити на табличці, прибитій на хресті над головою розп'ятого Ісуса Христа. Після розколу російської церкви у XVII ст., спричиненого реформою патріарха Никона, частина «старообрядців» – «безпопівці», не визнали «Пілатового писання». Проте прихильники «попівської течії» у старообрядництві, як і російська офіційна церква, визнали абревіатуру «ІНЦІ» і зображували його на своїх культових предметах.

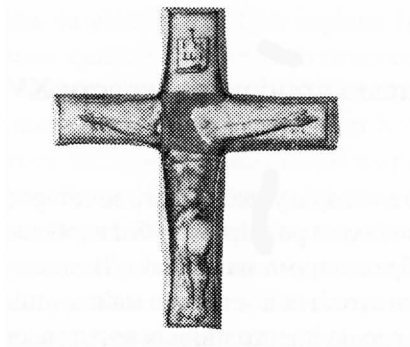


Рис.1.

Хрест (Мт-332) із Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г.Шевченка.

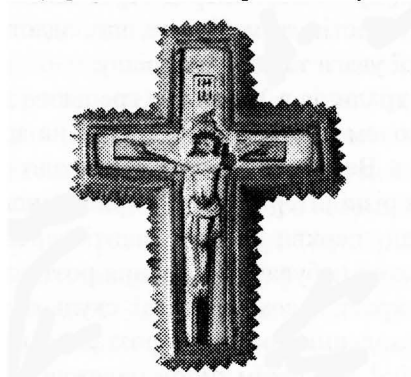


Рис.2.

Дробниця (Мт-466) у формі «латинського хреста».

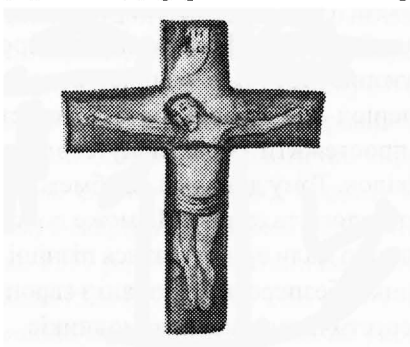


Рис.3.

Хрест-дробниця (Мт- 473) у формі «латинського хреста»,
оправленого у ковчежець.