

Бочковская Вера Игоревна, Гречнева Наталья Владиславовна

ФАЯНСОВЫЕ ИКОНОСТАСЫ В ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМАХ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Рассмотрена история возникновения фаянсовых иконостасов в России в конце XIX - начале XX века. Выделены наиболее крупные керамические предприятия, такие как: императорский фарфоровый завод в Санкт-Петербурге, фарфоровый завод Гарднера, Киево-Межигорский фаянсовый завод, фаянсовый завод Ауэрбаха, керамическое предприятие "Товарищество М. С. Кузнецова". Выявлены особенности изготовления и использования фаянсовых иконостасов, отмечено то, что они отличаются прочностью, красотой и изяществом. Проанализированы архитектурно-планировочные особенности и символика фаянсовых иконостасов в храмах городов Алтайского края.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/4/8.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(78) С. 36-39. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.04

Искусствоведение

Рассмотрена история возникновения фаянсовых иконостасов в России в конце XIX – начале XX века. Выделены наиболее крупные керамические предприятия, такие как: императорский фарфоровый завод в Санкт-Петербурге, фарфоровый завод Гарднера, Киево-Межгорский фаянсовый завод, фаянсовый завод Ауэрбаха, керамическое предприятие «Товарищество М. С. Кузнецова». Выявлены особенности изготовления и использования фаянсовых иконостасов, отмечено то, что они отличаются прочностью, красотой и изяществом. Проанализированы архитектурно-планировочные особенности и символика фаянсовых иконостасов в храмах городов Алтайского края.

Ключевые слова и фразы: архитектура; иконостас; алтарь; православный храм; икона; символ; керамика; фаянс.

Бочковская Вера Игоревна, к.и.н., доцент

Алтайский государственный институт культуры, г. Барнаул

Maratan_@mail.ru

Гречнева Наталья Владиславовна, к. искусствovedения

Алтайский государственный университет, г. Барнаул

Grechneva-nata@mail.ru

ФАЯНСОВЫЕ ИКОНОСТАСЫ В ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМАХ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

*Иконостас есть граница между миром видимым
и миром невидимым [8, с. 40].*

П. Флоренский, свящ.

Разделение внутреннего пространства церкви на алтарь и самый храм осуществляется с помощью иконостаса. Метафизическая функция иконостаса богословской литературой определяется как «отделение чувственного от мысленного и суть как бы твердая стена, разделяющая вещественное от мысленного. Вещественным называется то, что человек видит и осязает, а мыслимым то, чего он не видит, не осязает, а только постигает умом» [1, с. 27]. Павел Флоренский пишет: «Алтарь, как ноумен, был бы несуществующим для незрячих духовно глаз... если бы не был отмечен такими вехами, которые, будучи доступны опыту чувственному, сами усматривают мир невидимый. Ограничение алтаря необходимо, чтобы он не оказался для нас как ничто...» [8, с. 37, 38]. Иконостас выполняет двоякую функцию, с одной стороны, разделяя собой два различных пространства, с другой стороны, сам являя собой некое пространство, а именно – ту же небесную церковь. Св. Герман Константинопольский толковал алтарную преграду как «храм вне алтаря и вхождение людей молящихся» [1, с. 27]. Это восприятие иконостаса как идеального города-храма в идеально-условном пространстве Вселенной хорошо прочитывается во многих церковных интерьерах.

Буквально каждый архитектурный элемент храма несет в себе колоссальную смысловую нагрузку. Отсюда возникает вопрос о возможности использования такого материала, как керамика (в частности, фаянс), в обустройстве православного храма. История использования керамических изделий в церковном искусстве восходит еще к первому веку от Рождества Христова.

Через многие века до нас дошло церковное предание о нерукотворном образе Иисуса Христа на черепице (т.е. на черепице). Эдесский царь Авгарь страдал от жестокой болезни, и когда получил на плате образ Спасителя, то исцелился. Он прикрепил плат к доске и поместил в нише над городскими воротами. Правнук царя не принял христианскую веру, напротив, он даже начал гонения на христиан и на их святых, поэтому образ Спаса Нерукотворного пришлось замуровать в стене с зажженной перед ним лампадой, спрятав от поругания. Когда в VI веке икона была вновь обрета, то оказалось, что она не просто сохранилась, но и чудесным образом отпечаталась на закрывавшей ее черепице (керамиде).

С течением времени керамика занимает достойное место в церковном искусстве. В XIII-XIV столетиях в Пскове получила распространение муравленая черепица, применяемая для головного убора православных храмов. Керамический пояс из прямоугольных и круглых муравленных плиток украшал барабан псковской церкви святого Георгия со Взвода (1494). На территории Псково-Печерской обители сохранились уникальные памятники глазурованной керамики – более ста древних надгробных монашеских плит выполнены из обожженной глины с темно-зеленой поливой. Эти высокохудожественные изделия свидетельствуют о том, что в монастыре процветало керамическое производство.

Самым значительным памятником, где в изобилии применяли архитектурную керамику, является ансамбль Ново-Иерусалимского монастыря (основан при патриархе Никоне в 1656 году) недалеко от Москвы на реке Истре. При патриархе Никоне было выполнено пять керамических иконостасов для Воскресенского собора. Эта уникальная архитектурная керамика изготовлялась в гончарных мастерских монастыря.

Над керамическим убранством в середине XVII века работали такие мастера, как Петр Заборский, Степан Полубес, Игнатий Максимов [6]. К сожалению, многие изразцы безвозвратно погибли, сначала при обрушении шатра ротонды собора в 1723 году, затем в годы Великой Отечественной войны. Помимо Ново-Иерусалимского монастыря в России известны и другие церковные постройки, где сохраняются керамические иконостасы: в часовне-памятнике героям Плевны в Москве (1887), Преображенской церкви села Саввино Московской области (рубеж XIX-XX вв.), Архангельской церкви села Мордово Тамбовской области (1909) и др.

В XIX веке в России быстро развивается керамическое производство. Основываются новые керамические заводы и фабрики. «В это время развиваются такие предприятия, как Императорский фарфоровый завод в Санкт-Петербурге, фарфоровый завод Гарднера в селе Вербилки, казенный Киево-Межигорский фаянсовый завод, фаянсовый завод Ауэрбаха» [2, с. 57]. В России налаживается производство тонкого фаянса. В конце XIX века крупнейшим керамическим предприятием становится Товарищество М. С. Кузнецова. В него входили восемь фарфорово-фаянсовых фабрик в разных губерниях страны. Матвей Кузнецов впервые показал фаянсовый иконостас на Нижегородской ярмарке в 1896 году, что произвело настоящий переворот в области оформления внутреннего пространства храма. Весь иконостас состоял из идеально подогнанных друг к другу фаянсовых деталей, украшенных цветными непрозрачными эмалями, и расписан золотом. Товариществом М. С. Кузнецова было изготовлено 38 фарфоровых иконостасов, которые были установлены в разных храмах по всей России: в Санкт-Петербурге, в Царицыне, Казани, Дулеве, Керчи, Владимире, Баку, Шадринске, Ново-Афонском монастыре на Кавказе. В 1900 году один из иконостасов, выставившийся на Всемирной выставке в Париже, был приобретен для православной церкви в чешском городе Марианске-Лазне.

Кузнецовские иконостасы проектировались профессиональными архитекторами, часто авторами проектов храмов. Тиражные иконостасы были исполнены мастерами Савиным и Никитиным [4]. М. В. Винницкий считает, что развитие производства фаянсовых иконостасов связано с ростом объемов строительства православных храмов в России в конце XIX века, а также высоким уровнем керамического производства, достигнутым к этому времени. Цена керамических иконостасов была конкурентоспособна с ценой традиционных деревянных, свою роль сыграла и реклама. В одном из журнальных выпусков «Церкви» рубежа веков в статье «Новость в церковно-иконостасном строительстве» приводятся следующие рассуждения о преимуществах керамики: «Иконостасы, киоты и подсвечники фаянсовые отличаются прочностью, красотой и изяществом и так как они, будучи глазурованными, раскрашенными и позолоченными, обжигаются при очень высокой температуре (1200), поэтому прочность красок и золота допускает держать их всегда в безусловной чистоте и опрятности. Пыль и копоть стираются с фаянсовых изделий бесследно. Фаянсово-эмалевые иконостасы являются конкурентными как деревянных иконостасов, так и мраморных. Деревянные иконостасы рассыхаются, вследствие чего резьба отваливается, а золото скоро тускнеет, а посему и требует скорого и дорогого ремонта и новой позолоты, а мраморные тяжелы и гладкие некрасивы, а рисуночные рельефные слишком дороги...» [7, с. 155].

К тому же керамические иконостасы состоят из отдельных хорошо подогнанных друг другу частей, и поэтому в случае их порчи (сколы, трещины) детали легко заменяются новыми. Также было замечено, что в храмах, где установлены фаянсовые иконостасы, лучше акустика. Покрытые блестящими цветными эмалями и позолотой, такие иконостасы производили впечатление божественной красоты и великолепия.

Действительно, выполненный более века назад на кузнецовских заводах фаянсовый иконостас храма Преображения Господня в селе Саввино поражает блеском и чистотой красок. Трехъярусный иконостас выполнен из отдельных блоков бело-розовых и лазоревых тонов, украшенных позолотой. Элементы разделены колоннами с ажурными капителями, орнаменты и букеты цветов придают величавость и торжественность этому творению русских мастеров. Участие в его создании таких художников, как В. А. Косяков и Н. В. Анненский, ставит иконостас в число лидеров русского декоративно-прикладного искусства конца XIX в. – XX в. В 1917 году Товарищество Кузнецовых было национализировано и перестало существовать.

Рубеж XX-XXI веков стал временем возрождения церковного строительства и реставрации [3]. Возродилось в России и производство фарфорово-фаянсовых иконостасов. На Урале в г. Сысерть на предприятии «Фарфор Сысерти» с 1998 года налажено производство керамических иконостасов. Архитекторы и художники тщательно изучили сохранившиеся «кузнецовские» иконостасы. В результате кропотливой работы были отреставрированы и вновь созданы иконостасы и киоты в Алексеевском Соборе Благовещенского мужского монастыря (г. Нижний Новгород), иконостас в храме Святой Великомученицы Екатерины (г. Рим, Италия), Рождества Пресвятой Богородицы, св. Иоакима и Анны, Иконы Богоматери «Светописаная» Свято-Пантелеимонова монастыря (Афон, Греция), иконостасы Крестовоздвиженского собора Верхотурского Свято-Николаевского монастыря и многие другие.

«Производство фаянсовых иконостасов – сложный технологический процесс, включающий: проектирование, изготовление моделей, производство деталей, монтаж иконостаса в храме. Разработана оптимальная рецептура фаянсовой массы и глазури, подобраны красители, отработаны параметры обжига» [2, с. 59]. Отдельные элементы будущего изделия изготавливаются пустотелыми, каждая деталь может иметь несколько лицевых сторон, остальные поверхности стыкуются с другими с помощью современных композитных клеев. В настоящее время технологический процесс изготовления керамических изделий выполняется с помощью компьютерных программ.

Для Алтайского края традиционным материалом для производства иконостасов было и остается дерево. С развитием храмового строительства появилась возможность украсить интерьер храма и фаянсовым

иконостасом. Первые фаянсовые иконостасы установлены в Алтайском крае в нижнем храме Свято-Георгиевской церкви в городе Новоалтайске и в домово́й церкви Благовещения Пресвятой Богородицы в епархиальном управлении города Барнаула. Оба иконостаса были изготовлены и привезены в Алтайский край с Урала в 2016 году. Архитектурно-планировочные особенности каждого иконостаса напрямую зависят от формы и размеров помещения, где он будет установлен. Нижний храм Свято-Георгиевской церкви, освященный в честь св. праведного Иоанна Кронштадтского, имеет низкие своды, и поэтому иконостас в храме прямоугольный, вытянутый по горизонтали и состоит из двух ярусов икон. Иконостас Благовещенского храма также двухъярусный, но менее вытянутый по горизонтали и имеет характерное пирамидальное завершение. Рассматриваемые иконостасы имеют четко выраженную центрально-симметричную композицию, в центре которой находятся Царские врата, а по бокам – дьяконские двери. На створках Царских врат в круглых медальонах изображены сцены Благовещения и четыре евангелиста: Иоанн, Марк, Матфей и Лука. Нашельники врат декорированы профилированными и витыми колонками, поясками и геометрическими элементами. Цоколи иконостасов и обрамления икон также профилированы тягами. Обрамления икон вписаны между колоннами и представляют собой полуциркульные арки в нижнем ярусе и трехлопастные арки в верхнем ярусе. Традиционно справа от Царских врат находится икона Спасителя в полный рост, слева – икона Божией Матери («Умиление»). В сени над Царскими вратами – икона Тайная вечеря, причащения апостолов Христом. Справа от Спасителя традиционно расположены иконы святых, в честь которых освящен храм. В новоалтайском Свято-Георгиевском храме в местном ряду расположены иконы св. Иоанна Кронштадтского, Георгия Победоносца, митрополита Алексия Московского, святителя Спиридона Тримифунтского.

В Благовещенском храме Барнаула в местном ряду справа от иконы Спасителя на дьяконских дверях изображены святые архиidiaконы Стефан и Лаврентий. Слева от дьяконских дверей икона Коробейниковской Казанской иконы Божией Матери, величайшей святыни Алтайского края, единственный в Сибири чудотворный образ. Справа – икона Божией Матери «Державная».

Второй ряд иконостасов содержит иконы двенадцати праздников. Это так называемый «праздничный» ряд или чин. В нижнем храме Свято-Георгиевской церкви в него вошли иконы: Рождество Богородицы, Введение во Храм, Благовещение, Троица Ветхозаветная, Успение Богородицы, Крещение, въезд в Иерусалим, Сошествие во ад, Воскресение, – и заканчивается ряд иконой Воздвижение креста. В «праздничном» ряду иконостаса в храме Благовещения Пресвятой Богородицы расположены иконы, рассказывающие о земной жизни Богоматери: Рождество Богородицы, Благовещение, Введение во храм, Успение Богородицы. Все иконы Благовещенского храма написаны в иконописной мастерской Барнаульской епархии. Покрывы иконостасы блестящими эмалью светлых тонов с позолотой, что создает впечатление легкости и торжественности. Это соответствует символике цвета в религиозном искусстве. Белый воспринимается как цвет «чистого, беспримесного света, в коем несть ни тьмы единыя», то есть как символ Бога [9, с. 313]. Интересна трактовка цвета у В. В. Кандинского: «При дальнейшей характеристике белое... есть как бы символ мира, где исчезли все краски, все материальные свойства и субстанции. Этот мир стоит так высоко над нами, что ни один звук не доходит оттуда до нас. <...> Это молчание не мертво, но полно возможностей. Белое звучит подобно молчанию, которое может быть понято» [5, с. 46]. Такая трактовка белого перекликается с восприятием алтаря как «места невидимого, области оторванной от мира, пространства неотмирного» [8, с. 36]. Белый, знак божественного света, символизирует очищение, истину, вечность. Согласно Откровению, в Царстве Небесном праведники облачены в ризы белого цвета. Золотой цвет знаменует собой Иисуса Христа, «Царя мира», «Архиерея грядущих благ». Поэтому это цвет царского и архиерейского достоинства.

Стиль, цвет, форма фаянсового иконостаса в Благовещенском храме гармонично сочетаются с настенными росписями и со всем внутренним убранством интерьера храма. Следует отметить, что иконостас в храме св. праведного Иоанна Кронштадтского не имеет общего композиционного и цветового единства с интерьером.

Проведя искусствоведческий анализ, можно сделать вывод о том, что фаянсовые иконостасы храмов Алтая решены в архитектурных традициях конца XIX в. – начала XX века. Возрождение производства фаянсовых иконостасов в России связано с возрождением храмового строительства и реставрации в целом.

Список источников

1. **Вениамин, Архиепископ Нижегородский и Арзамасский.** Новая скрижаль, или Объяснение о Церкви, о Литургии и о всех службах и утварях церковных. М.: Русский Духовный Центр, 1992. 520 с.
2. **Винницкий М. В.** Фаянсовые иконостасы православных храмов: архитектурно-художественные и символические особенности // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2010. № 4. С. 57-65.
3. **Волоснов Р. Ю., Гречнева Н. В.** Православные храмы Алтая (конец XIX – начало XXI века). Барнаул, 2013. 95 с.
4. **Галкина Е., Мусина Р.** Кузнецовы. Династия и семейное дело. М.: Галерея «Времена года», 2005. 702 с.
5. **Кандинский В. В.** О духовном в искусстве. Л., 1990. 66 с.
6. **Ново-Иерусалимский монастырь** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.n-jerusalem.ru> (дата обращения: 22.03.2017).
7. **Савина Л.** Фарфоровый иконостас // Памятники Отечества. Подмоскowie. М., 1994. № 31. С. 155-156.
8. **Флоренский П. А.** Иконостас // Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: Русская книга, 1993. С. 1-174.
9. **Флоренский П. А.** Небесные знамения // Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: Русская книга, 1993. С. 307-316.

FAIENCE ICONOSTASES IN ORTHODOX CHURCHES: HISTORY AND MODERNITY

Bochkovskaya Vera Igorevna, Ph. D. in History, Associate Professor
Altai State Institute of Culture in Barnaul
Maratan_@mail.ru

Grechneva Natal'ya Vladislavovna, Ph. D. in Art Criticism
Altai State University in Barnaul
Grechneva-nata@mail.ru

The article examines the history of faience iconostases origin in Russia at the end of the XIX – the beginning of the XX century. The authors describe the largest ceramic enterprises such as Imperial Porcelain Factory in Saint-Petersburg, Gardner Porcelain Factory, Kiev-Mezhegorsky Faience Factory, Auerbach Faience Factory, ceramic enterprise “M. S. Kuznetsov’s Partnership”. The paper identifies peculiarities of faience iconostases production and usage and shows that they are distinguished by solidity, beauty and grace. The researchers analyze architectural and layout peculiarities and symbolism of faience iconostases in temples of the Altai Territory.

Key words and phrases: architecture; iconostasis; altar; Orthodox church; icon; symbol; ceramics; faience.

УДК 93/94

Исторические науки и археология

В статье рассматриваются трудовая деятельность горожан, способы получения дохода как часть повседневной жизни семьи российских уездных городов во второй половине XIX – начале XX в. Прослеживаются новые для городской семьи явления: возрастание роли женского и детского труда, увеличение их вклада в семейный бюджет, отделение трудовой деятельности от семейного быта. На основании изученных архивных материалов и других видов источников автор обосновывает зависимость занятий горожан от специфики города.

Ключевые слова и фразы: городская семья; уездный город; повседневность; трудовые будни; доход; Российская империя; Вятская губерния.

Бурдина Гульнара Мансуровна, к.и.н.

Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета
burdinagm@yandex.ru

ТРУДОВЫЕ БУДНИ И ИСТОЧНИКИ ДОХОДА ГОРОЖАН РОССИЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX В. (НА МАТЕРИАЛАХ ВЯТСКОЙ ГУБЕРНИИ)

Обращение к трудовой повседневности горожан, одному из аспектов повседневной жизни, значительно расширяет представление о трудовой деятельности как о важной составляющей жизни семьи. Под «повседневностью» исследователи понимают часть социальной реальности, определенной целостностью духовно-ментального и материального, необходимым условием общественной жизни, которая разворачивается в пространстве и времени в сферах быта, труда и досуга с помощью различных видов деятельности [27, с. 34]. На протяжении всего изучаемого периода – второй половины XIX – начала XX в. – трудовая деятельность семьи являлась частью семейного быта населения российских провинциальных городов. Как отмечают исследователи, семья этого периода была не только первичной ячейкой воспроизводства населения, но и первичной экономической единицей, она, прежде всего, обеспечивала средствами к существованию своих членов [29, с. 36]. Понятие «трудовая повседневность» представляет собой описание трудовых будней горожан.

На примере уездных городов Вятской губернии можно рассмотреть основы экономической жизни горожан и способы получения дохода. Выгодное географическое положение уездного города стимулировало развитие промышленности и торговли. В уездных городах южной части губернии была ярко выражена сельскохозяйственная деятельность населения. Северные города Вятской губернии были преимущественно торгово-промышленными. В 1869 г. в Орлове из 3023 жителей занимались ремеслом: хлебопечением – 70 человек, сапожным мастерством – 63 человек, башмачным мастерством – 35 человек, портным мастерством – 43 человек, рыболовством – 35 человек [23, с. 144]. В Слободском в 1869 г. ремесленников насчитывалось 437 человек, купцов I и II гильдий – 100 человек [11, д. 66, л. 27].

Большинство горожан, проживавших в российской провинции второй половины XIX в., составляли мещане. В уездных городах Вятской губернии жителей мещанского сословия насчитывалось 52,1% [25, с. 226-233]. Мещанское сословие было крайне неоднородным и различалось не только уровнем материального достатка, но и этноконфессиональной и профессиональной принадлежностью.

В дореформенный период образ жизни мещан мало отличался от крестьянского, и главным занятием мещан уездных городов было земледелие: «...сарапульские старожилы помнят, как хорошо здесь родилась рожь, особенно там, где теперь проходит площадь около Троицкой и единоверческой церквей» [22]. Большая роль сельскохозяйственных занятий жителей провинциальных городов в середине XIX в. была характерна