

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ ЖЕНСКИХ МОНАСТЫРЕЙ УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА В XIX ВЕКЕ

О. А. Ковтун,

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

Актуальность темы связана с процессом возрождения церковного шитья и возвращением литургических тканей богослужебного употребления в храмовое пространство. Автор ставит своей задачей изучение художественных промыслов женских монастырей и актуализацию темы церковного искусства в российской культуре. Цель исследования рассмотреть церковное шитье в контексте развития религиозной художественной культуры конца XIX века. Изучить влияние художественных промыслов на церковное шитье монастырей. Методика исследования определялась задачей изучения церковного монастырского искусства на рубеже XIX — начале XX веков. Исследование базировалось на комплексном подходе, включающем историко-описательный метод, предполагающий использование исторической, искусствоведческой и богословской литературы. В исследовании рассматриваются формально-стилистические и декоративно-художественные особенности произведений литургического шитья в XIX веке. Предметы культа рассмотрены как произведения декоративно-прикладного искусства, участвующие в литургии. Художественно-стилистический метод анализа произведений позволил выявить влияние народной вышивки на орнаментику церковного шитья. Сочетание искусствоведческого и исторического подходов предоставило возможность наиболее точно определить временные рамки и художественные особенности рассматриваемых произведений в контексте искусства конца XIX века. Выявлена связь эволюции провинциальной церковной живописи конца XIX века с развитием литургического шитья рассматриваемого периода.

Результатом исследования является введение в научный оборот малоизвестных памятников церковного шитья.

Ключевые слова: церковный текстиль, художественный промысел, вышивка, церковное облачение, художественный стиль, русское церковное шитье.

Возрождение интереса к православной культуре и «храмовому действию» в России, вызвал интерес к произведениям лицевого шитья, которым принадлежит важная роль в литургическом пространстве православного храма. Также интерес искусствоведения к религиозному искусству растет в связи с организацией художественных мастерских, специализирующихся в области церковного шитья.

Генезис церковного шитья теряется в глубине веков. Изобретение вышивания золотом приписывают древним финикийцам, но наибольшее развитие лицевое шитье получило в Византии и восточно-христианских странах. Восприняв из Византии Православие, Русь переняла богослужение, для которого было характерно использование тканей в церковном обиходе. О наличии произведений литургического шитья в храмах Киевской Руси свидетельствуют летописи и находки археологов. В Киеве в XI веке существовала вышивальная мастерская при монастыре княжны Янки, сестры Владимира Мономаха. Период расцвета церковного лицевого шитья приходится на период XV — XVII века. Синодальный период литургического искусства, связанный с петровскими реформами, вытеснил русскую иконопись и лицевое шитье в разряд народного искусства.

Открытие новых памятников византийской и русской иконописи во второй половине XIX в начале XX столетия способствовал возрождению искусства шитья, которое представляет важнейшую часть восточно-христианского культурного наследия.

Среди зарубежных исследователей христианских святынь следует отметить фундаментальные труды: П. Брауна, Ганса Бельтинга, Г. Милле, А. Грабара, Полин Джонстон. Примером изучения церковного шитья Сербии являются работы Лазаря Мирковича.

Свой вклад в изучение древнерусского лицевого шитья внесли: Е. В. Георгиевская-Дружинина, И. И. Вишневская, Н. П. Когдаков, Л. Д. Лихачева, Н. А. Маясова, Т. Н. Манушина, А. Н. Свириной, А. В. Силкин. Название «лицевое» присвоено этому виду искусства, как изобразительному, в отличие от шитья орнаментального. Орнаментальное церковное шитье, развитие которого началось в XVII веке, представляет собой композиции, выполненные в технике вышивки на предметах церковного текстиля. Орнаментальное шитье используется как самостоятельный вид вышивки и в качестве фона для лицевого шитья. В отличие от лицевого шитья, подчинявшегося канону, орнаментальное развивалось более свободно.

Однако исследование памятников древнерусского шитья осуществлялось на материале периода расцвета искусства лицевого шитья XVI века, в то время как произведения церковного орнаментального шитья XIX века остаются без внимания исследователей. Недостаточное осмысление этого явления объясняется тем, что, по мнению исследователей, церковное шитье в XIX веке преобразовалось в художественный промысел женских монастырей, играя роль декоративного элемента храмового искусства.

Между тем богослужебные предметы, созданные в монастырских мастерских в XIX — начале XX века являются художественными и историческими памятниками своего времени.

Церковное шитье традиционно связано с народной вышивкой. Художественный опыт, накопленный в течение дохристианского периода в народной вышивке, стал почвой для развития лицевого шитья. Народное искусство заимствовало от древнерусского многие сюжеты и схемы, но переосмыслило их и наполнило языческую символику христианскими смыслами. Следует уточнить, что термин «шитье» применялся на Руси примерно до XVIII века для всех видов вышивки. Сейчас шитьем называют древнерусскую и западноевропейскую вышивку (сюжетную — так называемое лицевое шитье и орнаментальную) золотыми, серебряными и цветными шелковыми нитями с включением жемчуга и др. камней на церковных облачениях, пеленах, праздничных одеждах [1, с. 739].

В конце XIX века искусство церковного шитья сближается с народной вышивкой, где отдается предпочтение яркости, локальности и многоцветию колорита, что объясняется проникновением христианства в уклад жизни народа. В свою очередь черты традиционной народной культуры несут отпечаток влияния церковного искусства.

С другой стороны, на художественную вышивку усиливается влияние городской культуры, что является отражением сближения городской и традиционной крестьянской культуры. Искусство вышивки развивается в усадебных мастерских и монастырских мастерских, которые выполняли и светские заказы: галуны из золотых и серебряных нитей для фирменных мундиров и орнаментальное шитье для украшения парадных платьев придворных дам, купеческого костюма и праздничной крестьянской одежды [3]. В тоже самое время в монастырях по заказам священнослужителей выполнялись предметы церковного убранства, украшенные вышивкой золотой и серебряной нитью. Чисто светские изобразительные мотивы проникают в литургические ткани.

Во второй половине XIX века в России резко увеличилось количество женских монастырей. Все новые монастыри возникали на основе общин, в которых настоятельницей обычно являлась монахиня, остальные же члены общины были послушницами. Общины переименовывались в монастыри с условием устройства учебного или благотворительного заведения. Монахини и послушницы владели разными видами рукоделий, что способствовало сохранению и развитию традиций народной вышивки.

Большую часть изъятых в начале XX века из храмов церковных ценностей, относящихся к текстилю, составляют плащаницы, воздухи и облачения священнослужителей. Основная трудность в изучении и атрибуции церковного шитья заключается в отсутствии сведений о прежнем хранении и деятельности золотошвейных мастерских. В очень редких случаях представляется возможным связать бытование отдельных произведений с художественной манерой конкретного монастыря, в силу того, что церковное шитье является искусством каноническим и соборным.

Традиции церковного шитья и украшения облачений священнослужителей проявились во многих женских монастырях уральского региона. На Урале самым крупным, который возник на основе общины, был Ново-Тихвинский женский монастырь в Екатеринбурге (1809). Обитель отличалась развитыми художественными ремеслами. При монастыре было 18 мастерских, в том числе, золотошвейная, иконописная и живописная. Золотошвейная и вышивальная мастерские основаны в 1830 году. Этому способствовала традиция старого иконного письма, которая сохранялась в среде старообрядцев горнозаводского Урала. «В золотошвейной мастерской выполняли шитье по бархату золотом и серебром плащаниц, хоругвей, покровцов, делание на святые иконы узорчатых риз из золотой и серебряной канители, фольги и мишуры».

В Екатеринбургском «девичьем» монастыре для Пермского кафедрального собора была изготовлена плащаница, «вышитая по малиновому бархату золотом и серебром и украшенная китайским жемчугом и драгоценными камнями, топазами, аметистами, аквамаринами..., которая оценена в 2200 руб. ассигн.» [6, с. 18]. За сто лет существования в монастыре были изготовлены вкладные предметы для ризниц, церквей и монастырей Урала, в том числе вещи светского характера. Часто золотошвейные работы изготовляли в дар знатым особам. Известно, что в 1914 году цесаревичу Алексею были подарены чепрак и казачья уздечка. На фоне сукна синего цвета был золотыми нитями вышит государственный герб, уздечку украшали дымчатые топазы и аметисты. В церкви Вознесения Господня (г. Касли) находится Плащаница, выполненная мастерицами Ново-Тихвинского монастыря. Храм был освящен в 1852 году (рис. 1). В среднике плащаницы фигура Иисуса Христа со скрещенными руками на одре, выполненном в технике высокого шитья по картону. Вокруг одра Евангелист Иоанн, Мария, у изголовья Никодим, Иосиф у ног. С обеих сторон композицию замыкают стоящие архангелы в белых одеждах. На каймах плащаницы по вишневому бархату вышит литургический текст: «Благообразный Иосиф, с древа снем Пречистое Тело Твое, плащаницею чистою обвив и вонями, во гробе нове покрыв положи» (Тропари, глас 2). Надпись окаймляет шитый золотом растительный орнамент. Все элементы растительного орнамента подчиняются внутреннему ритму и сочетаются с текстовой каймой. В углах кайм плащаницы изображения евангелистов с накладными ликами. Накладные нимбы святых выполнены в металле в технике чеканки и гармонируют с серебряными и золотыми нитями одежд святых. Плащаница отличается монументальными размерами и хорошей композицией. Особенностью плащаницы является мотив орудия страстей, которые изображены со стороны фигуры Иосифа. Публикуемая впервые плащаница дает представление о мастерстве монахинь Ново-Тихвинского монастыря и отражает тенденции эстетизации церковного искусства в духе времени.

Орнаментальная художественная вышивка была традиционным видом рукоделия для женских мо-



Рис. 1. Плащаница Господская (общий вид). XIXв. (ткань, литография, золотная нить, шитье по карте, шов в прикреп, кованный шов, канитель, бить, пайетки, стразы). Касли. Храм Вознесения Господня

настырей. Но золотным шитьем и художественной вышивкой занимались монахини из знатных родов. Специализация монастырских промыслов определялась сословной принадлежностью монахинь. Это объясняется тем, что золотное шитье по технике исполнения требовало дорогих материалов и специальной подготовки. Традиционно золотное шитье развивалось в монастырях и великокняжеских светлицах. Издавна золотошвейным искусством занимались мастерицы Вознесенского монастыря в Кремле, а также Новодевичьего монастыря, где проживали монахини из царских семей [2, с. 36].

Развитие крестьянской золотошвейной вышивки связывают с началом производства в XVIII веке отечественной пряденой золотой и серебряной нитью, которая преимущественно развивалась в Московском регионе [12].

В конце XIX века усиливается влияние на церковное шитье вышивальных промыслов, особенно торжокского, что тоже способствовало распространению золотного шитья в крестьянской среде. Центр золотного шитья в городе Торжке Тверской губернии был известен в России с XIII века. В XVIII веке он был преобразован в промысел и достиг расцвета на рубеже XVIII — XIX века, но в конце XIX века пришел в упадок. С целью возрождения золотошвейной промысла в 1894 в Торжке были открыты учебно-показательные мастерские, которые рассылали своих выпускниц по всей России.

По мнению И. Я. Богуславской в XIX веке Торжок и изделия казанских татар оказали влияние на

распространение золотного шитья в Поволжье [4, с. 26].

Высокая культура золотного шитья таких крупных центров как Торжок, Арзамас Нижегородской губернии, Сольвычегодск на Урале повлияла на золотное шитье монастырей уральского региона. «В 1842 послушница Марфа Новотихвинского монастыря изучала золотошвейное искусство в Москве и Арзамасе» [6, с. 49]. Существовала золотошвейная мастерская и в Челябинском Одигитриевском женском монастыре, образованном в 1862 году на основе Богородичной общины. Сведений о золотошвейной мастерской Челябинского Одигитриевского монастыря сохранилось очень мало. По архивным материалам удалось установить, что иконописная, золотошвейная и цветочная мастерские были организованы в монастыре игуменьей Рафаилой, которая была назначена настоятельницей в 1879 году. В конце XIX века в золотошвейной мастерской монастыря были заняты восемь монахинь. Среди них Евгения Севастьянова, Александра Ильина, Евдокия и Пелагея Леготины [2, с. 387].

В конце 1922 года Одигитриевский монастырь был закрыт, а церковные ценности изъяты. В настоящее время в Челябинском храме Святого Симеона Верхотурского создан музей для хранения небольшой коллекции предметов культа. Основное ядро коллекции составляют иконы конца XIX — начала XX века, написанные в академической манере, а также богослужебные предметы различного назначения и облачения священнослужителей. Особое

место среди экспонатов храмового музея занимают плащаницы конца XIX. Организованное в храме древлехранилище столкнулось с проблемой атрибуции предметов культа.

Образцом золотного шитья, выполненного по мотивам торжокского промысла является Плащаница Господская, которая ныне хранится в ризнице храма Св. Симеона Верхотурского (г. Челябинск). Плащаница отличается тонким пониманием декоративных возможностей вышивки, чувством ритма, разнообразием технических приемов и особенно мастерством исполнения. На основе сравнения и выявления сходных стилистических и композиционных приемов орнамента было сделано предположение о её связи с золотошвейной мастерской Одигитриевского монастыря и определено время изготовления [9, с. 75].

Среди культовых памятников, хранящихся в музее челябинского храма Св. Симеона Верхотурского представляет интерес икона «Смоленской Божией Матери» (рис. 2). Шитый оклад иконы выполнен в золотошвейной мастерской утраченного Одигитриевского монастыря, о чем свидетельствует надпись на металлической пластине «Глубокоуважаемому нашему пастырю протоиерею В. В. Никольскому Ч. О. благодарной обители 1911». Богоматерь Одигитрия Смоленская является образцом «украшенных» икон. Личное в иконе написано в живописной академической манере. Узор, выполненный по настилу швом «в прикреп», сплошь закрывает ризу Богоматери и младенца Христа. Рисунок прикрепов образует четкие зигзаги, имитируя металлические оклады икон. Контуры, складки и детали ризы подчеркнуты стразами. Рельефный орнамент нимбов Богоматери и Христа выполнен плоской битью и напоминает чеканные узоры венцов икон. Зубцы венцов Богоматери и Христа окантованы декоративным шнуром и украшены вставками из граненого стекла и блестками. Для укрепления блесков использован бисер. Композиция венцов в виде диска с лучами аналогична венцам из драгоценных металлов на русских богородичных иконах первой половины XIX века. Это единственное произведение в музее, имеющее точную датировку. На большей части богослужебных предметов, хранящихся в храмовом музее, отсутствуют вкладные надписи, которые являлись характерной особенностью лицевого шитья периода расцвета и помогали в изучении и атрибуции памятников. Среди них Плащаница на престольная, выполненная в традициях церковного шитья конца XIX века (рис. 3, 4).

Плащаницей в Православии называется шитое произведение с изображением «Оплакивания» и «Погребения Господа», участвующее в службах страстного цикла. Плащаница имеет византийское происхождение. Исторически плащаница образовалась из воздухов. Термины «воздух» и «плащаница» долго употреблялись как синонимы.

С XIV века воздухи используются в утренней службе Великой Субботы. Именно с этого времени устанавливается традиция изображения на воздухах мертвого Христа на камне гробовом с ангелами и изображением евангелистов в углах предмета. Как самостоятельный богослужебный



Рис. 2. Одигитрия Смоленская. (шитый оклад в киоте). 1911.34х (ткань, шитье по карте, золотая нить, канитель, тунцал, ограненные стекла). Челябинск. Храм Св. Симеона Верхотурского

предмет плащаница появляется в XVII веке. Хотя иконография плащаницы сложилась, во времена византийского искусства на основе композиции «Оплакивания и Погребения Господа», на Руси получил распространение тип плащаницы со сценой Оплакивания Христа. И чаще всего вышивальщицы выбирали эту сцену. Историческому и богослужебному происхождению плащаниц посвящена работа Вл. Троицкого [13].

На среднике нашей плащаницы изображена фигура Христа со скрещенными руками на гробовом камне, выполненном в технике высокого шитья по картону. Все действующие лица изображены за гробом: с двух сторон два ангела и Богородица с Иоанном Богословом. Лики святых выполнены в академической манере масляной живописью на картоне. Видны следы поновления на лицах святых. На каймах плащаницы по вишневному бархату в технике золотного шитья по картону вышит литургический текст: «Благообразный Иосиф, с древа снем Пречистое Тело Твое, плащаницею чистого обвив и вонями, во гробе нове покров положи» Использование живописного образа для изображения ликов святых, отражает влияние академического письма, которое становится во второй половине XIX века преобладающим во всех иконописных мастерских на Урале. В результате исчезают различия между иконами, написанными в центре России и в провинциальных городах. Меняется не только техника и стиль иконописания, но и материалы. Примером может служить описываемая плащаница, на которой фигура Христа, лежащего на одре, написана на металле масляной краской.



Рис. 3. Плещаница Господская (средник). (бархат, золотая нить, шитье по карте, канитель, бить, пайетки). Челябинск. Храм Св. Симеона Верхотурского

Кроме того, новые иконные образы печатались в технике цветной литографии и распространялись по всей России. Основные центры изготовления печатных изображений находились в Одессе и Петербурге (метахромотипии Ракоч-Сидорского и К^о) и высылались по почте [7, с. 329]. Использование живописного и печатного образов для изображения ликов святых на литургических предметах, вместо шитых, отражает тенденции унификации и стандартизации производства церковных облачений и тканой утвари. Единообразие предметов церковного искусства в конце XIX века создает трудности в изучении шитья мастерских монастырей и делает характер орнамента одним из основных отличительных признаков.

Лики святых на нашей плещанице окружены нимбами. Зубцы нимба Иоанна Богослова вышиты по настилу в прикреп серебряной нитью. Композиция нимба с характерными зубцами аналогична рисунку орнамента венца на иконе «Богоматерь Смоленская», которая была описана ранее. Кроме того аналогичный способ прикрепления блесков по центру с применением канители и окантовка лика Иоанна Богослова двумя рядами страз свидетельствует о происхождении предметов из одной мастерской. Таким образом, идентичность технических приемов, материалов и особенно характер орнамента венцов позволяет провести связь рассмотренной плещаницы с работами мастериц Одигитриевского монастыря.

Во многих женских обителях урало-сибирского региона были не только золотошвейные мастерские, но также развивалось ковроткачество, шили детали облачений синелью, выполняли вышивки с применением ажурного шва «филей» на прозрачном сетчатом фоне.

Значительную часть экспонатов, представленных Одигитриевскому женским монастырем на Сибирско-уральской научно-промышленной выставке в

1887 году в Екатеринбурге, составляли предметы быта. Настоятельница Челябинского женского монастыря Рафаила представила ковер «шитый по канве разными шерстями, шитые золотом по бархату туфли, четыре нансуковых шитых гладью наволочек» [8]. На выставке была показана плещаница, выполненная мастерицами Ново-Тихвинского женского монастыря. Кроме того монахини продавали изделия на Ирбитской ярмарке или ездили с ними по селам. Превращение вышивания из домашнего занятия в ремесло, промысел, массовое производство изделий на рынок было обусловлено экономическими и социальными условиями конца XIX века [12]. В 1868 году вышел указ Синода, согласно которому монахини должны были зарабатывать средства для обители [5, с. 30].

На рубеже XIX — XX веков монастыри начали принимать участие в различных выставках. В 1904 году в Петербурге открылась выставка, посвященная церковной жизни. Задачей выставки было ознакомление с характером работ, производимых в мастерских монастырей и сокровищами ризниц. Экспозиция состояла из нескольких разделов: монастырских работ, церковной утвари и живописи, а также исторического. В разделе монастырских работ почетный диплом (Grand prix) получил Ново-Тихвинский Горно-Уральский женский монастырь.

В заключение следует отметить связь богослужебных предметов и ремесленно-кустарных технологий в духовной культуре Урала, что позволяет рассматривать их в контексте народного творчества. Характер орнамента народной вышивки, композиционные и технические приемы повлияли на золотное шитье культовых предметов. В праздничном русском женском костюме важное место отводилось золотым и серебряным нитям, жемчугу, цветным граненым стеклам, которые создавали декоративный эффект. Развитие промышленности на рубеже XIX —

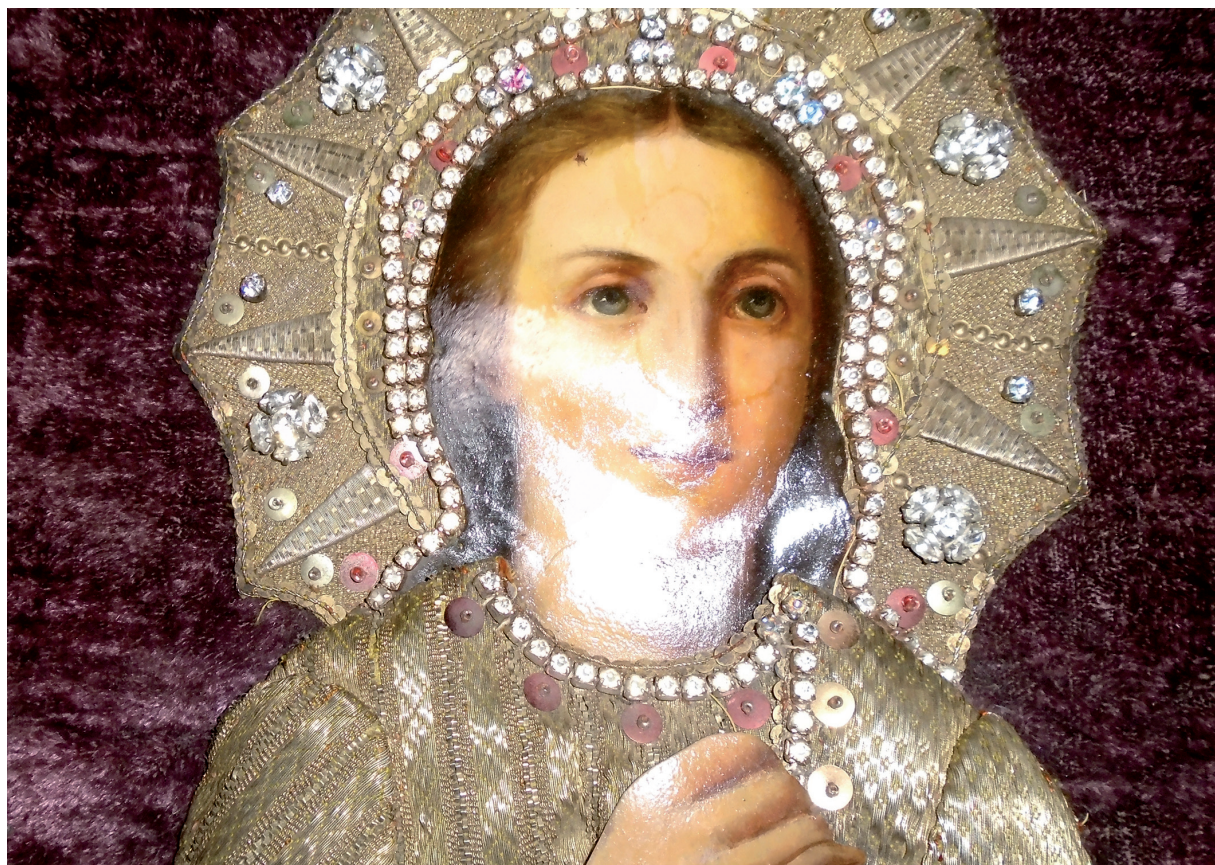


Рис. 4. Плащаница Господская (фрагмент) (бархат, золотая нить, шитье по карте, канитель, бить, пайетки). Челябинск. Храм Св. Симеона Верхотурского

начала XX позволило широко использовать такие виды золотошвейных материалов как канитель, трунцал, бить, а также синель, фольгу, стразы и стекло. Можно сказать, что усиление декоративного начала — характерная черта всех видов декоративно-прикладного искусства второй половины XIX века.

В заключение следует сказать, что публикуемые памятники литургического шитья раскрывают тенденции развития церковного искусства. В церковном шитье рассматриваемого периода отразились процессы эволюции провинциальной церковной живописи конца XIX века.

Результатом исследования является введение в научный оборот неизвестных памятников церковного шитья, которые могут стать опорными при изучении творчества отдельных мастерских, занимавшихся литургическим шитьем.

Литература

1. Азаров, А. А. Русско-английский энциклопедический словарь искусств и художественных ремесел : в 2 т. / А. А. Азаров — Т. 2. — Москва : Флинта, 2014, 800 с. — URL: <https://e.lanbook.com/book/51799>.
2. Алферов, Д. Г. Монахини и послушницы Челябинского женского Одиотриевского монастыря / Д. Г. Алферов // Челябинск неизвестный : краевед. сб. / сост. В. С. Божье. — Вып. 4. — Челябинск, 2008. — С. 366—388.
3. Бадяева, Т. А. Тенденции развития крестьянской вышивки и особенности искусства строчевышивальных промыслов 2-й половины XIX—начала XX в. / Т. А. Бадяева // Русские художественные промыслы XIX—начала

XX в и город. Социальные основы искусства ; отв. ред. Т. М. Разина. — Москва : НИИХП, 1983. — 168 с.

4. Богуславская, И. Я. Русская народная вышивка / И. Я. Богуславская. — Москва : Искусство, 1972. — 151 с.

5. Емченко, Е. Б. Государственное законодательство и женские монастыри в XVIII—начале XIX в. / Е. Б. Емченко // Церковь в истории России. — Москва, 2003.

6. Иконников, В. С. Историческое описание Екатеринбургского Новотихвинского первоклассного девичьего монастыря. Санкт-Петербург : типо-лит. Д. А. Лившица, 1875. — 119 с. — URL: <http://www.rsl.ru>. (дата обращения: 10.03.2019).

7. История культуры Южного Зауралья : монография / В. В. Подливалов и др. — Т. 1. — Курган : Изд-во КГУ, 2005. — 508 с.

8. Каталог Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки. — Екатеринбург, 1887. — Кат. № 125.

9. Ковтун, О. А. Церковное шитье в ризнице собора Святого Симеона Верхотурского (к вопросу о монастырских мастерских золотного шитья XIX века на Урале) / О. А. Ковтун // Вестник Южно-Уральского государственного университета. — 2017. — Т. 17, № 3. — С. 72—78.

10. Кузнецова, Т. Ф. Социокультурные аспекты промысловой деятельности монастырей XIX—начала XX в. (на примере художественных промыслов женских монастырей московского региона) : дис. ... канд. культурологии / Т. Ф. Кузнецова. — Москва, 2005.

11. Лукьянчикова, А. М. К вопросу о возрождении золотошвейного промысла в России в начале XX в. / А. М. Лукьянчикова // Молодежный вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та культуры и искусства. — 2014. — № 1 (3). — С. 82—85. — URL: elibrary.ru/ip_restricted.asp?rpage=https3A%2F%2Felibrary%2Eru

О. А. Ковтун

%2Fitem%2Easp%3Fid%3D27508755 (дата обращения: 15.01.2019).

12. Маслова, Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник / Г. С. Маслова. — URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/mas/lova/2.htm> (дата обращения: 27.02.2019).

13. Троицкий, В. История плащаницы / В. Троицкий. — Сергиев Посад, 1913. — URL: <http://predanie.ru/>

ilarion-troickiy-svyaschennomuchenik/book/72267-istoriya-plaschаницы (дата обращения: 16.04.2017).

14. Уральская икона: живописная, резная и литая икона XVIII — начала XX в. // авт. сост. Ю. А. Гончаров, Н. А. Гончаров, О. П. Губкин и др. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998. — 351 с.

КОВТУН Ольга Автономовна, кандидат философских наук, доцент, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск. Российская Федерация). E-mail: ol.kovtun2012@yandex.ru.

Поступила в редакцию 11 декабря 2019 г.

DOI: 10.14529/ssh200112

ARTISTIC CRAFTS OF WOMEN'S MONASTERIES OF THE URAL REGION IN THE XIX CENTURY

O. A. Kovtun, ol.kovtun2012@yandex.ru
South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The history of the works of church facial sewing. Clarification of the term «sewing». The author's goal was to study the artistic crafts of women's monasteries XIX and the actualization of the theme of church art in Russian culture. Influence of art crafts on church sewing of monasteries. Gold embroidery workshop of the Odigitrievsky monastery. Facial sewing and ornamental. Influence of artistic styles (baroque, historicism) on church embroidery XVIII — XIXth.

The sacred objects represent the most important part of the Eastern Christian cultural heritage. The study considers the stylistic and decorative-artistic features of the works of liturgical embroidery in the nineteenth century. The research methodology is based on the integrated approach principle and the method of artistic and stylistic analysis. The method of investigation was determined by the goal of studying church monastic art at the turn of the XIX th century and beginning of the XX th. The objects of the church were considered as works of arts and crafts participating in the liturgy. The artistic and stylistic method of analyzing works made it possible to reveal the influence of secular and folk embroidery elements on the ornamentation of church embroidery. Influence of art crafts on church sewing of monasteries. Gold embroidery workshop of the Odigitrievsky monastery.

Keywords: church textiles, art works, embroidery, church vestments, art style, Russian church sewing.

References

1. Azarov A. A., *Russko-anglijskij enciklopedicheskij slovar' iskusstv i hudozhestvennyh remesel*. V 2- h tomah. T.2. [The Russian-English Encyclopedic Dictionary of the Arts and Artistic Crafts. In 2 volumes. Vol. 2]: *slovar'*, Moscow, Flinta Publ., 2014. Available at: <https://e.lanbook.com/book/51799>. (accessed 7 February 2011). (accessed February 2018)
2. Alferov D. G., *Monahini i poslushnicy CHelyabinskogo zhenskogo Odigitrievskogo monastyrya* [Nuns and novices of the Chelyabinsk Women's Odigitriev Monastery],. *Chelyabinsk neizvestnyj : kraeved. sb.* Chelyabinsk, 2008. pp. 366—388. (In Russian)
3. Badyayeva, T. A. *razvitiya krest'janskoj vyshivki i osobennosti iskusstva strochevyshivaj'nyh promyslov 2-j pol. XIX-n. XXv.* [Trends in the development of peasant embroidery and the characteristics of the art of scribbling crafts. 2nd floor. XIX — XX.] *Russkie khudozhestvennye promysly XIX-n. XXv. i gorod. Sotsial'nye osnovy iskusstva* [Russian art crafts XIX — n. XXV. and the city. Social foundations of art]. Moscow: Institute for Research and Development Publ., 1983. 168 p.
4. Boguslavskaja, I. I. *Russkaia narodnaia vyshivka*. [Russian folk embroidery]. Moscow: Art Publ., 1972. 151 p.
4. Emchenko, E. B. State legislation and convents in the XVIII — early XIX centur [Gosudarstvennoe zakonodatel'stvo i zhenskije monastyri v XVIII — nachale XIX v.] *Church in the history of Russia*. [Cerkov' v istorii Rossii]. Moscow, 2003.
6. Ikonnikov, V. S., *Istoricheskoe opisanie Ekaterinburgskogo Novotikhvinskogo pervoklassnogo devich'ego monastyria* [Historical description of Ekaterinburg Novotihvinsky first-class girl monastery]. St. Petersburg: typ. YES. Livshits Publ., 1875. 119 p. Available <http://www.rsl.ru> at: (Accessed 10.03.19).
7. The history of culture of the South Trans-Urals [Istoriya kul'tury YUzhnogo Zaural'ya]: monograph V. V. Podlivalov. — T. 1. Kurgan: KSU Publishing House, 2005. 508 p.
8. Katalog Sibirsko-Ural'skoj nauchno-promyshlennoi vystavki. [Catalog of the Siberian-Ural Scientific and Industrial Exhibition]. Yekaterinburg, Cat. N. 125.
9. Kovtun, OI'. A. Tserkovnoe shit'e v rizinse sobora Sviatogo Simeona Verkhoturskogo (k voprosu o monastyrskikh masterskikh zolotnogo shit'ia XIX veka na Urale). [Ecclesiastical sewing in the sacristy of the Cathedral of St. Simeon of Verkhoturye. (to the question of the monastery workshops of gold embroidery of the XIX century in the Urals)], in° *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. Chelyabinsk, 2017. Vol. 17. No. 3. pp. 72—78.

10. Kuznetsova T. F. *Sotsiokul'turnye aspekty promyslovoi deiatel'nosti monastyrei XIXh - n. XX v. (na primere khudozhestvennykh prmyslov zhenskikh monastyrei moskovskogo regiona)* dis. .kandidata kul'turologii. [Socio-cultural aspects of the commercial activity of monasteries of the XIX – XX centuries. (on the example of artistic ideas of the convents of the Moscow region): candidate of culturology diss.]. Moscow, 2005. 272 p.

11. Luk'ianchikova, A. M. *K voprosu o vrozozhdenii zolotoshveinogo promysla v Rossii v n. XXv.* [To the question of the revival of gold-embroidery in Russia in n. XXth century], in° *Molodezhnyi vestnik Sankt-Peterburgskogo gos. Universiteta kul'tury i iskusstv.* 2014. №1 (3). Pp. 82—85. Available at: //elibrary.ru/ip_restricted.asp?page=https3A%2F%2Felibrary%2Eru%2Fitem%2Easp%3Fid%3D27508755.

12. Maslova, G. S. *Ornament russkoi narodnoi vyshivki kak istoriko-etnograficheskii istochnik.* [Ornamental pattern of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source]. Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/mas/lova/2.htm>. (accessed: 27.02.19).

13. Troickij V., *Istoriya plashchanicy. Sergiev Posad. 1913* [History of the Shroud. Sergiev Posad. 1913]. Available at: <http://predanie.ru/ilarion-troickiy-svyaschennomuchenik>, book, 72267-istoriya-plaschanicy (accessed: 16.04.17).

14. Ural'skaja ikona : zhivopisnaja, reznaja i litaja ikona 18-n. 20v. [Ural icon: painted, carved and cast icon 18-n. 20c.], Ekaterinburg: Publishing House of the Ural University, 1998. 351 p.

Received December 11, 2019

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Ковтун, О. А. Художественные промыслы женских монастырей Уральского региона в XIX веке / О. А. Ковтун // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2019. — Т. 20, № 1. — С. 79—86. DOI: 10.14529/ssh200112

FOR CITATION

Kovtun O. A. Artistic crafts of women's monasteries of the Ural region in the XIX century. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities.* 2020, vol. 20, no. 1, pp. 79—86. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh200112