

## ДРАГОЦЕННЫЙ УБОР УРАЛЬСКИХ ИКОН (СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИЦЫ ЛИДИИ БЛОХИНОЙ)

**О. А. Ковтун**

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

Актуальность исследования обусловлена тем, что творчество Лидии Степановны Блохиной, представляющее яркие страницы церковного искусства Урала, до настоящего времени не входило в сферу научных интересов. Цель статьи – введение в научный оборот неизвестных ранее науке работ Л. Блохиной, посвященных созданию драгоценных окладов на иконы, определение своеобразия творчества Л. Блохиной как оригинального художественного явления в церковной жизни Урала. Автор статьи обращается к творчеству Л. Блохиной и ее мастерской в области создания иконных окладов с целью осмыслить их, с одной стороны, как образцы древнерусской традиции, а с другой – как обладающие собственной локальной спецификой, связанной с обработкой цветного камня на Урале. В исследовании рассматриваются творческий метод мастера, основанный на синтезе художественных приемов народной вышивки, элементов узоров древнерусского «золотного» шитья, уральской традиции обработки камня и созданием «рельефных» икон. Анализ произведений Л. Блохиной позволил выявить многообразие стилистических, художественных и технических приемов, отличающих произведения Л. Блохиной. Результатом исследования является введение в научный оборот малоизвестных произведений современного уральского церковного искусства.

**Ключевые слова:** церковное искусство, украшенные иконы, иконный оклад, жемчужная обнизь, рельефная икона, художественное ремесло.

### **Введение**

Статья посвящена творческой биографии Лидии Степановны Блохиной, художнице, создавшей драгоценные оклады на иконы, а также описанию их художественных и технологических особенностей.

Искусство художественного оформления икон связано с традицией «сокрытия» святости в восточнохристианской культуре, которое сложилось в Византии и стало феноменом отечественного искусства. Структура канонического убора древнерусской иконы, в которую входили оклад, венцы, покровы и пелены, сложилась в России в середине XV века и просуществовала до XVIII века [1, с. 21]. В число украшений древнерусской моленной иконы, участвовавшей в богослужении, кроме оклада, венцов, ожерелий, цат, драгоценных камней, входили и ткани, в том числе подвесные лицевые и орнаментальные пелены и покровы, которые расширяли внутреннее пространство иконы и способствовали созданию сакрального пространства иконы как образа христианского храма [2, 3]. Традиция украшения окладов икон тесно связана с искусством церковного шитья. Произведения шитья: подвесные пелены, покровы, хоругви – являются неотъемлемой частью художественного оформления оклада икон. Вопросы, связанные с темой роли ткани в убранстве икон, рассмотрены автором ранее и содержатся в статьях [4].

В XVII веке в культуре формируются новые эстетические ценности в связи с обращенностью церковного искусства к земной красоте, к драгоценным материалам и украшательству, что повлияло и на художественный убор особо чтимых образов [5, с. 293]. В конце XVII века оклад иконы

стал самостоятельным видом прикладного искусства. В средневековой Руси в каждом доме принято было иметь икону, украшенную драгоценным окладом.

В XVIII–XIX веках драгоценное украшение икон развивается под влиянием художественных стилей светского искусства и мастерства исполнителей. Появляются новые технологические и художественные приемы соединения тканевых и металлических частей в уборе икон. Металлические ризы в украшении окладов икон Богородицы заменили шитые бисером, жемчугом и стеклярусом.

В конце XIX века усиливается внимание к национальному искусству XVII века, и драгоценный убор иконы сближается с русским народным костюмом и вышивкой, где отдается предпочтение ярким цветовым сочетаниям, что объясняется соединением религиозной традиции с народным творчеством.

В настоящее время уральскими мастерами найдены оригинальные решения в создании нового типа драгоценного убора. Цель данной статьи – изучить драгоценный убор как явление истории искусств, оценивая как художественные, так и стилистические особенности работ современного уральского мастера.

### **Обзор литературы**

Основы изучения истории украшения икон в отечественной науке второй половины XIX века были заложены трудами Н. П. Кондакова. В 20-е годы XX века в отечественной науке преобладает исторический подход. В 70-е годы XX века исследования М. М. Постниковой-Лосевой, Н. А. Маясовой были в основном направлены на атрибуцию

произведений древнерусского искусства и введение их в научный оборот. Комплексный подход в изучении связи окладов икон с иконографией моленных образов в контексте стиля эпохи на современном этапе содержится в работах И. А. Стерлиговой, А. В. Рындиной.

Свой вклад в изучение древнерусского церковного искусства внесли М. И. Вишневская, Л. Д. Лихачева, А. В. Силкин, Н. П. Парфентьев, Т. Н. Манушина. Среди зарубежных исследователей христианских святынь следует отметить фундаментальные труды П. Брауна, Х. Бельтинга, М.-М. Готье, которые исследуют аналогии в почитании реликвий на Западе и Востоке. С именем Н. Паттерсон-Шевченко связан термин «украшенная икона», который она ввела в научный оборот. Интерес отечественного искусствознания к русской иконописи XVIII – начала XX века стимулировал изучение художественного наследия регионов Российской Федерации. Вклад в изучение иконописного наследия Урала внесли С. В. Гольнец, Н. А. Гончарова, Т. А. Рунева. Исследователи указывают, что традиционные для горнозаводского Урала камнерезные и ювелирные промыслы оказали влияние на убранство уральских храмов и оформление окладов икон, которые «...поражали богатством каменной утвари: потирами и дисками из горного хрусталя, иконами в роскошном лазуритовом и малахитовом уборе» [6, с. 12].

По свидетельству академика А. Е. Ферсмана в 1870–1900 годах в Екатеринбург существовало специфическое направление в камнерезном искусстве – изготовление «рельефных икон» [7, с. 267]. Более подробно тема изготовления «рельефных икон» освещена Л. А. Будриной в статье, посвященной творчеству уральского камнереза А. К. Денисова-Уральского, мастера рубежа XIX–XX веков. Иконы выполнены в комбинированной технике акварели и лаковой живописи с применением уральских камней. Как отмечает Л. А. Будрина, «...сочетание разных по своей природе материалов является традиционным для уральцев, что придает религиозному сюжету особую эмоциональную окраску, выразительность и праздничность» [8, с. 222]. В основном исследования драгоценного убора русских икон касаются окладов, выполненных в великокняжеских мастерских в Средневековье, в то время как история изучения украшенных икон нового и новейшего времени остается малоизученной. Актуальность темы статьи определяется необходимостью оценить работы Лидии Блохиной как оригинальное художественное явление отечественной культуры.

### Методы исследования

В основе исследования лежит художественно-стилистический анализ рассматриваемых иконных окладов мастерской Лидии Блохиной, а также сравнительный анализ орнаментальных мотивов, который позволил выявить их близость элементам

узорам древнерусского «золотного» шитья, басмы и узорам орнаментации восточных тканей, которые украшали уборы икон в семнадцатом веке. В статье также используются искусствоведческие методы описания, сравнения и аналогии.

### Результаты и дискуссия

Образом драгоценного оклада может служить икона Богоматерь Скоропослушница, одно из ранних произведений мастерской Л. Блохиной, в которой воплотилась традиция художественного оформления оклада домашней иконы (рис. 1). Обычно украшали небольшие домашние образы Богоматери. В праздники внутренность киота иконы оклеивалась цветной или золотой фольгой, гирляндами бумажных цветов, лентами, их покрывали вышитыми полотенцами. Особое развитие на Руси получил убор иконы Богоматери Казанской. По мнению исследователя А. В. Рындиной, это связано с легендой обретения образа чудотворной, которая согласно преданию была закутана в ткань [9].

Л. Блохина в работе кроме характерных для украшения сакрального образа басонных изделий (шнуры, кружева, бахрама, кисти) использует и разноцветные уральские поделочные камни, сопоставляя различные по цвету, фактуре и форме материалы.

Коллаж, как творческий метод и принцип сочетания разных по своей природе материалов позволяет мастеру создать свой художественный мир, взаимодействие религиозного содержания с фольклорным искусством. Кроме того, приемы, характерные для текстильного коллажа, можно встретить и в окладах икон, где сочетались живопись, золотое шитье, эмали, драгоценные и полудрагоценные камни.

Наибольший интерес представляет работа Л. Блохиной «Святая Троица», выполненная на основе древнерусского оклада иконы «Святой Троицы» (оклад иконы 1548/1600 г. по заказу Дмитрия Годунова). Икона «Святая Троица», исполненная в мастерской Л. Блохиной, в настоящее время находится в храме преподобного Сергия Радонежского г. Челябинска (рис. 2).

Большая по размеру икона помещена в застекленный киот и выполнена в традиционной для уральцев технике сочетания разных по своей природе материалов, полудрагоценных и поделочных камней, различных видов золотых нитей, таких как канитель,<sup>1</sup> трунцал, бить, мерцающих блесок, крупного и мелкого жемчуга.

Особое место в композиции иконы занимают нимбы святых. Основа нимбов выполнена из золотой парчи и узоров в виде розеток с крупным камнем в центре, напоминающих драгоценные дроб-

<sup>1</sup> Канитель – тонкая металлическая проволока туго свитая в спираль. В XVIII–XIX веках этот материал широко используется для изготовления окладов, предметов церковного шитья, а также светской вышивки.

ницы, которые украшали древнерусские уборы икон. Так, по мнению М. М. Постниковой-Лосевой, «...больше всего занимают места в декоративном шитье XVI века жемчуг и золотые и серебряные дробнички разнообразных форм – чеканные и басменные, с растительным или геометрическим орнаментом, выполненным чернью, резьбой или эмалью» [10, с. 590]. Каждая розетка в виде дробницы в работе Л. Блохиной обнизана крупным и мелким жемчугом, создающим рельефный орнамент. Обниз каждой бусины канителью подчеркивает красоту жемчуга и имитирует высокий каст. Контуры венцов Святых обнизаны жемчугом и обведены рельефным шнуром. Очертания мотивов декора в узорах венцов Святых, приемы вставок бусин, страз и жемчужин имитируют элементы рельефных узоров древнерусского «золотного» шитья, которое в семнадцатом веке называли шитьем на «чеканное дело» в подражание металлической чеканке и дорогим привозным тканям [11, с. 6].

Один из главных и канонических элементов драгоценного убора иконы – коруна. По мнению С. Г. Зюзеовой, появление в XVI веке новой формы коруны с высоким зубчатым завершением связано с усилением западного влияния [12, с. 137]. Коруна святых на иконе работы Л. Блохиной украшена густым орнаментом из крупных кристаллов аметиста, вставленных в каждый из зубцов. Сочетание жемчужного низания с канителью, включение в композицию венца полудрагоценных камней создает удивительный художественный образ.

На груди среднего ангела медальон со вставкой из камня овальной формы, символизирующий нагрудное украшение первосвященника. Цата на груди центрального ангела украшена накладками из камня в виде розеток, обнизанных по контуру жемчугом. Подвес цаты каплевидной формы со вставкой из яшмы обнизан в несколько рядов жемчугом, тесьмой и стразами.

Включение в орнаментальную композицию иконы различных материалов дает возможность мастеру создать выразительный в техническом и художественном отношении образ Святых. Так, крылья ангелов выполнены из минералов горного хрусталя. Горный хрусталь держит острую грань, выявляет пластику и ассоциируется с прозрачным воздухом и чистой водой.

Ризы ангелов шиты из ткани, затканной золотыми нитями с жесткими складками, подчеркнутыми и выделенными контуром. По контуру фигуры ангелов окантованы пятью рядами рельефной тесьмы разной ширины и формы.

Столешица престола, за которым восседают святые, выложена кристаллами горного хрусталя, на фоне которых выделяется гроздь винограда и ритуальная чаша, украшенные камнями малахита. Основание столешницы выполнено из ткани с узором в виде регулярной решетки из ромбов,

созданных витой золотой канителью. В центре каждого ромба – камень малахита круглой формы. Узоры, аналогичные декору столешницы, повторены в орнаменте трона левого ангела. Контуры трона, на котором восседает Святой, обшиты в несколько рядов золотым витым кантом и подчеркнуты розетками, украшенными стразами.

Древо жизни над центральным ангелом выполнено в технике русской мозаики из камней малахита. Выбор фактуры и текстуры камня играет важную роль в создании художественного образа иконы. Оклад иконы «Троица» демонстрирует владение мастером сложными техниками древнерусского шитья и знание орнаментики, отличается многообразием стилистических приемов, синтезом художественных приемов народной вышивки, элементов узоров древнерусского золотного шитья, уральской традиции обработки камня и созданием «рельефных» икон.

Свои особенности имеет оклад иконы Святителя Николая, к образу которого обратилась мастерица (рис. 3).

Его композиция представляет вариант оклада иконы Св. Николая Чудотворца, выполненный итальянскими художниками в 1994 году для базилики в Бари (Италия), а затем переданный в храм Христа Спасителя в Москве. Оклад иконы, выполненной итальянскими мастерами, отмечен декоративностью и торжественностью, особенно нимб Святого, украшенный вставками из полудрагоценных камней и бирюзы.

Иконный оклад Святого Николая Чудотворца работы мастерской Л. Блохиной повторяет иконографическую схему итальянских мастеров, но мастер включает в композицию различные виды золотых нитей и ткани в сочетании с цветными эмальями и поделочными уральскими камнями. Цветная эмаль занимала важное место в украшении культовых предметов. Особенно широко вставки цветной эмали использовались в украшении культовых предметов в XVIII–XIX веках. Цветным эмальям в сочетании с живописью отдавали предпочтение старообрядцы ведущих центров создания икон в первой половине XIX.

В центре композиции большой иконы шитый лик Святого, который окантован по контуру витым шнуром и обнизан жемчугом. Основа нимба Святого выполнена из парчи золотого цвета и украшена тринадцатью медальонами овальной формы в технике расписной цветной эмали, которые заключены в рамки из опалов круглой формы. Между ними укреплены вставки цветной эмали круглой формы, обнизанные золотым шнуром и жгутом различной формы. Для прикрепления каждого камня используется витой золотой шнур, который выполняет роль высокого каста. Нимб окаймляют два ряда опалов овальной формы. Объемное скульптурное оформление нимба завершают накладные детали шестигранной формы из горно-

го хрусталя с золочением, вставки камней малахита и яшмы в форме кабошонов. Омофор Святого шит из белой ткани, на которую нашиты кресты из ткани золотого цвета. В центре каждого из крестов омофора вставка малахита. Окантованы кресты золотым жгутом и обнизаны по краю стразами.

Евангелие в руке Святого Николая украшено полудрагоценными и поделочными камнями. Центр четырехконечного креста Евангелия выделен медальоном. По краю Евангелие обведено выпуклым бордюром из золотого витого шнура в несколько рядов. Все поле иконы, не заполненное фигурой святого, декорировано камнями малахита неправильной формы, на котором выделяются заключенные в круги и квадраты кресты различного рисунка, выложенные вставками опала овальной формы.

Восьмиконечный накладной крест с левой стороны иконы выполнен и украшен поделочными камнями. Центр перекрестья креста подчеркнут яшмой овальной формы. На рукавах креста укреплены накладки с камнями опала. Контуры креста обведены бордюром из ажурной тесьмы и рядами бусин. В нижней части иконы фриз из семи вставок квадратной формы, украшенных стилизованными крестами в виде розеток. В центр розеток вставлены камни яшмы овальной формы.

Икона помещена в застекленный деревянный киот, боковые части которого выложены кристаллами горного хрусталя. Сочетание зеленого цвета малахита и золота формируют яркий художественный и торжественный образ святого. Лидия Блохина сохраняет золотой, ярко-голубой и коричнево-красный цвета, использованные в иконе Св. Николая итальянскими мастерами, но изменяет их соотношение, усиливая доминанту зеленого цвета малахита. Кроме того, автор включает в произведение различные по цвету и фактуре текстильные материалы, которые выполняют роль графической линии, усиливая декоративность образа. Используя коллажный композиционный прием сочетания разных по своей природе материалов, автор достигает особой выразительности сакрального образа Святого.

Большая по размеру икона в застекленном киоте посвящена образу Преподобного Сергия Радонежского (рис. 4). Автор обращается к образу особо чтимого на Руси Святого.

Икона выполнена из уральских самоцветов в сочетании с тканями материалами и элементами живописи. Образ Сергия Радонежского в работе мастерской Лидии Блохиной представляет иконографический вариант покрова с изображением Преподобного Сергия Радонежского, выполненного в технике лицевого шитья в XV веке. Сейчас покров хранится в Сергиево-Посадском государственном историко-художественном музее-заповеднике.

В иконографическом решении сюжета иконы фигура Сергия изображена в рост. Лик Святого

написан масляной краской и окантован по контуру ограненными камнями красного цвета. Гладкий фон накладного нимба святого золотого цвета четко выделяется на фоне, густо декорированном орнаментальными розетками из горного хрусталя, которые подсказаны орнаментикой художественных тканей церковного назначения. Рельефный орнамент розеток из горного хрусталя и бирюзы в виде восьмиконечной звезды создан по мотивам узоров драгоценных шелковых, парчовых и бархатных восточных тканей, которые украшали облачения священнослужителей. В древнерусском лицевом шитье орнаменты копируют элементы декора греческих, итальянских, турецких и иранских тканей, что в свою очередь помогало соблюдать чистоту стиля церковных тканей [13, с.144].

Риза Сергия шита из коричневой ткани, уложенной складками. На груди святого восьмиконечный крест. Центр и рукава креста выделены ограненными камнями красного цвета. Контур креста подчеркнут витым золотым жгутом и стразами. Слева и справа от фигуры Святого аметистовой крошкой и мелкими полированными спилами малахита выложен силуэт Троице-Сергиевой Лавры (рис. 5).

Очертания куполов храма подчеркнуты золотым жгутом разной толщины и формы. Фактура толченого камня в сочетании с графичностью круглых, плоских, фигурных жгутов придает особую выразительность сюжету иконы. Большая по размеру икона помещена в застекленный киот, боковые части которого оформлены кристаллами горного хрусталя с позолотой и гирляндами цветов, выполненных из ткани.

### Выводы

Таким образом, иконные оклады Лидии Блохиной являются уникальными художественными изделиями культового назначения, которые отмечены высоким уровнем художественного и технического мастерства исполнения. Уральскому мастеру удалось найти уникальное решение в создании драгоценного убора икон. Украшенные Л. Блохиной иконы отличаются многообразием стилистических приемов и техник, синтезом художественных приемов народной вышивки, уральской традиции обработки камня и созданием «рельефных» икон.

Традиция декорирования одеяний служителей церкви и риз икон с использованием различных материалов существовала издавна. Работа в смешанной технике ставит перед мастером задачу владения приемами, знанием художественных и технических особенностей материалов.

Л. Блохиной, знакомой с пластическими и выразительными особенностями тканых материалов, удалось соединить текстуру и фактуру камня с мягкостью и пластичностью ткани. За счет сопоставления различной формы и фактуры плоских, витых, фигурных шнуров и полудрагоценных уральских

каменной достигается особая игра света. Узоры шелковых, парчовых, бархатных тканей облачений священнослужителей подсказали мастеру орнаменту из цветных уральских камней. Используя наряду с традиционными приемами украшения сакрального образа разного вида яшмы, кристаллы горного хрусталя, аметиста, малахит, ей удалось создать «особый эмоциональный модус» сакрального и фольклорно-сказочного космоса, уникальные культовые образцы, созданные по художественным законам, что дает возможность сравнить их с «драгоценными серебряными ризами», украшающими традиционные русские иконы» [14].

В произведениях Лидии Блохиной воплотилась православная народная традиция иконопочитания «усердие о серебряных ризах», что обусловило особый эстетический модус восприятия мира горного и мира дольного» [15, с. 77] как выражение народно-православного сознания.

#### Благодарности

Автор выражает благодарность Юлии Блохиной за предоставленные материалы о творчестве Лидии Степановны Блохиной.



Рис. 1. Богоматерь Скоропослушница (шитый оклад), 1997 г. (ткань; бархат, шелк, тесьма, стразы, Вставки: ограненные камни, искусственный жемчуг; масло, шитье, аппликация). 100x150.

Челябинск, Сосновский район, Храм Святых апостолов Петра и Павла  
Fig.1. The Mother of God «Quick to Hearken» (Gorgoepekoos). 1997. (wood, oil paint; textile (velvet, brocade, silk, narrow braid), faux pearls, cut stones, narrow fabric, rhinestones, appliqué pattern, embroidery, stitchcraft). 100x150



Рис. 2. Святая Троица (в киоте), 2005. (Дерево, масло; декоративная живописная эмаль; парча, канитель, стразы; аметисты, горный хрусталь, яшмы, малахит, русская мозаика, огранка, шлифовка, низание жемчугом). 200x190. Челябинск. Храм Преподобного Сергия Радонежского  
Fig. 2. The Trinity (in an icon-case), 2005. (Wood, oil paint; painted enamel; brocade, gold thread, rhinestones; amethyst, rock crystal, jasper, malachite, Russian mosaic, cutting, polishing, pearl embroidery). 200x190. Chelyabinsk. Church of St. Sergius of Radonezh

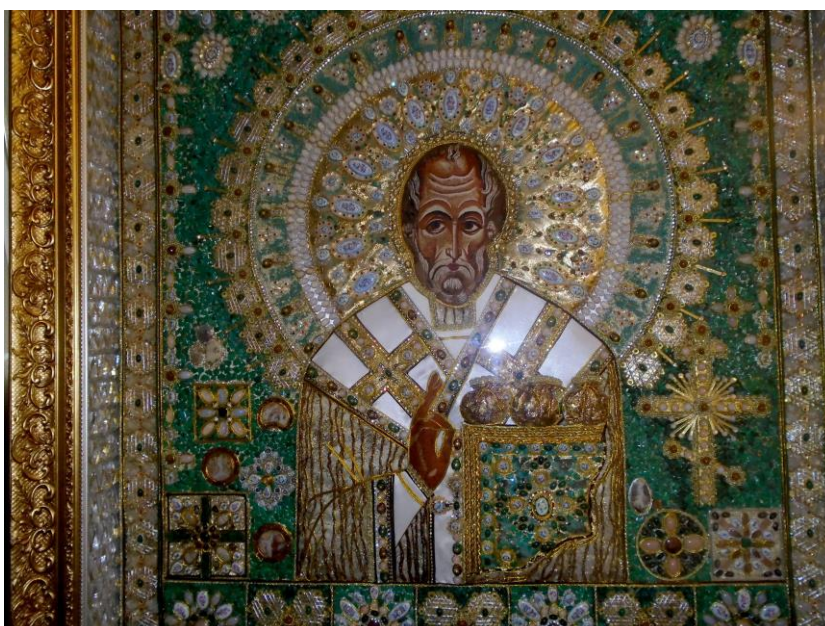


Рис. 3. Святитель Николай Чудотворец (в киоте), 2005. (Дерево, лицевое шитье; ткань; парча декоративная, канитель, шнур; живописная эмаль; бирюза, жемчуг, малахит, опал, горный хрусталь с золочением, яшма, частица Дуба Маврикийского, шлифовка, огранка, резьба по камню, золочение). 127x174x16. Челябинск  
Fig. 3. Saint Nicholas (in an icon-case), 2005. (Wood, pictorial embroidery; brocade, gold thread, cord braid, painted enamel; semi-precious stones: turquoise, pearl, malachite, opal, rock crystal with goldplating, jasper; a piece of Oak of Mamre, cutting, polishing). 127x174x16. Chelyabinsk



Рис. 4. Преподобный Сергий Радонежский (в киоте), 2010. (Дерево, масло, ткань: шелк, парча, канитель, тесьма; бирюза, горный хрусталь с золочением, цитрин, малахит, аметисты, резьба по камню). 160x108x 215. Челябинск  
Fig. 4. St. Sergius of Radonezh (in an icon-case), 2010. (Wood, painting; silk, gold thread; turquoise, rock crystal with goldplating, citrine, malachite, amethyste, cutting, polishing, goldplating). 160x108x 215. Chelyabinsk

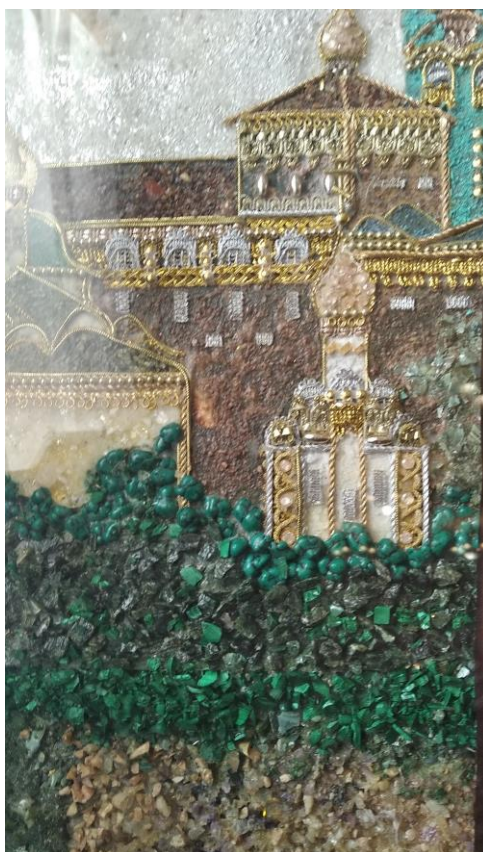


Рис. 5. Преподобный Сергий Радонежский (фрагмент оклада иконы).  
Аметисты (крошка), спилы малахита, резьба по камню; декоративный шнур, канитель  
Fig. 5. St. Sergius of Radonezh (a fragment of the icon-setting)  
amethyst (chips), malachite cuts; cordon, gold thread, polishing)

## Литература

1. Стерлигова, И. А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков: Происхождение, символика, художеств. образ / И. А. Стерлигова. – М. : Прогресс-Традиция, 2000. – 261 с.

2. Христианские реликвии в Московском Кремле / А. М. Лидов, И. А. Стерлигова, Л. А. Беляев и др. ; ред.-сост. А. М. Лидов. – М. : Радунница, 2000. – 303 с.

3. Стерлигова, И. А. Икона как храм: пространство моленного образа в Византии и Древней Руси / И. А. Стерлигова // Иеротопия: Создание священных пространств в Византии и Древней Руси. – М., 2006. – С. 614.

4. 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. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2017. – Т. 17, № 3. – С. 72–78.

5. Шитова, Л. А. Драгоценный убор богородичных икон в его эстетической общности женским украсам / Л. А. Шитова // Народное искусство. Русская традиционная культура и православие. XVIII–XXI вв. Традиции и современность. – М. : Союз Дизайн, 2013. – 623 с.: ил., цв. ил.

6. Уральская икона = The Urals icon: Живописная, резная и литая икона XVIII – начала XX в. : альбом. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 1998. – 351 с.

7. Ферсман, А. Е. Очерки по истории камня : т. 2 / А. Е. Ферсман. – М., 1961. – 371 с.

8. Будрина, Л. А. Страницы творчества А. К. Денисова-Уральского / Л. А. Будрина // Известия Уральского государственного университета. – 2004. – № 33. – С. 221–230.

9. Русское церковное искусство Нового времени / Сост. А. В. Рындина. – М. : Индрик, 2004. – 320 с. – URL: <http://artcon.ru/node/1184> (дата обращения: 12.04.2017).

10. Постникова-Лосева, М. М. Прикладное искусство XVI–XVII вв. Шитье / М. М. Постникова-Лосева // История русского искусства ; под ред. И. Э. Грабарь. Т. IV. – М., 1959. – С. 587–596.

11. Маясова, Н. А. Древнерусское шитье / Н. А. Маясова. – М., 1971. – 57 с.

12. Зюзина, С. Г. Иконные оклады с фигуративными изображениями работы кремлевских мастеров середины XVI – первого десятилетия XVII века как явление придворной художественной культуры эпохи позднего средневековья : дис. ... канд. искусствоведения / С. Г. Зюзина. – М., 2021. – 228 с.



13. Круглова, А. Р. Золотошвейное рукоделие великокняжеских и царских мастерских XV–XVI веков / А. Р. Круглова. – СПб. : Коло, 2011. – 288 с.

14. Малаева, З. «Насыпные» иконы Денисова-Уральского / З. Малаева // Антиквариат, предме-

ты искусства и коллекционирования. – 2003. – № 3/4. – С. 92–97.

15. Тарасов, О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России / О. Ю. Тарасов. – М., 1995. – 495 с.

**Ковтун Ольга Автономовна** – кандидат философских наук, доцент кафедры теологии, культуры и искусства, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: ol.kovtun 2012@yandex.ru. ORCID 0000-0003-2609-5813

Поступила в редакцию 25 мая 2023 г.

DOI: 10.14529/ssh230305

## PRECIOUS HEADDRESS OF URAL ICONS (PAGES OF THE ARTIST LYDIA BLOKHINA'S WORK)

**O. A. Kovtun**

*South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation*

The research is relevant due to the fact that the artwork of Lidia Blokhina, demonstrating the outstanding pieces of church art of the Urals, has not been within the scope of scientific interests until now. The paper aims to introduce the unknown to science works of L. Blokhina on the creation of precious icons framings, to determine the uniqueness of her work as an artistic phenomenon in the church life of the Urals. The paper examines the artwork of L. Blokhina, analyzing her holy icon framings as an area of contemporary church art which carry on aspects of the Ancient Russian tradition while featuring regional (Ural) techniques of gemstone processing. We consider the artistic characteristics of the works of L. Blokhina, based on the synthesis of folk embroidery techniques, the elements of ancient Russian «golden» embroidery patterns, the Ural stone processing technique and the creation of «embossed» icons. Our stylistic, artistic and technical analysis of the works defined them as unique iconic art works, and resulted in introduction of unknown art works designed for church service in scien.

**Keywords:** devotional art, icon decoration, icon setting, pearl embroidery, embossed icon, artistic craftwork.

### References

1. Sterligova I.A. Dragotsenny ubor drevnerusskikh ikon XI–XIV vekov: Proiskhozhdeniye, simbolika, khudozhestv. Obraz [Precious Dressing of Ancient Russian Icons of the XI–XIV Centuries: Origin, Symbolism, Art Image]. M.: Progress-Traditsiya, 2000. 261 s.

2. Khristianskiye relikvii v Moskovskom Kremle [Christian Relics in the Moscow Kremlin]; Red.-sost. A. M. Lidov. M.: Radunitsa, 2000. 303 s.

3. Sterligova I.A. Ikona kak xram: prostranstvo molennogo obraza v Vizantii i Drevnej Rusi [Icon as a Temple: the Space of the Prayer Image in Byzantium and Ancient Rus'] // *Ierotopiya: Sozdanie svyashchennykh prostranstv v Vizantii i Drevney Rusi*. M., 2006. 614 s.

4. Kovtun O.A. Tserkovnoe shit'e v riznitse 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)] // *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 2017. T. 17, № 3. S. 72–78.

5. Shitova L.A. Dragotsenny ubor bogorodichnykh ikon v yego esteticheskoy obshchnosti zhenskimi ukrasami [The Precious Headdress of the Mother of God Icons in its Aesthetic Similarity to Women's Adornments] // *Narodnoye iskusstvo. Russkaya traditsionnaya kul'tura i pravoslaviye. XVIII–XXI vv. Traditsii i Sovremennost'*; avt.-sost. i nauch. red. M.A. Nekrasova. M.: Soyuz Design, 2013. 623 s.

6. Ural'skaya ikona. Zhivopisnaya, reznaya i litaya ikona XVIII – nachala XX v. [The Urals Icon. A Picturesque, Carved and Cast Icon of the XVIII – Early XX Century]: al'bom. Yekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo un-ta, 1998. 351 s.

7. Fersman A.E. Ocherki po istorii kamnya: t. 2. [Essays on the History of Stone]. M., 1961. 371 s.

8. Budrina L.A. Stranitsy tvorchestva A. K. Denisova-Ural'skogo [Pages of Creativity A. K. Denisov-Uralsky] // *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. 2004. № 33. S. 221–230.
9. Russkoe cerkovnoe iskusstvo Novogo vremeni [Russian Ecclesiastical art of Modern Times]; sost. A.V. Ryndina. M.: Indrik, 2004. 320 s. URL: <http://artcon.ru/node/1184> (data obrashcheniya: 12.04.2017).
10. Postnikova-Loseva M.M. Prikladnoe iskusstvo XVI–XVII vv. Shit'e [Applied Art of the XVI–XVII Centuries. Sewing] // *Istoriya russkogo iskusstva*; pod red. I.E. Grabar'. T. IV. M., 1959. S. 587–596.
11. Majasova N.A. Drevnerusskoe shit'e [Old Russian Sewing]. M., 1971. 57 s.
12. Zjuzina S.G. Ikonnye oklady s figurativnymi izobrazheniyami raboty kremlevskikh masterov serediny XVI – pervogo desyatiletiya XVII veka kak yavlenie pridvornoy khudozhestvennoy kul'tury epokhi pozdnego srednevekov'ya [Icon Settings with Figurative Images by Kremlin Masters from the Middle of the 16th – the First Decade of the 17th Century as a Phenomenon of the Court Artistic Culture of the Late Middle Ages]: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. M., 2021. 228 s.
13. Kruglova A.R. Zolotoshveinoe rukodelie velikoknyazheskikh i tsarskikh masterskikh XV–XVI vekov [Gold Embroidery Needlework of the Grand–Princely and Royal Workshops of the XV–XVII Centuries] SPb.: Kolo, 2011. 288 s.
14. Malaeva Z. «Nasypnye» ikony Denisova Ural'skogo [Bulk" Icons of Denisov Uralsky] // *Antikvariat, predmety iskusstva i kolleksionirovaniya*. 2003. № 3/4. S. 92–97.
15. Tarasov O.Y. Ikona i blagochestiye: Ocherki ikonnoogo dela v imperatorskoy Rossii [Icon and Piety: Essays on Icon Art in Imperial Russia]. M., 1995. 495 s.

**Olga A. Kovtun** – Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Theology, Culture, and Art of South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: [ol.kovtun2012@yandex.ru](mailto:ol.kovtun2012@yandex.ru)

*Received May 25, 2023*

---

### ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Ковтун, О. А. Драгоценный убор уральских икон (страницы творчества художницы Лидии Блохиной) / О. А. Ковтун // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2023. – Т. 23, № 3. – С. 45–54. DOI: 10.14529/ssh230305

### FOR CITATION

Kovtun O. A. Precious Headdress of Ural Icons (Pages of the Artist Lydia Blokhina's work). *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2023, vol. 23, no. 3, pp. 45–54. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh230305

---