Искусствоведение

УДК 687. 016
ББК Э372. 24
DOI: 10.14529/ssh170310

ЦЕРКОВНОЕ ШИТЬЕ В РИЗНИЦЕ СОБОРА СВЯТОГО СИМЕОНА ВЕРХОТУРСКОГО (К ВОПРОСУ О МОНАСТЫРСКИХ МАСТЕРСКИХ ЗОЛОТНОГО ШИТЬЯ XIX ВЕКА НА УРАЛЕ)

О. А. Ковтун

Автор статьи обращается к произведениям церковного золотного шитья хранящиеся в ризнице Челябинского собора Святого Симеона Верхотурского. В исследовании рассматриваются некоторые художественные особенности развития этого вида искусства в XIX веке. Предметы культа рассмотренны как произведения декоративно-прикладного искусства, участвующие в литургии. Анализ произведений позволил выявить влияние элементов светской и народной вышивок на орнаментику церковного шитья.

Отмечена связь народного и религиозно-православного искусства в духовной культуре Урала. Результатом исследования является введение в научный оборот малоизвестных памятников церковного искусства.

Ключевые слова: церковное шитье, золотное шитье, плащаница, орнамент, православная культура.

Искусство шитья церковных предметов начало возрождаться в нашей стране в 80—90-е годы XX века. Возросший интерес отечественного искусствознания к религиозному искусству растет в связи с организацией художественных мастерских, специализирующихся в области церковного шитья и оживлением церковной жизни.

Церковное шитье известно в Европе с глубокой древности. Самые ранние из сохранившихся памятников церковного шитья датируются X—XII веками. Восприняв из Византии христианство, Русь переняла богослужение, для которого было характерно использование тканей в церковном обиходе. Шитье хранится в каждом храме в виде богослужебных предметов, святынь, облачений, которые являются неотъемлемой частью русского церковного искусства. Произведения шитья — это предметы литургического обихода, которые изначально имели функцию защиты, прикрытия, а впоследствии получили символическое значение. Кроме того, все шитые предметы: подвесные пелены, покровы, хоругви выполняют эстетическую функцию и участвуют в совершении богослужения.

Художественные стили, материал и техника исполнения церковного золотного шитья развивались, сменяли или дополняли друг друга в зависимости от конкретного культурно-исторического периода. Период расцвера церковного лицевого шитья приходится на XV—XVI века. Этот расцвет также был обусловлен тесной связью церковного шитья с традицией народной вышивки. Усваивая византийские традиции церковного искусства, Русь облекала их в формы, близкие её самобытной культуре. Именно в церковном шитье проявилось истинно народное понимание красоты.

Перемены, связанные с реформами Петра I изменили государственный, бытовой и церковный уклад жизни. Начавшийся процесс секуляризации культуры привел к угасанию творчества золотошвейных мастерских великих княгинь, которые были тесно связаны с укладом жизни знатных женщин. Интерес к произведениям церковного шитья появился у коллекционеров древностей во 2-й половине XIX века. Произведения шитья были в частных собраниях графа А. С. Уварова, П. И. Щукина и других.

Именно в этот период были изданы каталоги музейных и частных коллекций, появились первые публикации памятников шитья и намечены связи лицевого шитья и иконописной традиции. В двадцатые годы после национализации церковных и частных собраний древнерусского искусства и передачи церковного шитья в музеи начинается исследование памятников церковного искусства. Основное направление в изучении церковного шитья в этот период сводится к описанию и реставрации коллекций музеев и монастырей и изучению технических приемов в шитье.

В семидесятые годы XX века решается вопрос классификации и атрибуции предметов шитья по их стилистическим особенностям, составляются каталоги коллекций. Характерной особенностью последних десятилетий является тенденция изучения искусства шитья в историко-культурном контексте.

Свой вклад в изучение древнерусского шитья внесли: Е. В. Георгиевская-Дружинина И. И. Вишневская, Л. Д. Лихачева, Т. Н. Манушина, А. Н. Свирин, А. В. Силкин, Н. П. Парфентьев. Однако исследование памятников древнерусского шитья осуществлялось на материале произведений периода XII—XVII веков, в то время как произведения церковного орнаментального шитья XIX века остаются недостаточно исследованными.

Церковное шитье условно разделили на два вида: лицевое и орнаментальное. «Лицевое шитье представляет собой священное изображение

Господа и Богоматери, события священной истории, соответствующие каноническим иконографическим требованиям, выполненные в технике ручной вышивки из специального приклада, созданные по благославлению священника» [8, с. 11]. Таким образом, лицевое шитье представляет синтез иконописи, каллиграфии, вышивки и отражает стилистические особенности живописи конкретного исторического периода. Соответствие между искусством шитья и иконописи подчеркивается многими авторами. Сходство с иконописью подчеркивает и наличие средника и каймы в предметах шитья, анологичного иконному ковчегу. Между тем, произведения шитья подчиняются иным эстетическим закономерностям и имеют свою специфику.

Название «лицевое» присвоено этому виду искусства, как изобразительному, в отличие от шитья орнаментального [4, с. 5].

Орнаментальное же церковное шитье представляет собой композиции, состоящие из изобразительных элементов имеющих символическое значение, 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. Если орнаментальное шитье было доступно всем слоям населения, то лицевое шитье было искусством элитарным. Приемы и способы орнаментального шитья менялись на протяжении развития этого древнего вида прикладного искусства, также менялось соотношение лицевого и орнаментального шитья в предметах культа. Лицевое шитье в XIV—XV веках тяготеет к живописи, а в XVII веке с целью усиления декоративности начинает интенсивно использоваться золото для создания орнаментальных композиций. С XIV века чистое золото заменятся золоченым серебром, которое называют «золотным». Шитье жемчугом и золотными (волоченными, сканными или пряденными) нитями дополнялось драгоценными камнями и отражало эстетические идеалы XVII века.

В XVIII—XIX веках церковное шитье утрачивает связь с богословием и развивается под влиянием художественных стилей светского искусства. Под влиянием стиля барокко в церковном шитье начинает доминировать художественный эффект над содержанием. Одновременно христианство проникает в уклад народной жизни и происходит сближение церковного шитья с искусством светской и народной вышивки. Привнесение в церковное шитье элементов светской вышивки приводит к размыванию канона, в рамках которого существовало церковное шитье в период своего расцвета. Несмотря на общность материала и техник, народное и церковное искусство имеют различное содержание. Народная вышивка передаёт, прежде всего, красоту вещественного мира, в ней используется многообразие техник и материалов.

В то время как в период расцвета церковного искусства мастерицы, исполняя предметы культа, не использовали мотивы народной вышивки. Упадок официальной иконописи под влиянием светской живописи, а также эклектика вызвали изменения и в искусстве церковного шитья. Иконописный метод изображения, используемый в древнерусском шитье, заменился живописным, вместо вышитого образа появляются рисованные красками лики. В практику церковного шитья вошла техника аппликации из папье-маше, лик святого приобретает объем и внешнюю красивость. Развитие промышленности в XIX веке позволило широко использовать такие виды золотных нитей как канитель, трунцал, бить, а также синель, фольгу, стразы и стекло[1]. В 1848 была открыта Московская фирма «П. И. Оловяшников и сыновья» — самое крупное предприятие в России, занятое производством предметов церковного искусства и парчи ручной работы, что способствовало унификации церковного шитья.

В первой половине XIX века под влиянием светского искусства бисерного шитья среди произведений культа появляются оклады, крытые мелким бисером. Основная их часть выходила из монастырских мастерских, часть предметов создавалась населением. Оклад иконы крытый мелким бисером является типичным образцом оформления церковных святынь, в котором новые материалы и трактовка лика, характерные для XIX века, соединяются с древнерусским приемом шитья в прикреп [5, с. 179].

Традиция украшения окладов икон получила равитие во всем восточно-христианском мире и особенно широко на Руси. В XVIII веке металлические оклады на богородичных образах уступили место шитым окладам. Наряду с традиционными приемами украшения сакрального образа появились новые способы соединения на окладах металла с шитьем и жемчугом [6].

Особенно широко бисер и стеклярус стали применять в церковной вышивке в конце XIX века под влиянием «русского стиля» и историзма. Кроме того, на стиль шитых окладов икон повлияло крестьянское искусство, купеческий быт и культура старообрядцев Севера, Поволжья и Урала, где не прерывалась традиция старого письма, и возникло старообрядческое иконописание. В музеях Урала имеются богородичные иконы невьянских мастерских. Изысканный украшенный бисером убор иммитирует драгоценные оклады древнерусских икон. Обычно драгоценными окладами украшали небольшие домашние образы Богоматери. Особенно это касается икон Богоматери Казанской, что связано с преданием о её обретении, когда, явившийся в Казани образ чудотворной был закутан в ткань [6].

Образцом «украшенных» икон может служить икона Одигитрия Казанская, хранящаяся в Челябинском Симеоновском храме (рис. 1). Это единственное произведение в музее, имеющее точную датировку, благодаря надписи на металлической пластине «Глубокочтимому нашему пастырю протоирею В. В. Никольскому. Ч. О. благодарной обители 1911». То есть икона происходит из золотошвейной мастерской Одигитриевского Челябинского монастыря и является даром монахинь обители протоирею В. В. Никольскому. Личное в иконе написаны в живописной академической манере. Орнаментальное

[1] 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.

Рис. 1. Одигитрия Казанская. (шитый оклад). 1911. (ткань, шитье по карте, золотая нить, канитель, трунцал, ограненные стекла). Челябинск. Храм Св. Симеона Верхотурского

Рис. 2. Богоматерь «Утоли мои печали» (в окладе и шитой ризе). Риза: 1883 (ткань, шитье по карте, бисер, жемчуг, стекла). 17,5×15,8×2,2). Екатеринбург

шитье золотом в «прикреп» сплошь закрывает ризу Богоматери и младенца Христа. Контуры, складки и детали ризы окантованы стразами. Зубчатый край венцов Богоматери и Христа обведены канителью и украшены ограненными стеклами и блестками. Шитый узор «лучистого» венца Богоматери аналогичен венцам из драгоценных металлов на русских богородичных иконах XVIII и конца XIX века, исключая оклады эпохи классицизма, где венцы имеют скупой узор на гладком фоне металла. Такой же чеканный золотой венец в виде диска с лучами украшает образ Богоматери на иконе, происходящей из Ново-Тихвинского женского монастыря в Екатеринбурге, но в отличие от рассмотренной иконы Одигитрии Казанской он выполнен в металле (рис. 2). По мнению А. В. Рындиной «лучистые» венцы убора икон результат проникновения в религиозное русское искусство отдельных мотивов католического культа Лоретской Мадонны [6]. К сказанному следует добавить, что этот сложной формы венец позволяет говорить о влиянии ювелирного искусства, приемов обработки драгоценных металлов на искусство шитья.

В ризнице Симеоновского храма хранится плащаница, которая возможно тоже выполнена в золотошвейной мастерской Одигитриевского монастыря. Архивных материалов о золотошвейной мастерской Челябинского Одигитриевского монастыря очень мало. По источникам удалось установить, что золотошвейная, белошвейная, цветочная мастерская были организованы игуменьей Рафаилой, которая была назначена настоятельницей монастыря в 1879 году. Иконописно-живописная мастерская существовала с 1890-х годов. В конце столетия в золотошвейной мастерской монастыря были заняты восемь монахинь. Среди них Евгения Севастьянова, Александра Ильиных, Евдокия и Пелагея Леготины [1, с. 367].

Во второй половине XIX века на почве массового обращения к идеалам святости возникают многочисленные женские и мужские общины. На основе женских монастырей создаются золотошвейные мастерские. Многие монастыри занимаются вышиванием праздничной одежды, что в свою очередь способствует распространению золотного шитья в народной, крестьянской среде. Именно в такой культурной среде сложилась школа золотного шитья в Торжке.

Образцом золотного шитья, выполненного по мотивам торжокского промысла, является уже упомянутая плащаница Господская, которая ныне хранится в ризнице Симеоновского храма (рис. 3). Плащаница имеет следы реставрации в среднике.

«Plachtchenitsa» — большой плат с лицевым изображением иконографического сюжета в среднике и орнаментальной композицией на кайме, с текстом песнопения, совершаемого во время выноса плащаницы. Плащаница имеет византийское происхождение. Исторически плащаница образовалась из воздухов. Термины «воздух» и «плащаница» долго употреблялись как синонимы [7].

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.

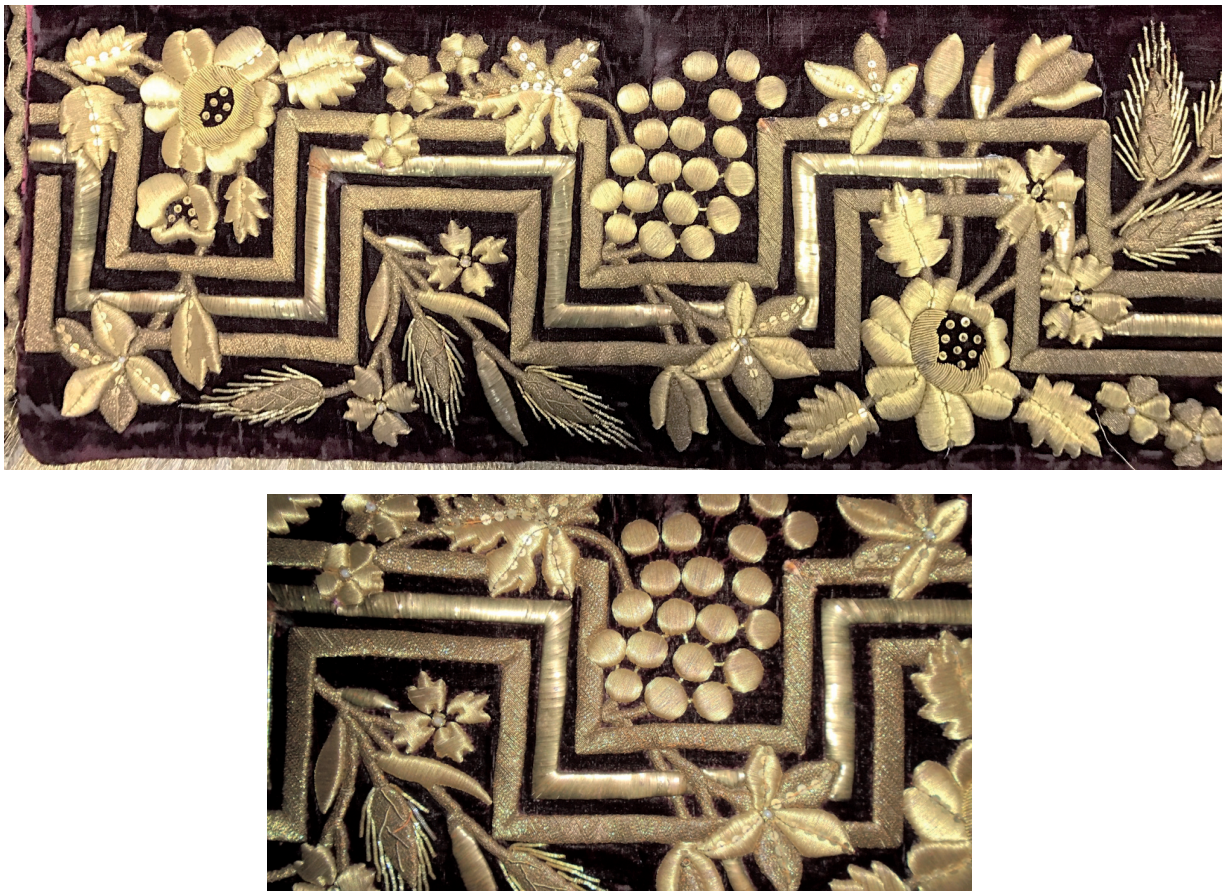

Рис. 3. Плащаница Господская (фрагмент каймы 1, 2)
(бархат, золотная нить, шитье по карте, канитель, бить, пайетки). Челябинск

После принятия на Руси Иерусалимского устава патриарха Иоакима (1681 г.) и патриарха Адриана (1695 г.) предпасхальная служба проходит с выносом плащаницы из алтаря, положением ее на «Гроб Господень». Хотя иконография плащаницы сложилась на основе Оплакивания и Погребения Господня, но на Руси получил распространение тип плащаницы со сценой Оплакивания Христа и чаще всего вышивальщицы выбирали эту сцену. Этот факт может служить подтверждением того, что плащаницы создавались с целью прощения матери о помиловании и сохранении жизни и здравии своих сыновей [3, с. 196]. Средник плащаницы обязательно оформлялся каймой, которая дополняла смысл и выразительность средника. В основе самого древнего орнамента, украшавшего кайму, было изображение креста, вписанного в переплетающиеся круги. В XV веке создаются воздухи с текстовой каймой, которая играет роль орнамента. К концу XVI века на кайме появляется стилизованный мотив виноградной лозы, вписанной в квадрифолий или в сочетании с крином.

Иконографические типы плащаниц имеют несколько вариантов. В ризнице Симеоновского храма представлена плащаница Господская литургико-исторического типа (рис. 4). На среднике плащаницы изображены Христос на гробовом камне, над ним Богородица с женой — мироносицей, апостолы, Иосиф Аримафейский, Никодим и ангелы. Фигура Христа, лежащего на одре, и изображения святых выполнены в технике объемной аппликации из парчи серебристого цвета (реставрация). Лики святых в технике живописи на картоне, окружены нимбами, украшенными стразами. Использование живописного образа для изображения ликов святых, вместо вышитого образа, отражает тенденции церковного искусства конца XIX века. На каймах плащаницы по вишневому 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 покрыв положи» (Тропари, глас 2). Красивая четкая вязь надписи на кайме образует широкую орнаментальную раму. Надпись не является единственным декором. По вишневому бархату золотом вышит орнамент, состоящий из стилизованных цветов гвоздики, винограда и колосьев пшеницы. На четырех углах плащаницы в рамках восьмигранной формы изображения евангелистов с накладными ликами. Манера вышивания, приемы передачи объема (шитье по карте) и способы изображения мотива винограда и колосьев пшеницы (использован шов «литой» и канитель, имитирующая волоски, характерные для злаковых) — позволяет отнести указанную плащаницу к концу XIX века Мотив виноградной лозы и колосьев пшеницы очень популярный в вышивке XIX века, характерны и для торжокского шитья [2, с. 19].

Символический образ винограда присутствовал в церковном искусстве в резьбе иконостасов, в ор-

Рис. 4. Плащаница Господская (общий вид). XIXв. (ткань, литография, золотная нить, шитье по карте, шов в прикреп, кованый шов, канитель, бить, пайетки, стразы). 165×115. Челябинск. Храм Святого Симеона Верхотурского

наменте церковного шитья. По мере утверждения народа в православной вере, которая распространяется через книжное дело и иконописание, образ винограда распространяется в народном искусстве на праздничной женской одежде, в живописной росписи по дереву.

Кроме мотива винограда элементами орнамента вышивки плащаницы являются цветы пиона и гвоздики, популярные в иранском искусстве. Цветы пиона выполнены золотной нитью литым швом, придающим шитью особую рельефность, а середина цветка выделена канителью (рис. 3).

Для воспроизведения в орнаменте пышных цветов и листьев сложного рисунка использованы разные по фактуре и выработке золотные нити и приемы шитья в раскол, создающие драгоценную, богатую нюансами фактуру вышивки. Насыщенность декора также достигается за счет введения золотых блесток, бисера, канители. Все элементы растительно-геометрического орнамента плащаницы взаимно уравновешены на плоскости, подчинены внутреннему ритму и сочетаются с текстовой каймой и фоном. Орнаментальная кайма темно-вишневого бархата обрамляет средник плащаницы, усиливая декоративную сторону орнамента и даже превалируя над изображением средника. К тому же стилю «золотного шитья» относится плащаница из Ново-Тихвинского монастыря, сейчас хранится в Вознесенском соборе (Касли) (рис. 5). По композиции, общему стилю, техническим приемам и материалу, свойственным памятникам второй половины XIX, она очень близка рассмотренной. Однако, технические приемы и особенно принцип изображения венца Богоматери (с характерными зубцами) позволяют предположить и соотнести рассмотренную нами плащаницу с золотошвейной мастерской Челябинского Одигитриевского монастыря. Указанная плащаница относится к произведениям декоративно-орнаментального шитья, призванного создавать в интерьере храма впечатление торжественности. Кроме того, в ризнице собора Св. Симеона Верхотурского хранятся искусно выполненные епатрахиль и покровец конца XIX века [9, с. 221].

В заключение следует сказать, что публикуемые памятники художественного шитья раскрывают тенденции эстетизации церковного искусства в духе своего времени. С одной стороны памятники несут в себе древнерусские традиции орнаментики. С другой стороны, выражают влияние светского и народного искусства, культуры старообрядцев и определенное стремление к стандартизации церковного шитья во второй половине XIX века. Результатом исследования является введение в научный оборот памятников церковного шитья, которые раскрывают исторические, богословские и художественные особенности русского церковного шитья XIX века.

Рис. 5. Плащаница Господская XIXв. (ткань, живопись по картону, шитье по карте, кованый шов, золотная нить, канитель). Касли. Вознесенский храм

Литература

1. Алферов, Д. Г. Монахини и послушницы Челябинского женского Одигитриевского монастыря / Д. Г. Алферов // Челябинск неизвестный : краевед. сб. ; сост. В. С. Боже. — Вып. 4. — Челябинск, 2008. — С. 366—388.

2. Козлякова, Н. В. Художественная вышивка: орнаментальное золотное шитье : учеб.-метод. пособие / Н. В. Козлякова. — Магнитогорск, 2009. — 140 с.

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

4. Маясова, Н. А. Древнерусское шитье. / Н. А. Маясова. — М., 1971. — 57 с.

5. Моисеенко, Е. Ю. Бисер и стеклярус в Росссии XVIII — начало XX в. / Е. Ю. Моисеенко, В. А. Фалеева. — Л. : Художник. РСФСР, 1990. — 200 с.

6. Русское церковное искусство Нового времени / сост. А. В. Рындина. — М. : Индрик, 2004. — 320 с. — URL: http// art con. ru / node / 1184 (Дата обращения: 12. 04. 17).

7. Троицкий, В. История плащаницы / В. Троицкий. — Сергиев Посад, 1913. — URL: http://predanie.ru/ilarion-troickiy-svyaschennotuchenik/book/72267-istoriya-plaschanicy (Дата обращения: 16.04.17).

8. Хребина, Т. В. Церковное шитье: традиции и современность: дис. ... канд. искусств. / Т. В. Хребина. — СПб, 2007. — 380 с.

9. Шабалина, Н. М. Золотное шитье на Урале: история и современность // Природное и культурное наследие Урала : материалы 3-й регион. науч. практ. конф. — Челябинск, 2005. — С. 220—222.

Поступила в редакцию 06 июня 2017 г.

КОВТУН Ольга Автономовна, доцент кафедры «Теология, культура и искусство», Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия). E-mail: ol.kowtun2012@yandex.ru

Bulletin of the South Ural State University
Series «Social Sciences and the Humanities»
2017, vol. 17, no. 3, pp. 72—78

DOI: 10.14529/ssh170310

ECCLESIASTICAL SEWING IN THE SACRISTY OF THE CATHEDRAL OF ST. SIMEON OF VERKHOTURYE (TO THE QUESTION OF THE MONASTERY WORKSHOPS OF GOLD SEWING OF THE XIX CENTURY IN THE URALS)

O. A. Kovtun, *South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation, ol.kowtun2012@yandex.ru*

The article addresses the ecclesiastical goldworks which are housed in the sacristy of the Cathedral of St. Simeon of Verkhoturye (Chelyabinsk). The article provides insight into one of the types of artistic embroidery, namely ornamental embroidery. The study deals with some artistic features of the development of this art form in the XIXth century.

The cult objects were considered as works of decorative and applied art which participate in liturgy. The analysis of the works revealed, how the elements of secular and folk embroideries influenced the ornamentation of ecclesiastical sewing.The relation between folk art and religious orthodox art in the spiritual culture of the Urals was specified.

Keywords*: ecclesiastical sewing, goldwork, epitaphios, ornament, orthodox culture.*

References

1. Alferov, D. G. Monahini i poslushnicy Cheljabinskogo zhenskogo Odigitrievskogo monastyrja. [Nuns and novices Chelyabinsk Odigitrievsky female monastery]. *Chelyabinsk unknown: local historian. Sat*. / [Comp. V.S. Boghae]. .Chelyabinsk, 2008. Issue. 4, pp. 366-388

2. Kozljakova, N. V., Hudozhestvennaja vyshivka: ornamental'noe zolotnoe shit' [Embroidery: ornamental goldwork]. : uch. metod. posobie. Magnitogorsk, 2009. 140 p.

3. Kruglova, A. R., Zolotoshvejnoe rukodelie velikoknjazheskih i carskih masterskih XV-XVI vekov. [Gold embroidery crafts grand and royal workshops XV-XVI centuries]. St. Petersburg: Kolo, 2011, 288 p.

4. Majasova, N. A. Drevnerusskoe shite. [Old Russian sewing]. M., 1971, 57 p.

5. Moiseenko, E. Ju, Faleeva, V. A. Biser i stekljarus v Rosssii 18-n. 20 v. [Beads and bugles in Ross 18 — 20 epoch] L. : Painter. Of the RSFSR, 1990, 200 p.

6. Russkoe cerkovnoe iskusstvo Novogo vremeni. [Russian ecclesiastical art of modern times]. / Comp. A.V. Ryndin. M.: Indrik, 2004. — 320 p. — Rccess mode: — URL: http: // art-con. Com / node / 1184 (accessed 12 April, 2017).

7. Troickij, V. Istorija plashhanicy. [The history of the Shroud]. Available at http://predanie.ru/ilarion-troickiy-svyaschennomuchenik/book/72267-istoriya-plaschanicy (accessed: 16 April, 2017).

8. Hrebina T.V Cerkovnoe shite tradicii I sovremennost. [Ecclesiastical embroidery: tradition and modernity] : Dis … cand. Art history St. Petersburg, 2007, 380 p.

9. Shabalina, N. M. Zolotnoe shit'e na Urale: istorija i sovremennost' [Embroidery in the Urals: history and modernity]. *Natural and cultural heritage of the Urals: istoriya i sovremennost. Materials of the III rd regional scientific. pract. conf.*[Materialy 3-j regional'noj nauch. prakt. konf]. Chelyabinsk, 2005, pp. 220-222.

Received June 06, 2017