

**В'ячеслав Шуліка
(Харків)**

ВІТРАЖНИЙ ІКОНОСТАС МАЙСТЕРНІ ФРАНЦА-КСАВЕРА ЦЕТТЛЕРА В ХАРКОВІ

У 1905 році для домової церкви видавництва газети «Южный край» фірма Ф.-К. Цеттлера виконала вітражний іконостас. Це єдина вціліла вівтарна перегородка на теренах колишньої Російської імперії, виготовлена в цій техніці. Іконостас є цікавим як пам'ятка мистецтва доби модерну, у якій поєднано флоральні елементи декоративного напрямку цього стилю та візантійська побудова іконографічної програми. Ескіз інтер'єру домової церкви дозволив зробити реконструкцію його первинного вигляду. Автор дослідження робить припущення, що харківським автором проекту іконостаса міг бути О. Бекетов.

Ключові слова: іконостас, Харків, Цеттлер, Юзефович.

The subject matter of the present article is the stained glass Iconostasis, which was created in the Zettler's workshop, for house church of the publishing company 'Yujniy Kray' (Southern Region) in 1905. It is only the last example of the preserved Iconostasis in the Russian Federation, made in such style and media. The Iconostasis was made in the style of art nouveau. The composition combines some floral elements of the style and compositional structure of the Byzantine style. The author of the article after perusal of the sketch of the house church interior makes a suggestion about the original interior design. He also assumes, that the author of the Iconostasis might be Kharkov architect A. Beketov.

Key words: Iconostasis, Kharkiv, Zettler, Yuzefovich.

Іконостас, про який піде мова в цій публікації, був створений 1905 року мюнхенською фірмою Ф.-К. Цеттлера для домової церкви Святого Миколая. Замовником іконостасу був власник харківської газети «Южный край» книговидавець О. Юзефович [2; 12]. На відміну від інших домових церков Харкова, ця не стала загальновідомою та не описана в літературі початку ХХ ст. З приходом радянської влади в Харків та ліквідацією газети (1918) домову Свято-Миколаївську церкву було закрито [22]. Згідно з усними переказами, після закриття церкви іконостас зберігався в одному з музеїв Харкова, де пам'ятка зазнала значних пошкоджень. У 1943 році іконостас передали до Свято-Усікновенського храму Харкова. Зі слів настоятеля храму протоієрея Ярослава Бовтюка, його принесли до храму парафіяни. Вітражну конструкцію встановили лише в 1970-х роках.

Харківський вітражний іконостас має свою дослідницьку традицію. Уперше ця пам'ятка зацікавила викладачів Харківської державної академії дизайну і мистецтв (далі – ХДАДМ) проф. Г. Тищенко [12], а згодом А. Федосієнка, який брав участь у реставрації цокольного ряду іконостасу [14–16].

У 2007 році, до ювілею Свято-Іоанно-Усікновенського храму Харкова, була видана монографія про його історію [2]. У підготовці розділів, присвячених внутрішньому оздобленню та архітектурі храму, брав участь і автор цієї статті, проте після ряду редактувань епархіальних журналістів, здійснених без участі автора, опублікований у виданні текст багато в чому втратив науковий інтерес.

У 2009 році іконостасом зацікавилися науковці за межами Харкова. Львівська дослідниця Р. Грималюк у своїй статті, присвяченій харківському вітражному іконостасу [3], описала історію фірми Ф.-К. Цеттлера, провела порівняльний аналіз харківського та вітражного іконостасу в Царському Селі під Петербургом (не зберігся). Варто зазначити, що донедавна іконостас із Царського Села вважався єдиною вітражною вівтарною перегородкою в Російській імперії, що відома науці. Львівська дослідниця, пов'язуючи обидва іконостаси, висунула гіпотезу про єдиного автора проекту обох пам'яток, назвавши автором картонів іконостасу із Царського Села проф. М. Кошелева. Розглянувши пізні доповнення іконостасу, Р. Грималюк захопилася встановленням особи

майстра, віднісши, зокрема, ікони «Св. Іоанн Предтеча» та «Харківські святителі» (свв. Афанасій та Мелетій) до творів фірми Ф.-К. Цеттлера післявоєнного періоду, що цілком виключено. Також про харківський вітражний іконостас згадує у своїй статті російська дослідниця Т. Княжицька (Санкт-Петербург), вказуючи на унікальність цієї пам'ятки, аналогії якої не збереглися [5].

Харківський вітражний іконостас виконаний у стилі модерн. Він складається тільки з намісного ряду. Праворуч від Царських врат поміщена ікона Спасителя. Христос репрезентований в іконографічному типі Пантократор з відкритим Євангелієм у лівій руці, кодекс відкритий на 11 главі (28 вірш) Євангелія від Матвія: «Придите ко мне вси труждающіеся и обремененни и аз упокою вы. Возмите иго Мое на себе и научитесь от Мене». Цей текст Євангелія в іконографії Христа традиційно асоціюється з образом Христа-Судії. Про правильність такого трактування образу Спасителя в цьому іконостасі свідчать і зображення херувимів, з яких наче виникає постать Пантократора. Зображення херувимів співвідносять цю ікону з іконою «Спас у силах» – образом Другого пришествя Спасителя.

Образ Пресвятої Богородиці, розміщений ліворуч від Царських врат, композиційно доповнює ікону Спасителя, але він має інше богословське навантаження. Богородиця з Богонемовлям репрезентована в іконографічному типі Одигітрія-Перевлепта і є зображенням чудотворної Афонської ікони Скоропослушниці. Свою назву ікона отримала за швидке виконання прохань, що їх православні християни висловлювали Богородиці у своїх молитвах та отримували бажане через її образ. Не випадково в іконостасі поєднані ікони Христа-Пантократора і Богородиці-Скоропослушниці. Херувими, як і на зображенні Христа, займають нижню частину ікони Богородиці, але в цьому випадку мають інше смислове навантаження. Тут простежується зв'язок зі старозавітним символом Пресвятої Богородиці – Ковчегом Завіту; він є прообразом Богородиці, тому що в ньому містився Закон, а в утробі Богородиці – Законодавець. Не випадково в іконографії ряду старовинних Богородичних образів, обабіч Богородиці розміщували двох херувимів, за аналогією до кришки Ковчега. У такий спосіб встановлювався зв'язок між Богородицею та її старозавітним символом.

Ліворуч від Богородиці, за дияконськими вратами, розташоване зображення св. Миколая Чудотворця на повен зріст, за ним – зображення сімейних святих Юзефовичів (св. пр. Наума і св. пр. Олександра) з розгорнутими хартіями. Під зображеннями святих є клеймо майстерні: К. В. HOFGLASMA LEREL F. X. ZETTLER. MUNCHEN. 1905. На Дияконських вратах іконостасу представлені архангели Михаїл і Гавриїл та херувими.

Розкішно декороване тло вітражних ікон також має символічне навантаження. У ньому простежується символ мушлі. Зародження в надрах мушлі перлини від удару блискавки – небесного вогню, що зійшов на море і на тіло мушлі, – уподібнювалося втіленню Бога [21].

Коли вітражний іконостас передали до Свято-Усікновенського храму, з'ясувалося, що вівтарна перегорода, призначена для невеликої домової церкви, не може до кінця перегородити простір, утворений аркою віми. Іконостас доповнили двома секціями – храмовою іконою св. Іоанна Предтечі (праворуч від ікони Спасителя) та двофігурною іконою святих покровителів Харкова – свв. Афанасія (Патілара) Константинопольського та Мелетія (Леонтовича), архієпископа Харківського й Охтирського. Нові секції іконостасу лише імітують вітраж. Таким чином, іконостас, завдовжки 500 см і заввишки 320 см, був подовжений до 830 см. Над Царськими вратами зобразили Тайну вечерю симетричного ізводу (пізня вставка).

Над іконами намісного чину розміщено херувимів, укомпонованих в шоломоподібні завершення (вірогідно, пізніше доповнення), які увінчані хрестами.

Цоколь іконостасу прикрашений геометричним та рослинним орнаментами. У центрі цоколя кожної секції є розетка з рівностороннім плетеним розквітлим хрестом – символом Воскресіння.

На ескізі інтер'єру Свято-Миколаївської домової церкви О. Юзефовича [8] видно, що іконостас проектувався як однорядний і складався з трьох врат та чотирьох ікон. Ескіз

не показує розташування ікон в іконостасі, проте, якщо зіставити ескіз із сучасним станом іконостасу, то стає очевидним, що всі чотири ікони збереглися. Праворуч від південних воріт містилася храмова ікона св. Миколая, ліворуч від північних воріт – ікона свв. Олександра та Наума. Завдяки порівнянню сучасного вигляду іконостасу з ескізом інтер'єру Миколаївської церкви зрозуміло, наскільки теперішній його вигляд відрізняється від первісного авторського задуму. На жаль, зовсім невідомо, як точно задум інтер'єру, відображений на ескізі, було втілено в життя.

Будівлю найбільшої провінційної газети імперії «Южный край» (вул. Сумська, 13), у якій розміщувався храм Святого Миколая, було зведено на початку ХХ ст. академіком архітектури О. Бекетовим у традиціях еклектики [22]. Проте частина будівлі (верхні поверхи), де безпосередньо розташовувався храм, перегукується з базилікою, яка має підвищений центральний неф. Саме в цьому підвищеному нефі, який являє собою окремий поверх, містився храм Святого Миколая. Він мав базилікальну структуру з одним нефом, який закінчувався вівтарною частиною. Архітектура храму, імовірно, і продиктувала ідею вирішення інтер'єру в готичному стилі. На ескізі інтер'єру видно тонкі пілястри, що підтримують стрілчасте склепіння та кругле вікно в центрі, вірогідно, також задумане як вітражна конструкція. У центрі вікна, яке викликає асоціації з вікном-розою готичного храму, розміщувався лик Спасителя. Можливо, це вітражне вікно було одночасно й завівтарним образом. Таким чином, храмовий простір домової церкви Юзефовичів перекликається з готичним храмом стрілчастими склепіннями та вітражами. Цим, мабуть, і був продиктований вибір такої незвичної для іконостасу православного храму техніки виконання, як вітраж. Доцільно зауважити, що силует іконостасу не наслідує готичних форм, а наближається до іконостасів неовізантійського стилю.

Іконостас храму Святих Іюліана та Іллі в Царському Селі, який також виконаний у майстерні Ф.-К. Цеттлера, незважаючи на ідентичність матеріалу, не може бути прямим попередником харківського іконостасу, як це стверджує Р. Грималюк. Так само й авторство проф. М. Кошелева не можна вважати незаперечним. Обидва іконостаси вирішені в різній стилістичній традиції і відрізняються не тільки за композицією, а й за загальним задумом. Суцільне скління арки віми храму в Царському Селі мало б викликати асоціації з високим іконостасом XVI–XVII ст. Про це свідчать вітражні завершення ікон у вигляді шатрових куполів з маківками та характерна форма Царських врат з п'ятилопатевою короною. Навіть арка, складена з медальйонів з херувимами, наслідує херувими, які вінчають іконостаси Московії в XVII ст. Зображення хреста з написом «Симъ победиши», розміщене в арці, мало підкреслювати аналогію між християнськими імперіями Візантії та Росії, де російський імператор – новий Константин. Не випадково храм будували, як пам'ятник коронації імператора Миколи II. Іконостас підкреслював державну доктрину симфонії священства та царства [4].

Іконостас домової Свято-Миколаївської церкви в Харкові, навпаки, вирішено у вигляді низької однорядної вівтарної перегороди, яка майже не приховує вівтаря. Загальний силует іконостасу, утворений трьома напівциркульними арками воріт, викликає асоціації з куполами візантійських храмів. Візантійську орієнтацію іконостасу підкреслюють низькі Царські врата без зображення Благовіщення. Сучасне зображення Благовіщення є пізнішою вставкою. Так само, судячи з ескізу інтер'єру, над Царськими вратами не було передбачене розміщення ікони Тайної вечері, яка була відсутня і у візантійських іконостасах-темплонах. На ескізі немає ікон, що входять в іконостас, промальовані тільки фігури з німбами (архангели?) у дияконських вратах, які зроблені високими.

Окремим розділом дослідження харківського вітражного іконостасу є питання авторства проекту. Малоімовірно, що автором проекту вітражних вівтарних перегород як у Царському Селі, так і в Харкові є проф. М. Кошелев [3]. Про це свідчить занадто велика стилістична різниця між двома пам'ятками. Крім того, Харків на початку ХХ ст. мав своїх художників та архітекторів, які були визнаними і роботи яких мали достатній

попит. Неодноразово трапляються факти, які вказують на те, що іконостаси Харкова (або Слобожанщини) проектували харківські архітектори, а виготовлені вони були за межами губернії або навіть країни. Прикладом такої творчої співпраці був іконостас Спаської домової церкви Харківського комерційного училища (1893 р., не зберігся). Автором проекту храмової будівлі та іконостасу був О. Бекетов, а виконавцем столярних робіт – Білгородська майстерня Є. Гетьмана [17]. Ще один приклад, але вже міжнародного співробітництва – іконостас харківського храму Трьох Святителів, виконаний за проектом харківського архітектора В. Покровського 1915 року в Італії [7]. Тому припущення, що автором проекту іконостасу домової церкви Юзефовичів є харківський архітектор, не здається малоімовірним. Слід звернути увагу і на той факт, що автором проекту Спаської домової церкви Харківського комерційного училища та її іконостасу і будівлі, де рзташовувалася домова церква Юзефовичів, був архітектор О. Бекетов, який до 1905 року був уже визнаним фахівцем не тільки у світській архітектурі, але й у храмовій. Отже, інтер'єр домової Свято-Миколаївської церкви міг спроектувати саме він. Звичайно, це припущення вимагає подальших досліджень.

Після того, як іконостас перенесли до Свято-Іоанно-Усікновенського храму, були здійсненні значні переробки. Якість деяких нових вставок наштотувала Р. Грималюк на думку про їх німецьке авторство [3], однак у реставрації та переробці іконостасу брали участь саме українські майстри, утім, різного рівня професійної підготовки. Під час бесіди автора цієї статті з настоятелем храму протоієреєм Ярославом Бовтюком, було порушено питання авторства нових секцій та елементів іконостасу. Настоятель храму не назвав точної дати ремонтних робіт. Імовірно, роботи продовжувалися тривалий час і проводилися на рубежі 1970–1980-х років. Про дату проведення робіт свідчить ікона св. Мелетія, який був канонізований у 1978 році. Імен виконавців робіт протоієрей Ярослав не запитував, щоб не накликати на них переслідування КДБ, яке жваво цікавилася ремонтними роботами в харківських храмах. Проте було з'ясовано, що нові секції іконостасу виконали в Києві майстри Київського творчого комбінату «Художник», а декоративні розетки цоколя іконостасу – студенти Харківського художньо-промислового інституту (далі – ХХПІ, нині – ХДАДМ). Усі нові вставки є імітацією вітража.

1. *Багалеї Д. И.* История города Харькова за 250 лет его существования (1655–1905) : ист. монография: в 2 т. – Репринт. изд. – Х. : 1993. – Т. 2.

2. *Бовтюк Я. прот.* История Свято-Иоанно-Усекновенского храма. – Х. : Харьков, 2007. – С. 32–42.

3. *Грималюк Р.* Вітражний іконостас Свято-Івано-Усікновенського храму у Харкові // Вісник ХДАДМ. – Х. : ХДАДМ, 2009. – №11. – С. 22–35.

4. *Катсон Н. Л.* Симфония священства и царства. Неовизантийская алтарная преграда в духовной культуре Российской империи // Иконостас / сост. А. Лидов. – М. : Прогресс – Традиция, 2000. – С. 689–706.

5. *Княжицкая Т. В.* Витражи в православных храмах России XIX – начала XX вв. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sloboda.orthodoxy.ru/window.html>.

6. *Лейбфрейд А. Ю.* Харьков. От крепости до столицы. Заметки о старом городе. – Х. : Фолио, 1998.

7. *Лизан Иоани (прот.).* Трёхсвятительская церковь в Харькове. Сведения, мысли, информация по истории и архитектуре. – Х., 1999.

8. Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681–1917 / сост. А. Парамонов. – Х. : Харьковский частный музей городской усадьбы, 2007.

9. *Припачкин И. А.* Иконография Господа Иисуса Христа / И. А. Припачкин. – М. : Паломник, 2001.

10. *Редин Е. К.* Церкви г. Харькова // Сборник статей, материалов и документов, посвященных 140-летию со дня рождения Е. К. Редина. – Х. : Райдер, 2003. – С. 13–49.

11. *Сизоненко Т. Д.* О ветхозаветной символике царских врат древнерусского иконостаса // Иконостас / сост. А. Лидов. – М. : Прогресс – Традиция, 2000. – С. 501–517.

12. *Тищенко Г. В.* Иконостас церкви Иоанна Предтечи в Харкові // Науково-методична конференція професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи за 1994 р. – Х. : ХХПІ, 1995. – С. 82–84.

13. *Успенский Л.* Богословие иконы православной церкви. – М. : Изд. западноевропейского экзархата. Московский патриархат, Паломник, 2001.

14. Федосеєнко А. И. 150-летие храма Усекновения Иоанна Крестителя // Вісник ХДАДМ. – Х. : ХДАДМ, 2007. – № 4 – С. 194–201.
15. Федосеєнко А. И. Убранство и иконостас Храма Усекновения главы Иоанна Крестителя: исследования и реставрация // Ватерпас. Архитектура, дизайн, строительство. – К. : Ватерпас, 2002. – № 3 (40). – С. 52–55.
16. Федосеєнко А. И. Центральный иконостас Храма Усекновения Иоанна Крестителя // Дизайн-освіта 2007: головні вектори розвитку вищої освіти в контексті болонського процесу. – Х. : ХДАДМ, 2007. – С. 153–155.
17. Филевский И., свящ. Церковь святого и нерукотворного образа Христа Спасителя Харьковского коммерческого училища императора Александра III. – Х. : Типография Зильберберга, 1896.
18. Харьков: его прошлое и настоящее в рисунках и описаниях / сост. А. Н. Гусев. – Х. : Типография Адольфа Дарре, 1902. – 246 с.
19. Харьков: путеводитель для туристов и экскурсантов. – Х. : Типография И. А. Аничкина, 1915.
20. Шалина И. А. Вход «святая святых» и византийская алтарная преграда // Иконостас. – С. 52–71.
21. Шалина И. А. Боковые врата иконостаса: символический замысел и иконография // Иконостас. – С. 559–590.
22. Шкодовский Ю. М. Харьков вчера, сегодня, завтра. – Х.: Фолио, 2002. – С. 112.

**Людмила Федевич
(Суми)**

ІСТОРІЯ ДІЯЛЬНОСТІ ГЛИНСЬКОЇ ГОНЧАРНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНІ РОМЕНСЬКОГО ЗЕМСТВА В КОНТЕКСТІ ЗАГАЛЬНОНАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУР ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Глинська гончарна навчальна майстерня Роменського земства (пізніше – Глинська інструкторська школа з гончарного виробництва) – один з новостворених художніх навчальних закладів України початку ХХ ст., діяльність якого була спрямована на відродження та творчий розвиток національних традицій, що відповідало загальноєвропейським тенденціям мистецького напрямку модерн (або ар нуво).

Ключові слова: *глинська кераміка, народні ремесла, традиції, відродження, тенденції, вишивка, модерн.*

Hlinsk pottery study workshop of Romny zemstvo (later – on Hlinsk instructor school of pottery production) is one of new art schools in Ukraine at the beginning of the XX century. Its activity was directed towards the renaissance and creative development of national traditions in accordance with All-European tendencies of the Modern art branch, or Art Nouveau.

Keywords: *Hlinsk ceramics, folk handicrafts, traditions, renaissance, tendency, embroidery, the Modern art.*

Глинська гончарна навчальна майстерня Роменського земства¹ – один з новостворених художніх навчальних закладів Лівобережної України початку ХХ ст., діяльність якого була спрямована на відродження та творчий розвиток національних традицій, що відповідало загальноєвропейським тенденціям мистецького напрямку модерн.

Заснований 1900 року заклад працював під різними назвами. Спочатку – це Глинська гончарна навчальна майстерня Роменського земства (відповідний штамп на посуді – ГГУМ-РЗ). У 1909 році його було реорганізовано в школу інструкторів з гончарного виробництва, підпорядковану урядовій інституції – Головному управлінню землевпорядкування і землеробства (вироби Глинської інструкторської школи позначалися відповідними написами, ритованими в тісті – ГИШ або ГГИШ, іноді ИШ). У 1918 році заклад знову було реорганізовано, тепер уже в художньо-керамічну школу при наркоматі освіти України, а з 1921 – підпорядковано Роменському повітовому раднаргоспу. У 1923 році школа працювала при Роменському повітовому відділі народної освіти під назвою Глинська керамічна профшкола (пізніше перейменована як Глин-