

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!

Академик АРИТПБ, к.т.н. Кузьмина Вера Павловна. Книга.

«ИКОНОСТАС»



2023 гг.

Иконостас (ср.-греч. εἰκονοστάσιον) — алтарная перегородка, более или менее сплошная, от северной до южной стен храма, состоящая из одного или нескольких рядов упорядоченно размещённых икон, отделяющая в византийском обряде алтарь от остального храмового помещения.

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Иконостас>

Первые сообщения об отделении алтаря перегородкой или завесой сохранились от IV века. По преданию, закрыть алтарь завесой повелел в своём храме святитель Василий Великий. Завесы получили со временем широкое распространение в христианских храмах различных стран, в том числе и в Западной Европе. В настоящее время в православных храмах завеса находится за иконостасом и открывается в определённые моменты богослужения.

Византийские храмы имели алтарные перегородки из парапета, стоящих на нём колонок и архитрава. Посредине ограждения устраивался главный вход в алтарь — Царские врата, а по бокам — малые двери, названные дьяконскими.

Перегородки могли быть каменными, деревянными и металлическими.

Рассмотрим фарфоровые иконостасы, изумительной красоты, которые получили распространение в современных русских храмах.

Сохранилось всего три русских иконостаса XV века:

- Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (1425—1427)
- Иконостас собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (около 1490 года)
- Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (около 1497 года)

Известны также разрозненные иконостасы:

- Иконостас Благовещенского собора Московского кремля (около 1392 года и начало XV века)
- Иконостас Успенского собора во Владимире (около 1408)
- Иконостас Успенского собора во Дмитрове (середина XV века).

Первый цельный, не разделённый на части столпами иконостас был создан в 1425—1427 годах для Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. Исполнили иконостас Андрей Рублёв и Даниил Чёрный с мастерской.

Здесь уместно уточнить особенности конструкции многоярусного иконостаса. Иконостасы XV—XVII веков (исключая конец XVII века) принято называть тябловыми. «Тябло» происходит от искажённого греческого *темплон* и означает горизонтальную балку. Тябла разделяли по горизонтали ряды икон, которые стояли на них, как на полках, и к ним крепились. Тябла расписывали орнаментом или украшали окладом. Таким образом, лаконичная конструкция иконостаса была декорирована. Позднее появились вертикальные столбики между иконами, служившие украшенным обрамлением для икон. Обильную резьбу или иной декор часто имели Царские врата и их обрамление. В этом случае изображения на них делались маленькими вкраплениями.

К концу XV века традиция высоких четырёхъярусных иконостасов закрепились в московской иконописи.

В конце XVII века в русском искусстве появился московский или нарышкинский стиль. За короткий период с конца 1680-х по начало 1700-х годов в этом стиле было построено очень много церквей, а также несколько крупных соборов. Одновременно схожие по характеру постройки возводились Строгановыми и Голицыными. Новая архитектура храмов вызвала и изменения в оформлении иконостаса.

Иконостас в них превратился в пышную позолоченную раму с красочными вкраплениями икон, господствующую в интерьере храма, так как она контрастировала с нерасписанными белыми стенами. При этом последовательность вертикалей и горизонталей ордерной системы начинает намеренно нарушаться. Иконы делаются не прямоугольной, а круглой, овальной или гранёной формы. Из-за недостатка места, фигуры предстоящих апостолов и пророков могут объединяться по трое-шестеро в одной иконе. Весь иконостас начинает напоминать чудесный райский сад, в котором пребывают образы святых. В высоких интерьерах церквей, построенных по типу восьмерик на четверике, иконостас вытягивается до самого свода, сужаясь кверху, как, например, в церкви Покрова в Филях в Москве. Более традиционные иконостасы с ровными рядами отдельных икон, заключённых в ордер, устраиваются в больших столпных пятиглавых соборах, например Успенский собор Рязани и Троицкий собор во Пскове. Помимо 5 сложившихся чинов, в иконостасах конца века появляются 6 и 7 ряды. В них помещаются иконы страстей Христовых и страстей апостольских (то есть их мученической кончины). 6,7 ряды помещаются в самом верху иконостаса. Они есть в уже приведённых иконостасах и в некоторых других (Большом

соборе Донского монастыря в Москве). Крайне редко, в связи с особенностями конструкций отдельных храмовых зданий, верхние ярусы страстей Христовых и страстей апостольских разбивались ещё на два яруса каждый. Один из таких 9-ти ярусных иконостасов сохранился в московской церкви Троицы в Останкине (ок. 1692 г.).

Иконографический состав высокого иконостаса

Нижний ряд (или по-другому «чин») — местный

Третий ряд — праздничный

Второй ряд — деисус, или деисусный чин

Четвёртый ряд — пророческий

Пятый ряд — праотеческий

Завершение

Дополнительные ряды

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Иконостас>

Фарфоровые иконостасы в храмах

<https://www.liveinternet.ru/users/5485179/post487636158/>

Продукция предприятий Кузнецова из полуфаянса и майолики: сантехника и архитектурная керамика: печи, камины, киоты, иконостасы. Первые иконостасы из фаянса были созданы на фабрике М. С. Кузнецова в 1895 году. Представленный на Всемирной выставке 1900 года в Париже иконостас Кузнецова был отмечен главной премией. Им и сейчас можно полюбоваться в храме святого князя Владимира чешского курортного города Марианске-Лазне.

Достоинства фаянсовых и фарфоровых иконостасов неоспоримы: их нетрудно содержать, на них долго держится позолота, а если какая-то деталь разобьётся, то ее легко можно заменить.

Товарищество Кузнецова постепенно наращивало производство керамических иконостасов, и в начале XX века их изготавливали уже по семь - восемь штук ежегодно. Есть данные, что до 1917 года было создано более семидесяти фаянсовых кузнецовских иконостасов, из которых до наших дней сохранилось порядка двадцати. По другой версии, в Российской империи и за её пределами было тридцать восемь православных храмов с кузнецовскими иконостасами, а до нашего времени уцелели лишь пять. Один из утраченных иконостасов находился в храме Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице в Санкт-Петербурге. Три фарфоровых иконостаса, выполненные на Тверской фабрике Товарищества М.С. Кузнецова, можно увидеть в Храме Преображения Господня в городе Железнодорожный. Ранее здесь было село Саввино, которое стало крупным фабричным посёлком к концу XIX века благодаря тому, что здесь появилось хлопкопрядильное предприятие учреждённого в 1882 году Товарищества мануфактур «Викула Морозов с сыновьями и Ко». Основателя предприятия так охарактеризовал московский бытописатель Д. А. Покровский: «Викул Елисеевич... из всех Морозовых один выделялся замечательною гуманностью к фабричным, служащим и всем, с ним и его фирмой дела имеющим».

Крупнейшие промышленники и богатейшие купцы, Морозовы к началу XIX века стремились к созданию целых рабочих городов вокруг своих предприятий. Другой представитель рода Морозовых Арсений Иванович, который в подмосковном Богородске строил жилые дома для проживания рабочих и служащих с семьями. Он проявлял заботу как об организации их быта – продуктовые лабазы были, как мы бы сейчас сказали, «в пешей доступности», так и досуга: библиотека, театр, парк с лодочной станцией и даже велотрек. Викула Елисеевич так же заботился о

благоустройстве жизни рабочих в Саввино. Хотя Морозовы относились к старообрядцам, они жертвовали средства на строительство православных храмов для тех, кто трудился на их мануфактурах.

Саввинская церковь построена между 1873 и 1905 годами в стиле эклектика: здесь сочетаются элементы псевдорусского стиля, модного в конце XIX века, и неоампира. Фарфоровые иконостасы были пожертвованы храму от Викулы Елисеевича Морозова. Храм хоть и закрывался во время богоборческой компании в советское время, но не на долго. Поэтому сохранилось многое из богатого убранства: прекрасные иконостасы, старые иконы, утварь. Удивительно красивая Преображенская церковь в Железнодорожном.



Известно, что первый фаянсовый иконостас в России установили в 1881 году в петербургской Спасо-Бочаринской церкви (уничтожена в 1930-е годы).



Нижний Новгород. Внутри Алексиевской церкви был установлен уникальный фарфоровый иконостас



Фарфоровый иконостас в Храме Живоносный источник города Пенза

С 1895 года на фаянсовом заводе села Кузнецово было налажено массовое производство фаянсовых иконостасов. Эти иконостасы были установлены в храмах разных городов России — Санкт-Петербурге, Ново-Афонском монастыре на Кавказе, в Царицыне, Баку, Казани, Дулёве, Керчи, Владимире, Шадринске. Всего произведено 38 иконостасов, из которых в настоящее время сохранилось лишь пять.



Италия. Рим. Храм великомученицы Екатерины

Производились и монтировались фаянсовые иконостасы довольно быстро и выглядели гораздо наряднее деревянных. Пыль и копоть стираются с фаянсовых изделий бесследно. Кроме того, при установке иконостаса было замечено очень ценное свойство: керамика не поглощает звуки, что благотворно сказывается на акустике, и поющий за богослужением хор звучит намного торжественнее.

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



Благовещенская церковь в Новотомникове



Их «массовое» производство началось в России во второй половине XIX века. Первые иконостасы из фаянса были изготовлены на Кузнецовском заводе в 1895 году. Тогда в России было создано более ста иконостасов такого рода. Существовало три основных варианта цветового решения иконостасов и киотов: одноцветные; одноцветные с золотом; многоцветные с золотом. Наиболее популярными были белый, бирюзовый, розовый цвета и их сочетания.

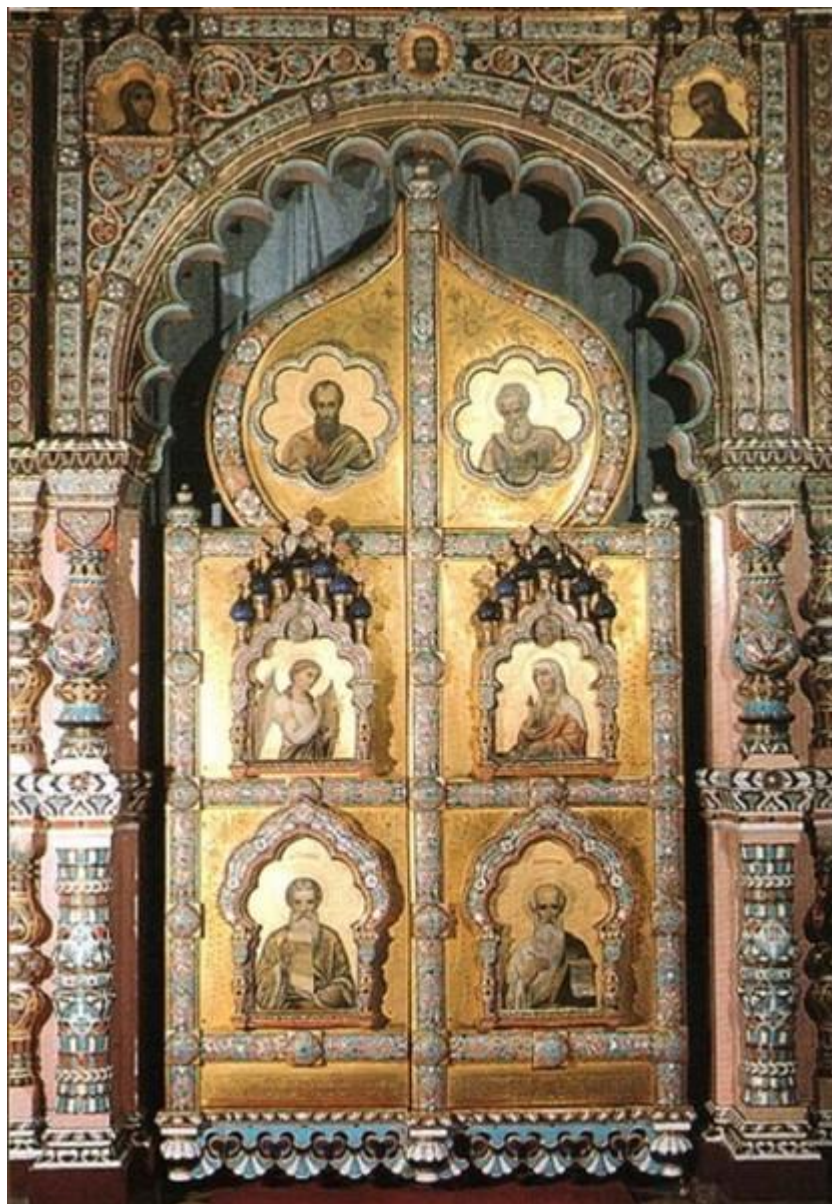


Центральная часть Благовещенского храма

Разработку проектов иконостасов и их деталей Товарищество М.С.Кузнецова поручало ведущим художникам Москвы. Недаром в 1900 году на Всемирной выставке в Париже один из представленных иконостасов удостоился награды «Гран-При-де-Франс».



Иконостасов удостоенный награды «Гран-При-де-Франс» на выставки 1900 года.



Царские

врата

иконостаса



Иконостас церкви Святого Владимира в чешском городке Марианске-Лазне

И по сей день наиболее известным считается тот самый фарфоровый иконостас, что в 1900 году стал центральной частью построенного Кузнецовым павильона «Керамика» на Парижской выставке. Иконостас для выставки был создан совместными усилиями иконописца Пашкова из Москвы, художника С.В.Краснощекова, скульптора Н.В.Анненского и точильщика С.И.Иванова. При изготовлении иконостаса было использовано много золота и не менее дорогой кобальтовой краски. Каждый цвет иконостаса имел свою температуру обжига, поэтому некоторые его части помещались в печь для обжига по несколько раз.



Церкви Св.Владимира в чешском городе Марианские Лазни (Мариенбаде)

По окончании выставки иконостас приобрёл угольный магнат из Донецка полковник (позднее – генерал) в отставке Пётр Петрович Рыковский для тогда еще не построенной церкви Св.Владимира в чешском городе Марианские Лазни (Мариенбаде). Идея соорудить православный храм в Марианских Лазнях появилась в 20-х годах XIX века среди представителей русской знати. В этом городе Рыковский провёл последние годы своей жизни.



Храм Преображения Господня в селе Савино Московской области

Как правило, заказчиками фаянсовых иконостасов являлись частные лица, которые жертвовали их храмам. Так, купец Викула Морозов пожертвовал иконостас для Преображенского храма в селе Савино (ныне - город Железнодорожный Московской области). Иконостас церкви в Савино выполнен из отдельных блоков белорозовых и лазоревых тонов, украшенных позолотой. Иконостас состоит из трех ярусов, в которых находятся тридцать три иконы. Его украшают букеты цветов, орнамент, колонны и капители, геометрические и фигурные медальоны. Их краски и состояние и по сей день вызывают восхищение посетителей.



Он был изготовлен в керамической мастерской села Кузнецово, неподалеку от Твери. Роспись по позолоченной цинковой доске была исполнена иконописцем Пашковым из Москвы, а сам иконостас был создан совместными усилиями художника Краснощекова, скульптора Анненского и точильщика Иванова. Каждый цвет иконостаса имел свою температуру обжига, поэтому некоторые его части помещались в печь для обжига по нескольку раз. При изготовлении иконостаса использовано много золота и не менее дорогой кобальтовой краски.







Саввино. Церковь Преображения господня

Очевидно, частными лицами был заказан иконостас и для храма Архангела Михаила в Талдоме. Храм в Талдоме был построен на средства государственных крестьян в 1800 году в стиле классицизма, а в конце XIX - начале XX вв. храм был перестроен и оформлен в русском стиле. Талдомский иконостас был окрашен в сочетании белого и нежно-голубого цветов до синевы с позолотой. Композиционным центром иконостаса являлись царские врата с возвышающейся над ними аркой. В богатых пластикой и вычурностью форм элементах очевидны черты русско-византийского стиля, где наряду с растительным орнаментом

применялся геометрический рисунок. В иконостасе было более 40 различных по форме деталей: колонки, гирьки, розетки, виньетки, карнизы, детали оформления икон.



Храм Архангела Михаила в городе Талдом

Если обыкновенно иконы писались на металле или на дереве и вставлялись в иконостас, то в Талдоме, по легенде, иконы были фарфоровыми. Иконы написаны Павлом Зваевым на фарфоровой фабрике Гарднера в Вербилках. Его работы отличались интересной композицией, свежестью и яркостью красок. Он любил расписывать не только вазы и сервизы, но и писать на фарфоровых пластах жанровые сцены. Это и побудило живописца заняться писанием икон на фарфоре.

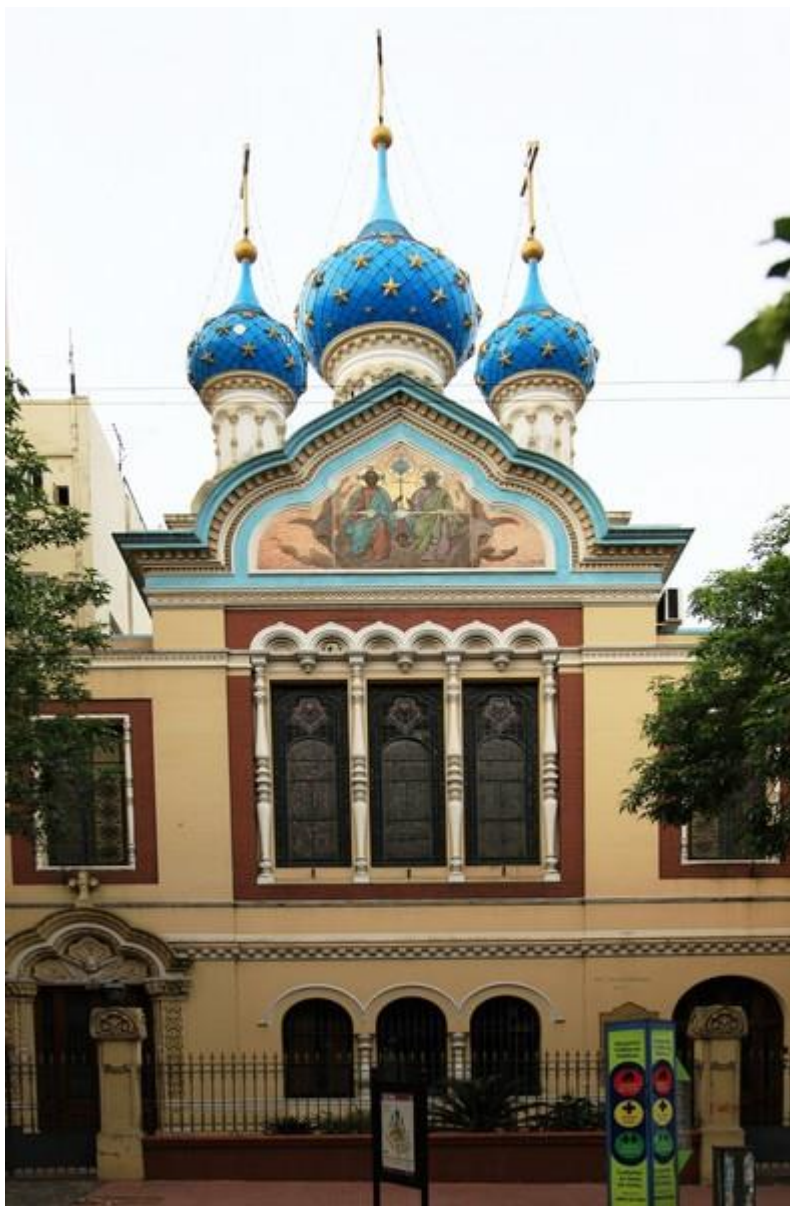


Фрагменты иконостаса в экспозиции Талдомского историко-литературного музея

Иконостас храма Архангела Михаила был уничтожен в годы Советской власти, когда при ликвидации церкви он был разобран и выброшен на улицу. Но сотрудники Талдомского музея с большой опасностью для себя спрятали фрагменты иконостаса в подвале музея, засыпав его слоем песка. При хранении в сыром подвале значительная часть иконостаса была утрачена. На сегодняшний день фрагменты уникального произведения искусства представлены в экспозиции Талдомского историко-литературного музея.





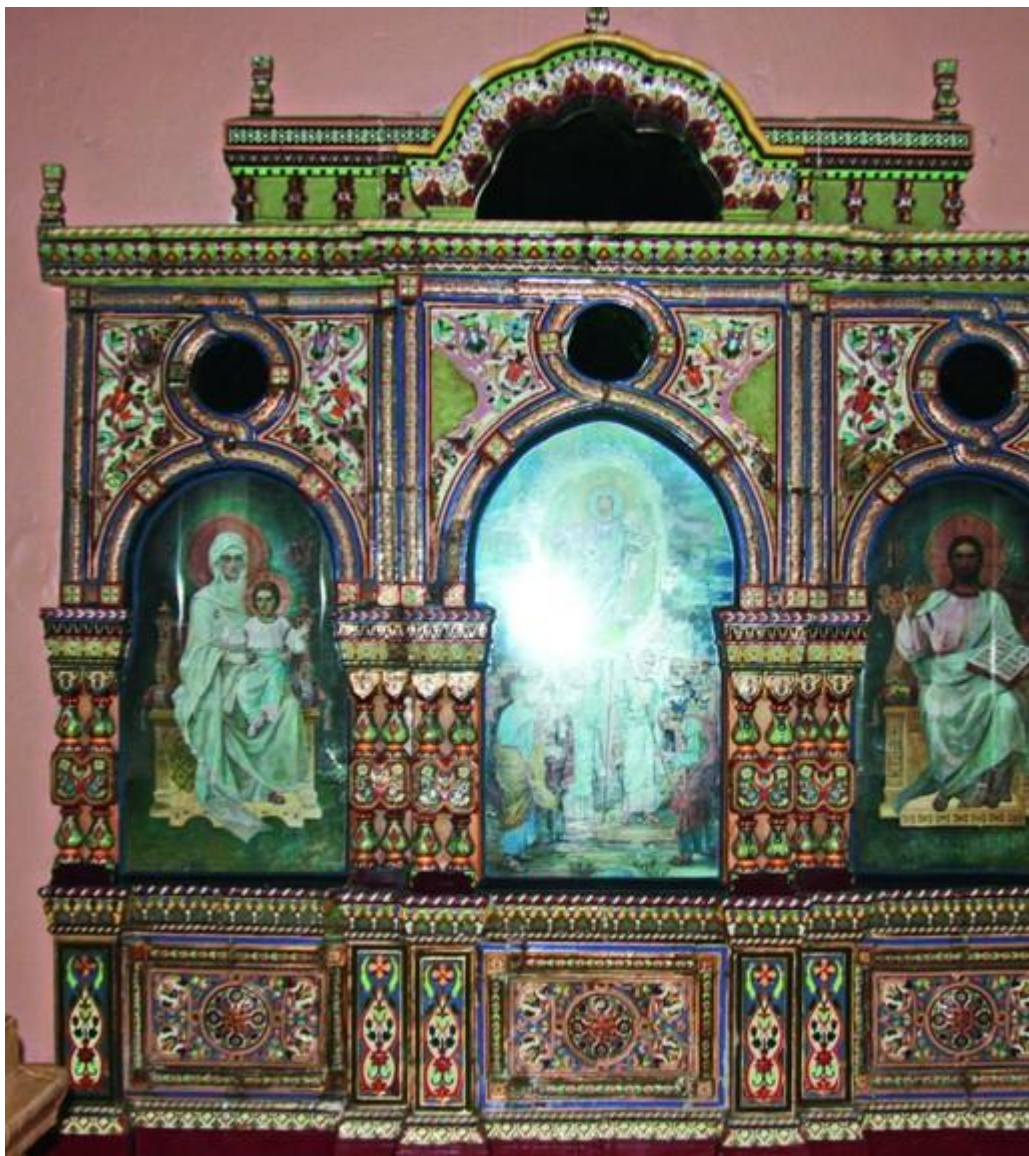


Свято-Троицком храме Буэнос-Айроса

Один из уникальных иконостасов стоит в Свято-Троицком храме Буэнос-Айроса, ошибочно его считали изделием фирмы М.С. Кузнецова. Однако так называемый американский заказ был выполнен Миргородской художественно-промышленной школой.



В 1904 году иконостас был освящен вместе с придельным престолом во имя святителя Николы и святой Марии Магдалины - небесных покровителей императора Николая II и его матери, вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Фарфоровый иконостас был сделан в Миргородской художественно-промышленной школы за 1899—1900 гг, по проекту конструктора Н. Н. Никонова



Фрагмент иконостаса Свято-Успенского храма Пресвятой Богородицы в Миргороде. Музей Миргородского художественно-промышленного колледжа

Иконостас так очаровал членов общины Успенского собора в Миргороде, что они заказали копию. В середине 1930-х годов храм был закрыт, а иконостас демонтирован и перевезен в подвал керамического техникума. В настоящее время он является экспонатом музея Миргородского керамического техникума им. Н.В. Гоголя.



**Фарфоровый иконостас XIX века от знаменитой фарфоровой фабрики Перевалова -- единственный фарфоровый иконостас в Сибири, который был когда-то установлен в Сиропитательном доме города Иркутска, выстроенном на средства видной в то время меценатки
А.К.Медведниковой**





**Фарфоровый иконостас в храме Илии Пророка в с. Ильинском
Красногорского района Московской области**

**В годы Советской власти мастерство изготовления керамических
иконостасов было утрачено. Возрождение производства началось
на Урале в 1997 году. На сегодняшний день в России насчитывается
всего около двух десятков таких иконостасов.**



Вот, например, храм Живоначальной Троицы в честь тысячелетия Крещения Руси в Орехове-Борисове. Храм был отстроен к началу 2004 года. Это целый комплекс Патриаршего подворья на Борисовских прудах, куда входят надвратная звонница, часовня, воскресная школа и дом причта.

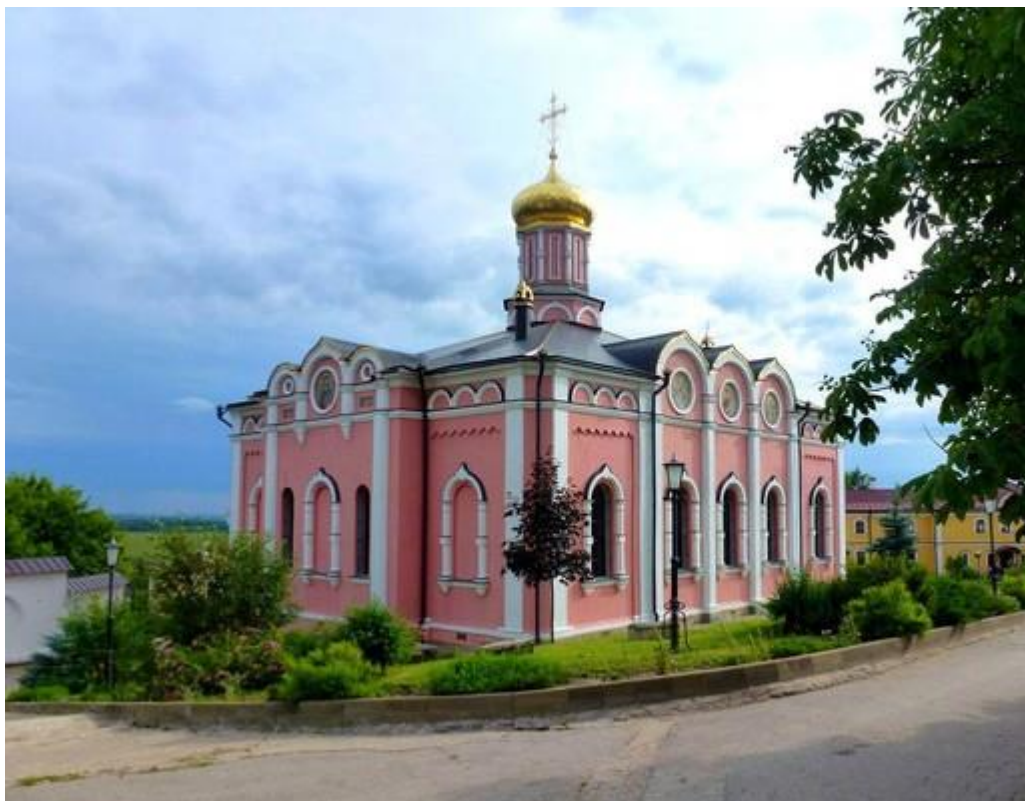




**Храм Живоначальной Троицы в честь тысячелетия Крещения Руси
в Орехове-Борисове**

Весь комплекс выполнен в византийском стиле. В храм был помещён изящный фарфоровый иконостас работы петербургской художественно-реставрационной мастерской "Гильдия мастеров" Юрия Волкотруба в традициях Кузнецовских мастерских. Живописные работы проводились под руководством заслуженного художника России Василия Нестеренко, а группу иконописцев возглавляла Анна Белянова. В цокольном этаже храма был устроен баптистерий для крещения через полное погружение. Здания подворья были украшены мозаикой, выполненной в мастерской Екатерины Огородниковой в Санкт-Петербурге.

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



Успенский храм Мужского Иоанно-Богословского монастыря



Мужской монастырь в честь святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова расположен на правом берегу реки Оки, близ села Пошупово Рыбновского района Рязанской области. Монастырское предание относит возникновение обители к концу XII столетия. Считается, что его основателями были монахи-миссионеры, которые пришли на эти земли для просвещения местных язычников. Одноглавый зимний храм появился в монастыре в 1870 году. Внутри светлого храма можно увидеть живописный фарфоровый иконостас, иконы для которого были написаны в традициях XVII века.



Михайло-Архангельский храм в Мордовском районе







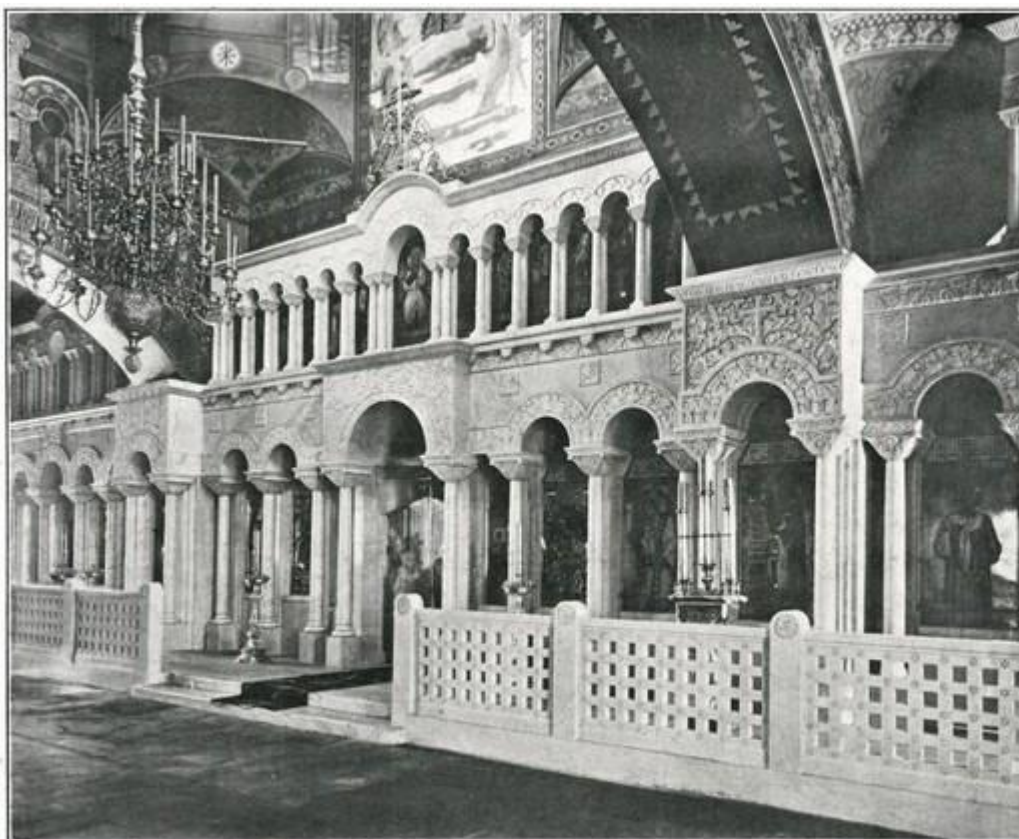
Фарфоровый иконостас. Мордово

Знарок истории тамбовских храмов Валентина Кученкова полагает, что иконостас предназначался для подмосковного собора Ново-Иерусалимского монастыря, но затем по неизвестным причинам попал в храм в Мордово. По одной версии иконостас изготовлен по оригинальным эскизам на харьковском заводе Беренгейма, по другой – на фарфоровой фабрике М. Кузнецова, которая ныне именуется Дулевским фарфоровым заводом.



Царские врата центрального иконостаса Архангельской церкви в поселке Мордово

Славен храм своим иконостасом. Иконостасы боковых приделов изготовлены известным мастером Дикаревым. Иконостас центрального престола, освященного в честь Архангела Михаила, установлен в 1890 году и доставлен из подмосковного Ново-Иерусалимского монастыря. Время пощадило храм. Михаило-Архангельскому храму удалось сохранить некоторое количество икон. Большой объем реставрационных работ был выполнен после празднования 1000-летия Крещения Руси.



Мраморный иконостас в ц. св. Пимена на Пименовской ул., в Москве. Ф. О. ШЕХТЕЛЬ, академик архитектуры. Москва.

Мраморный иконостас в церкви Святого Пимена в Москве. В 1932 году церковь снесли и выстроили на ее месте обыкновенный жилой дом.

блог Сударушки

<https://www.liveinternet.ru/users/5485179/post487636158/>



Летопись потерь и возрождения

Не сохранились фарфоровые иконостасы: 1. В храме Серафима Саровского и Анны Кашиной на кладбище Донского монастыря в Москве. Храм-усыпальница на 40 склепов строился в 1904–1914 годах. Впоследствии в нем располагался крематорий, расписной фарфоровый иконостас с киотами были уничтожены. 2. В Знаменской церкви в Царском Селе. 3. В Древлеправославной церкви в честь Святого великомученика Георгия (село НовоХаритоново, Брянская область), построенной в 1912 году на средства владельца фарфоровых заводов И. Е. Кузнецова. 4. В Спасо-Бочаринской

церкви (Тамбовская область) . Иконостас изготовлен на фабрике Корнилова в Санкт-Петербурге. 5. В Вознесенской церкви города Козлова.

Сохранились и нуждаются в реставрации:

1. Иконостас в храме во имя Святого Равноапостольного князя Владимира в чешском курортном городе Марианске-Лазне (Мариенбаден) . Был изготовлен на заводе Кузнецовых под Тверью. Украшен кобальтом и золотом, разделен на две части и представляет собой образец возрожденной перегородчатой эмали, каждому оттенку соответствует различное количество обжигов. Автор проекта иконостаса — скульптор Анненский; в 1900 году на Всемирной выставке в Париже он получил Гранпри. Приобретен для храма за 20 тысяч рублей на средства церковного старосты полковника П. П. Рыжковского.
2. Иконостас Свято-Троицкой церкви села Красногвардейское (бывшее Медвежье) , на Ставрополье. Изготовлен на рубеже XIX–XX веков за два года мастерами из Екатеринбурга (завод Кузнецовых) . Крепились фарфоровые фрагменты на железный каркас, возведенный при помощи заклепок и болтов. На деталях иконостаса — отдельные цифры и буквы, предназначенные для обозначения места в сложной конструкции. На керамике ставилась буква «М» , которая обозначала место установки — село Медвежье. Сохранились розовая глазурь, автографы мастеров (например, Некрасова) . Уцелело около половины деталей иконостаса, потому что долгое время в храме было хранилище зерна, которое до самого верха укрывало иконостас. Некоторые детали ныне прикреплены на ненадлежащее место проволокой. Часть мелких позолоченных деталей утрачена.
3. В церкви Спаса Преображения (ныне подворье Дмитровского мужского монастыря Бориса и Глеба) в г. Железнодорожном Московской области. Изготовлен на одном из заводов Кузнецовых в 1904 году.

<https://otvet.mail.ru/question/16881105> Художник Михаил Врубель называл русский фарфор лучшим искусством. Уникальные фарфоровые иконостасы российских мастеров, их производство и современное состояние являются малоизученной страницей в истории искусства. Особого внимания заслуживают история сибирского хайтинского фарфорового производства и судьба уникального хайтинского иконостаса.

Сегодня сведения о таком уникальном явлении русской культуры, как фарфоровые иконостасы, обрывочны. В разных источниках встречаются противоречивые данные о количестве уцелевших иконостасов, месте их расположения; разнятся описания технологических деталей. Следует признать и бытующую терминологическую невнятность темы: фарфоровыми, обобщая, называют как керамические иконостасы, покрытые глазурью, так и фаянсовые, и собственно фарфоровые.

Бокал с портретом И.Д. Перевалова. 1881. Фабрика И.Д. Перевалова, мастер А. Борисов. Фарфор, печать, роспись надглазурная, золочение. Высота 10,0

Лидером производства в России керамических иконостасов являлось Товарищество производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова, учрежденное в 1889 году. Мощное объединение включало 18 предприятий, правление располагалось в Москве. Матвей Кузнецов, внук основателя династии Терентия Кузнецова, открывшего в 1832 году первый завод в Гжели, являлся монополистом на рынке фарфоровофаянсовых изделий России. Товарищество выпускало две трети объема производства отрасли, имело пятнадцать постоянных торговых центров в Москве, Петербурге, Одессе, Харькове, Варшаве, принимало участие в ярмарках в России и за границей. С 1872 года на изделиях заводов Кузнецовых ставился государственный герб Российской империи, что являлось в тот период неким знаком качества. «Поставщик двора его императорского величества» Кузнецов расширил производство, приобрел ряд прославленных заводов (А.Я. Ауэрбаха, Е.Н. Гарднера). Значительно вырос и ассортимент изделий.

В русском стиле на заводах Кузнецова делали майоликовые киоты и иконостасы сложной конструкции с множеством фигурных деталей. Цена иконостаса с установкой была очень высокой — около семи тысяч рублей. Однако керамические иконостасы были весьма популярны благодаря своей прочной конструкции и стойким огнеупорным краскам. Всего на заводах Кузнецовых в конце XIX века было изготовлено около двадцати таких иконостасов. Сам М. Кузнецов был старообрядцем, в его в домовую церковь красовался подобный иконостас.

Уникальный фарфоровый иконостас был создан в Сибири. В 1869 году на месте впадения реки Хайтинки в реку Белую, в 120 километрах от Иркутска (село Хайта, ныне поселок Мишелевка) братья Данила и Филипп Переваловы открыли производство фарфора. Ранее бывшие крестьяне занимались

поставками глины для Тальцинского и Тельминского заводов, выпускающих фарфор и фаянс. На выбор места производства, находившегося в трех верстах от деревни Узкий Луг, повлияли исключительные свойства местной глины, по качеству она была сравнима со знаменитыми бельгийскими каолинами. Переваловский фарфор ценился за особую прозрачность и тонкость.

Расцвет фабрики пришелся на период с 1880 по 1907 год, когда во главе ее стал Иван Данилович Перевалов, внук основателя фабрики. При нем выпускались высококачественная недорогая посуда и предметы культа, отличающиеся ослепительной белизной, молочной прозрачностью и плотностью черепка. Чистота и звонкость переваловского фарфора славились по всей России. Особенности отделки изделий завода были роспись в мелкий цветочек и сдержанная палитра красок: голубая, розовая, нежносерая. Не применялись пурпурный и ярко-зеленый цвета, общепринятые для декора посуды в этот период. Порой фарфор вообще не имел росписи, что было позволительно при такой белизне материала.

И.Д. Перевалов представлял собой новый для России тип цивилизованного заводчика, талантливое управленца. Он проявлял заботу о рабочих, даже имел специальные фарфоровые жетоны для льготных закупок продуктов, некую замену денег. Перевалов привлекал к работе специалистов таких знаменитых производств, как заводы Кузнецовых и Императорский фарфоровый завод. Работы сибирских мастеров активно представлялись на различных торговопромышленных выставках, где поиски новых самобытных путей в керамике получали заслуженно высокую оценку. Так, в 1873 году на промышленной выставке в Екатеринбурге изделия фабрики получили большую серебряную медаль с многозначительной надписью: «За полезное».

Дореволюционные клейма на изделиях фабрики ставились надглазурные или «в тесте». Вариантов клейм два: «Фабрики И.Д. Перевалова» (до начала XX века) и «Фабрики торг. тва Первалов, Щелкунов и Метелев» (в период с начала века до национализации фабрики в 1920 году). На некоторых изделиях имеется монограмма «ИД» — инициалы Ивана Перевалова.

В советский период истории фабрики клеймо имело вид оттиска «ХФЗ Хайта». С 50-х годов XX века клеймом стала фигурка белого горностая — символ особой белизны сибирского фарфора.

В 1880 году Иван Перевалов основал при фабрике музей фарфора. К 1917 году собрание промышленника насчитывало более одиннадцати тысяч единиц хранения. Оно включало в себя великолепные образцы изделий завода Перевалова, ведущих фарфоровых производств России, Западной Европы и стран Востока. Для любителей фарфора по музею и мастерским завода проводились экскурсии.

После революции сохранилась лишь третья часть знаменитого собрания И. Перевалова. Заводской музей существовал до 1930 года, но только в 2004 году коллекция фарфора была объявлена национальным достоянием и передана на хранение в Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачева.

В собрании музея ныне хранятся два редких высокохудожественных фарфоровых иконостаса, предположительно выполненных мастерами хайтинской фабрики в конце XIX века. Один, более строгий по форме, кобальтовый, расписан золотом. Другой иконостас, более нарядный и праздничный, выполнен в неорусском стиле, украшен лепниной и золотым декором. В создании последнего принимал участие Дмитрий Михайлович Морозов, один из художников Хайтинского завода, до переезда в Сибирь работавший на Императорском фарфоровом заводе в Петербурге.

Иконостас предназначался для церкви Сиропитательного дома купчихи Елизаветы Медведниковой в Иркутске, первого в Сибири женского учебного заведения. Двухъярусный иконостас в 1892 году был установлен в храме во имя Пресвятыя Богородицы всех скорбящих радость. Ныне в Сиропитательном доме располагается сельскохозяйственная академия, церковь была разрушена еще в 1920-х годах. Деревянная основа иконостаса утрачена, а фарфоровое убранство попало в музей.

Отделка иконостаса характерна только для изделий сибирских мастеров. Деревянная основа иконостаса была украшена пышной высокого рельефа резьбой: виноградные листья, лозы, грозди в сложном переплетении покрывали кронштейны, капители колонн, карнизы и царские врата иконостаса, а также рамы икон. Позолоченная резьба, изготовленная в иркутской мастерской Пятидесятникова, выгодно подчеркивала знаменитую белизну хайтинского фарфора, который крепился на деревянную основу.

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!

Фарфоровая часть иконостаса отмечена сложным рельефным орнаментом, состоящим из таких элементов, как колонны, «кокошники», декоративные треугольники. Сохранился уникальный изысканный колорит изделия. Состояние фрагментов позволяет надеяться на воссоздание этой малоизученной страницы российской фарфоровой промышленности.

Фрагмент иконостаса. Конец XIX – начало XX. Фабрика И.Д. Перевалова, с. Хайта. Фарфор, роспись надглазурная. Диаметр 32,5. Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачева.

ХРАМ ГЕОРГИЯ ПОБЕДОНОСЦА

В Ярцево Смоленской области

<https://dzen.ru/a/XySIT1gl5QztP8Al>



Церковь. Действует.

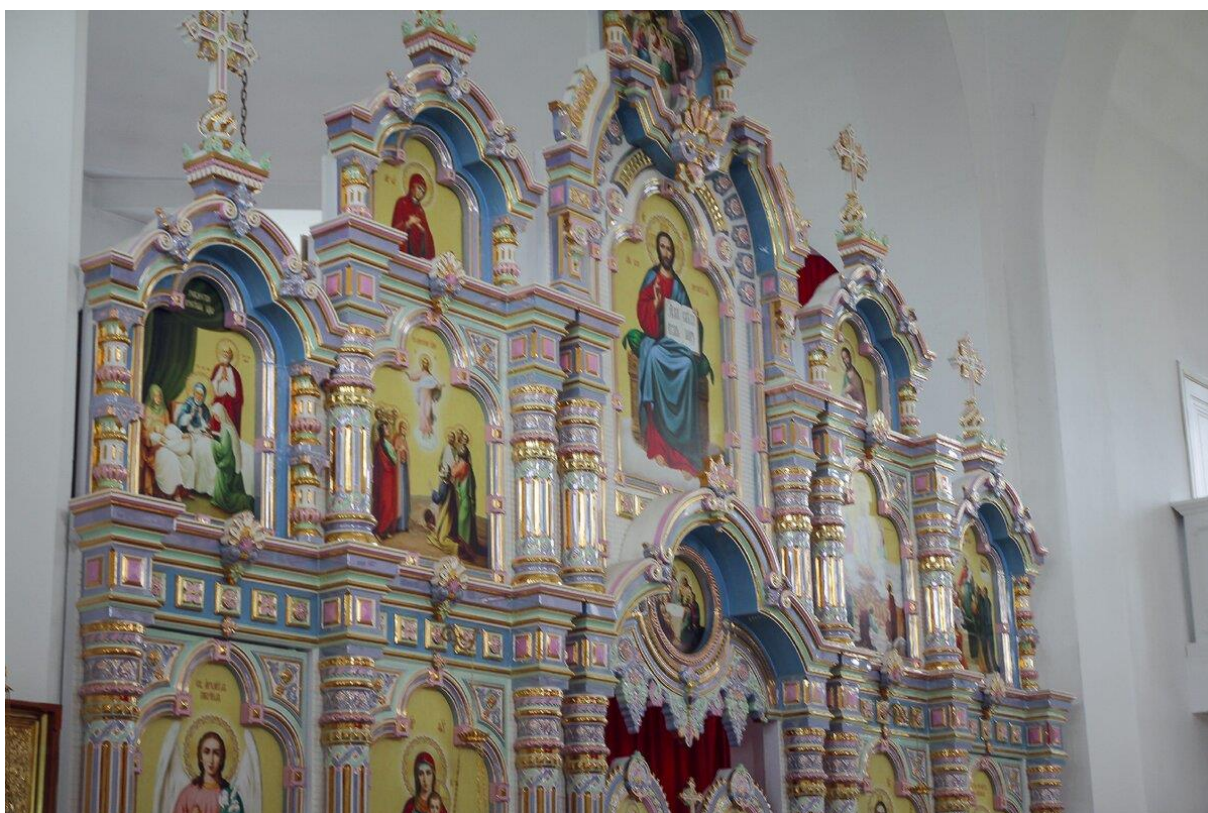
Престолы: [Георгия Победоносца](#)

Год постройки: Между 2007 и 2017.

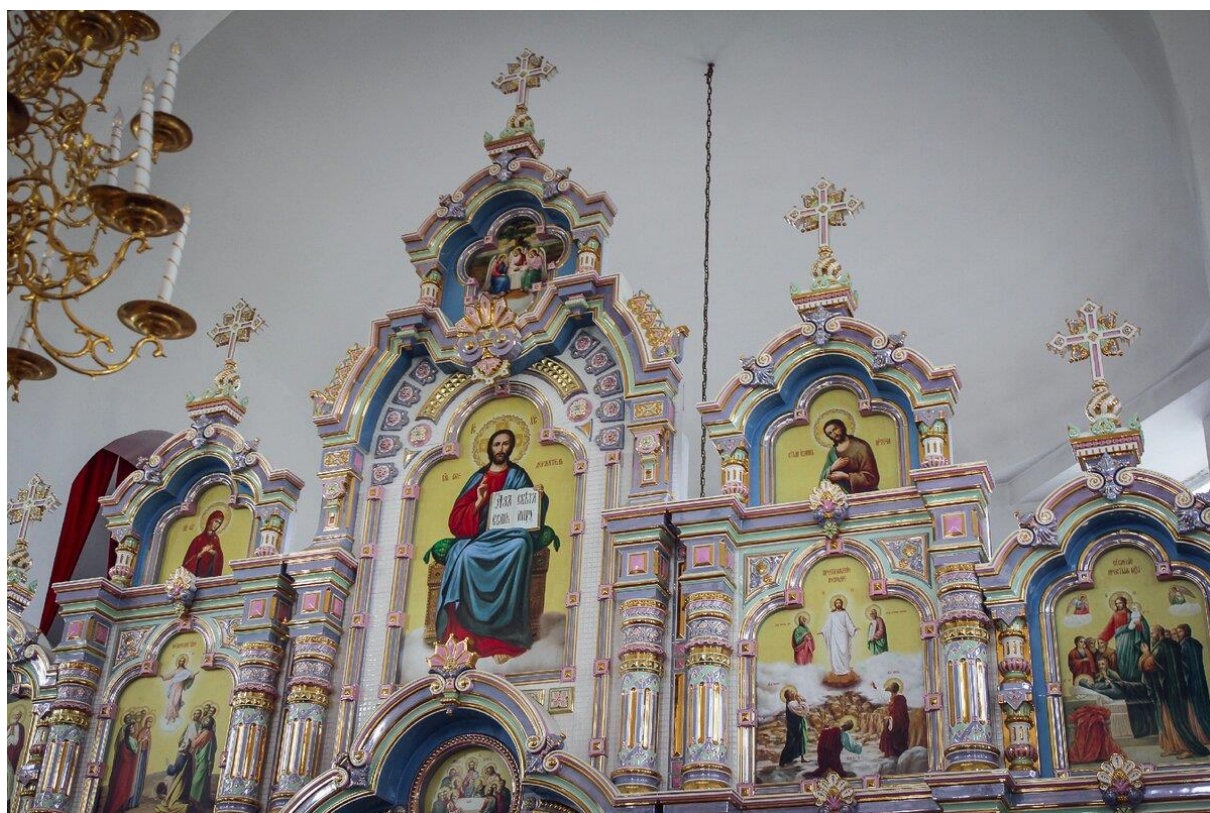
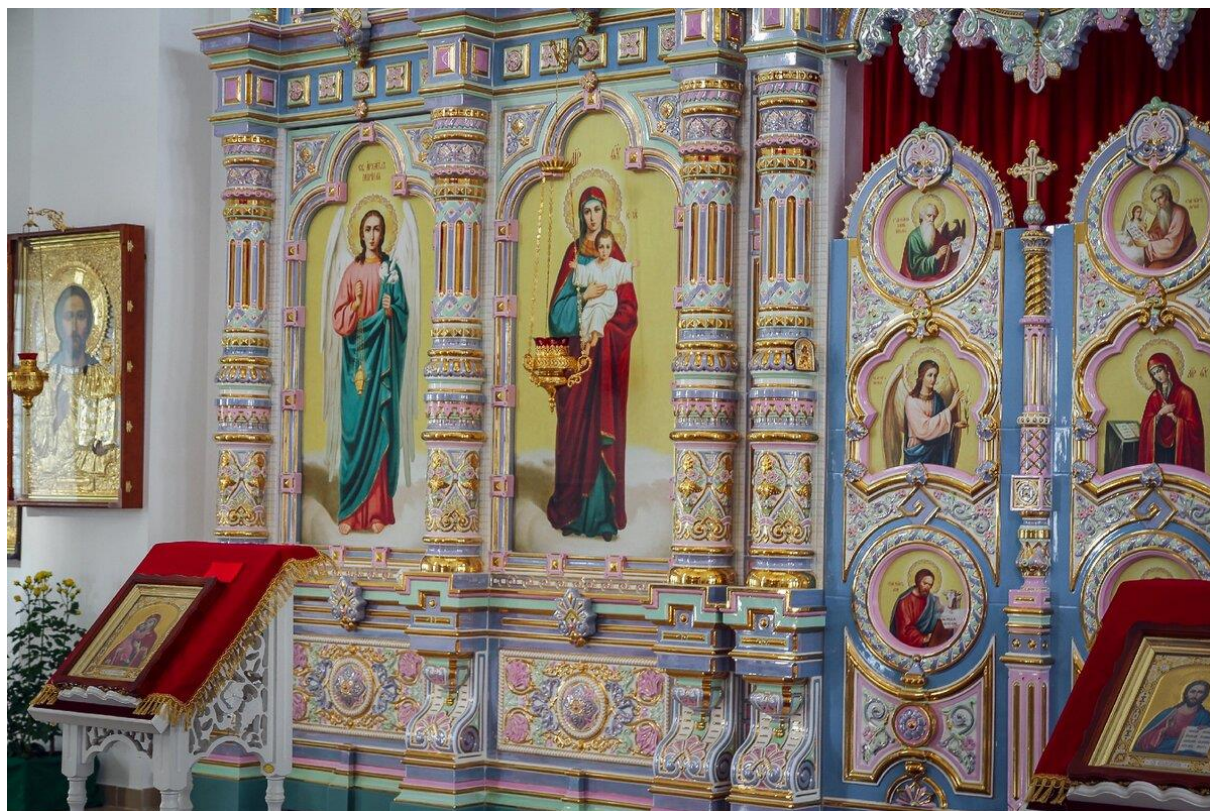
Архитектор: Наумов В.Ю. Адрес: Россия, Смоленская область, г. Ярцево, проспект Metallургов, 48а



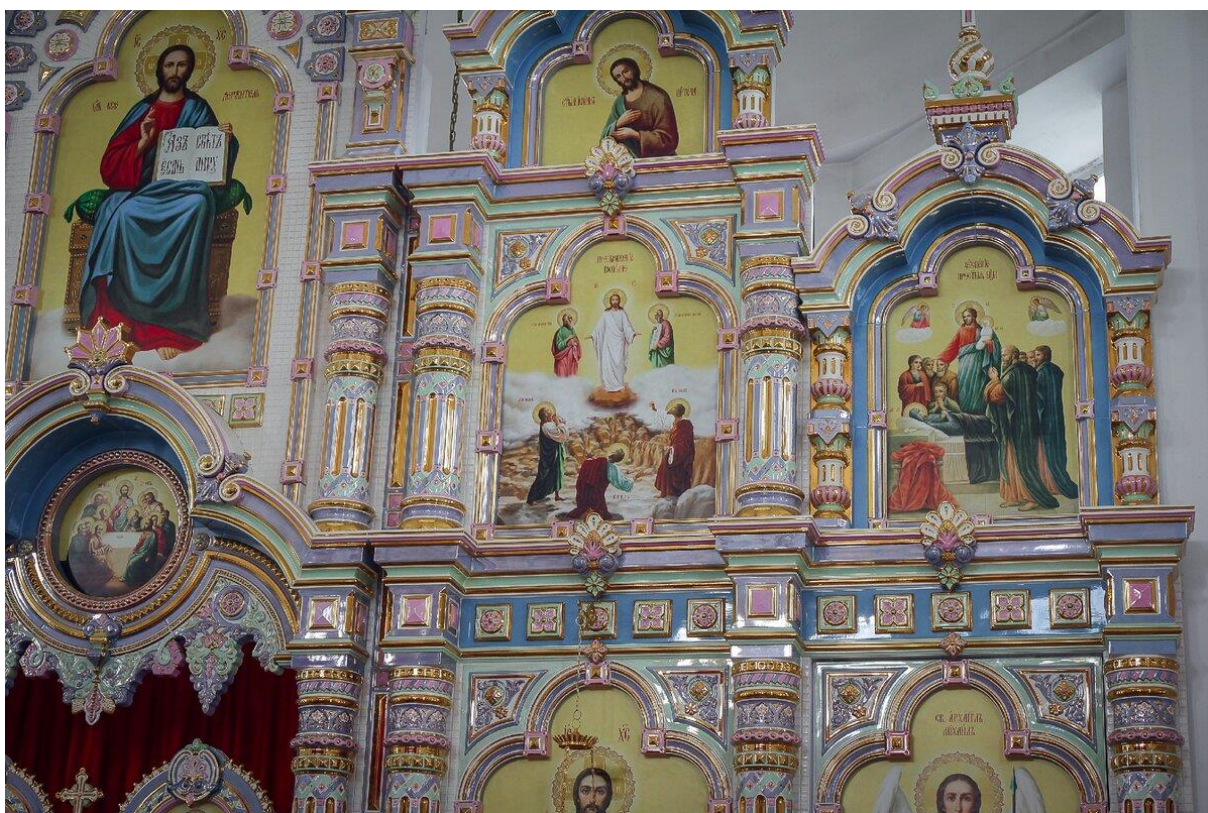
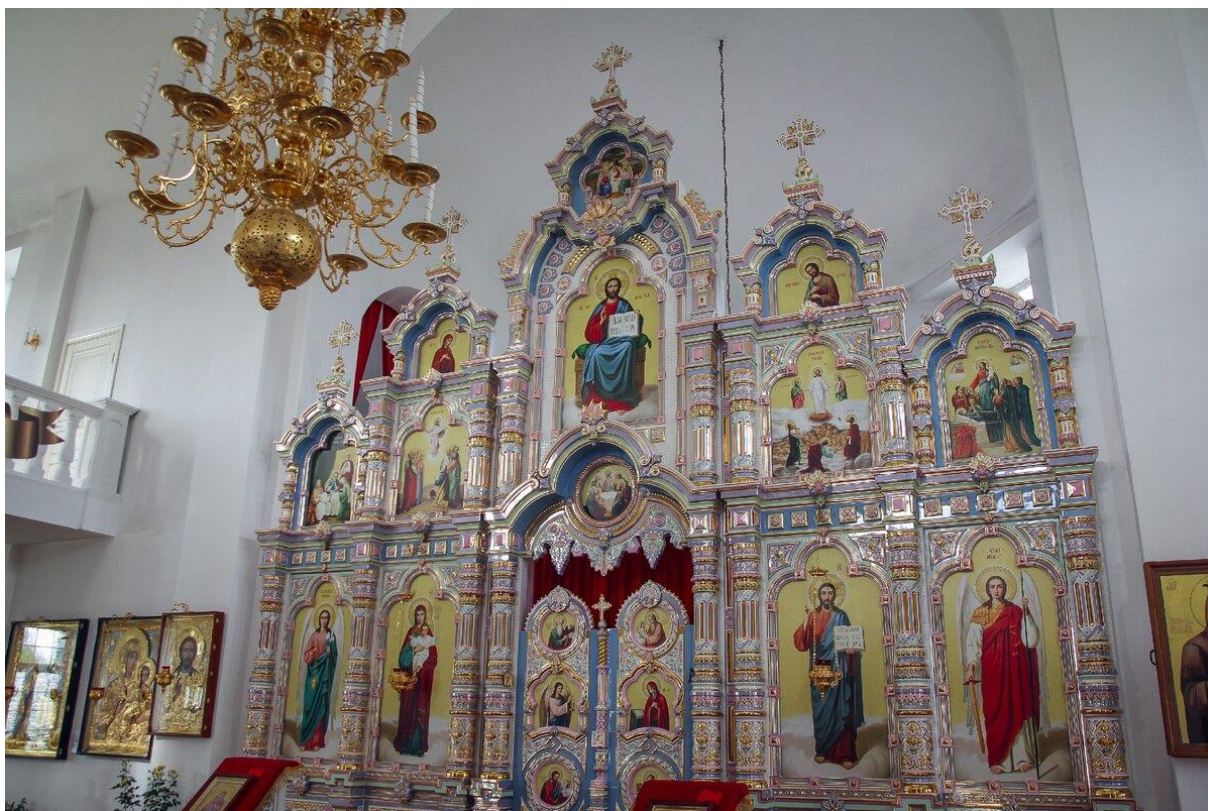




Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



Масштабы работы, точность исполнения и ее сложность совершенно поражают!



Видя нашу заинтересованность, нам даже разрешили поснимать вблизи, рассмотреть, и даже подняться на второй этаж, на балкончик церкви.





Ну, и сама церковь снаружи, тоже создает впечатление... Побеленные стены, маковки-купола, возвышающиеся среди цветущих клумб, чудесная и ухоженная территория....

.... В закатном небе, как раз, когда мы вышли раздался колокольный перезвон... Мы стояли у церкви, посреди цветов, в лучах заходящего солнца, слушая колокольный перезвон, с чувством выпоенного долга Видимо, мы попали в нужное время в нужное место! <https://dzen.ru/a/XySIT1gl5QztP8Al>

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!





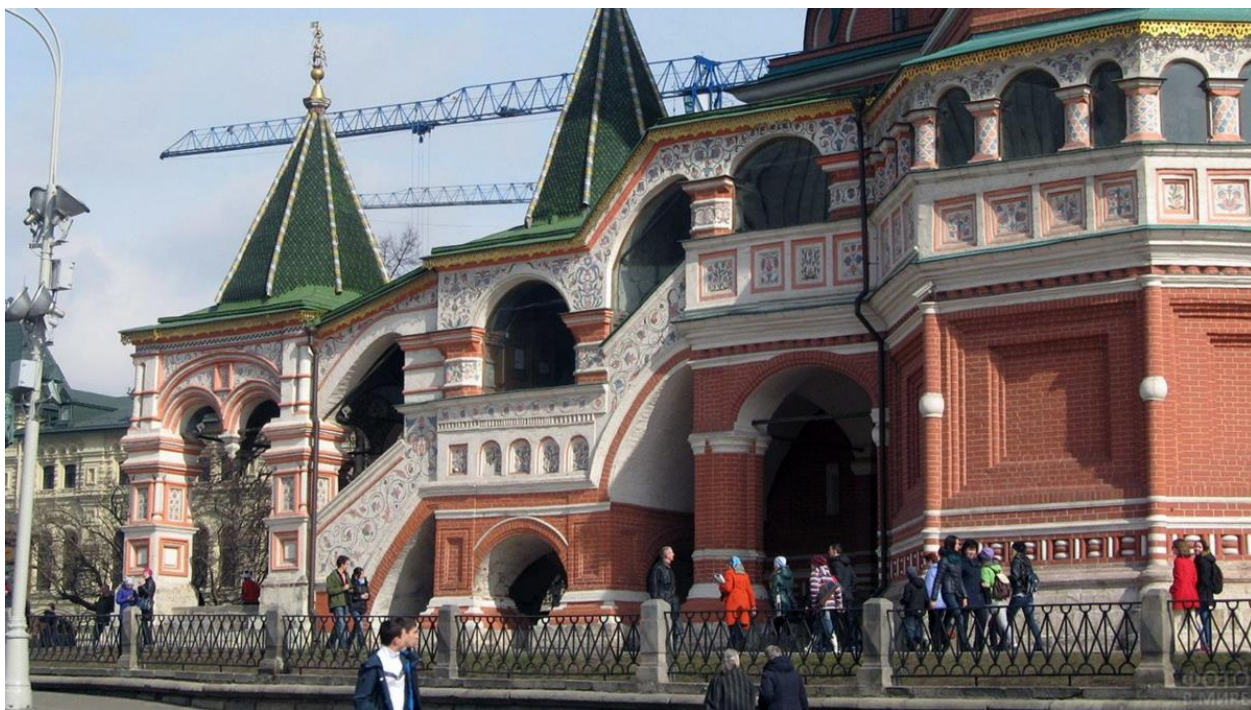
В заключение отметим, что в последние годы было изготовлено и установлено в храмах России несколько новых керамических иконостасов, в связи с чем, наблюдается пристальный интерес к наследию мастеров прошлого.

Храм Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве



Храм Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве

Удивление вызывает странная конструкция храма, отличная от традиционной крестово-купольной. Так, вместо единого церковного здания, архитекторы возвели восемь самостоятельных церквей (приделов), сгруппировав их вокруг девятой – центральной. Каждый из этих храмов посвящён одному из церковных праздников, приходившихся на дни решающих боёв за Казань. Все церкви хитро связаны между собой наружной обходной галереей-гульбищем, а также соединены внутренними переходами.



Храм Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве. Крыльцо и часть галереи

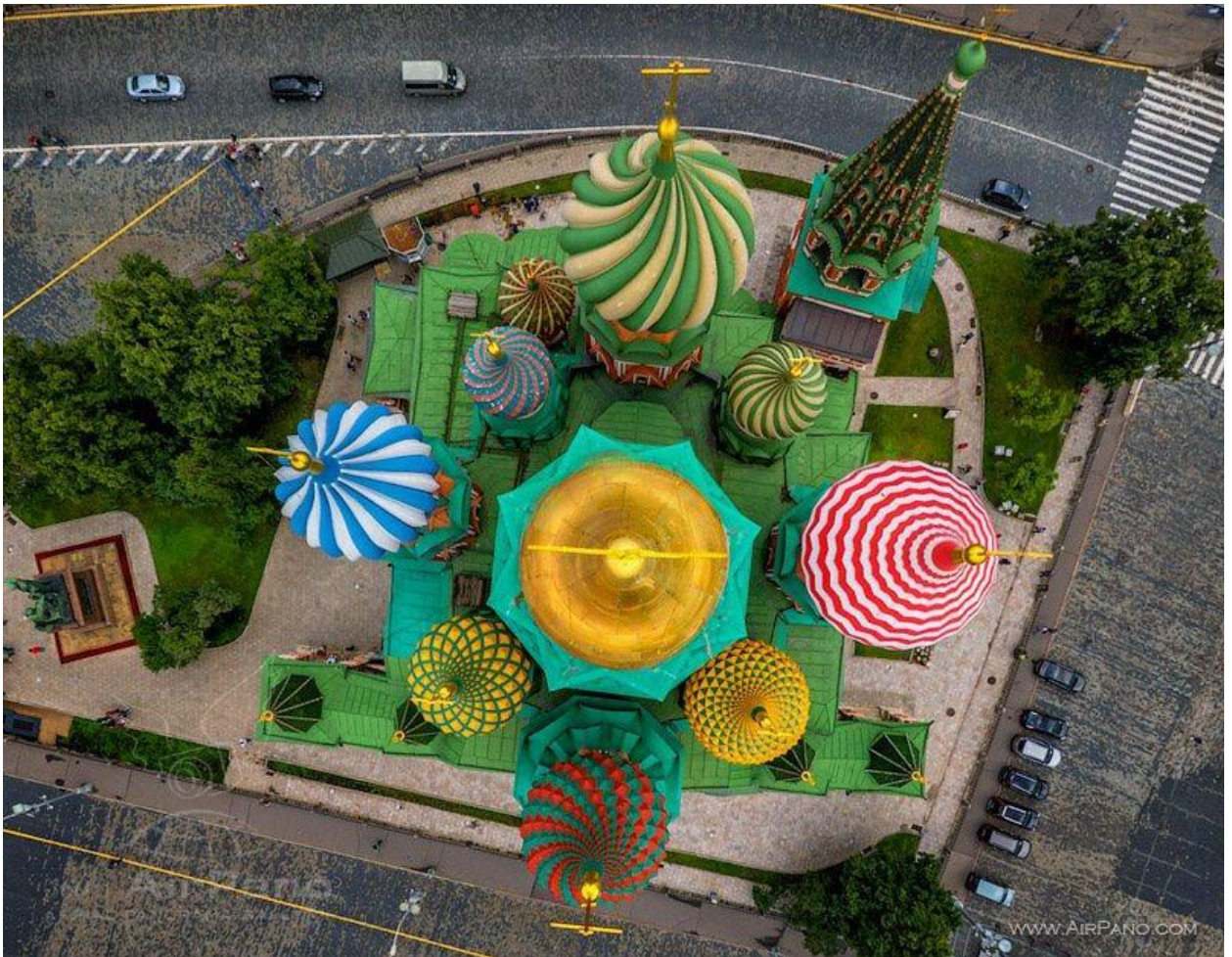
Позже, к этой конструкции были добавлены ещё две пристройки - церковь Василия Блаженного (по которой храм и получил "народное" имя во времена СССР), а также колокольня. В итоге храм объединил 11 строений.



Храм Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве. План.

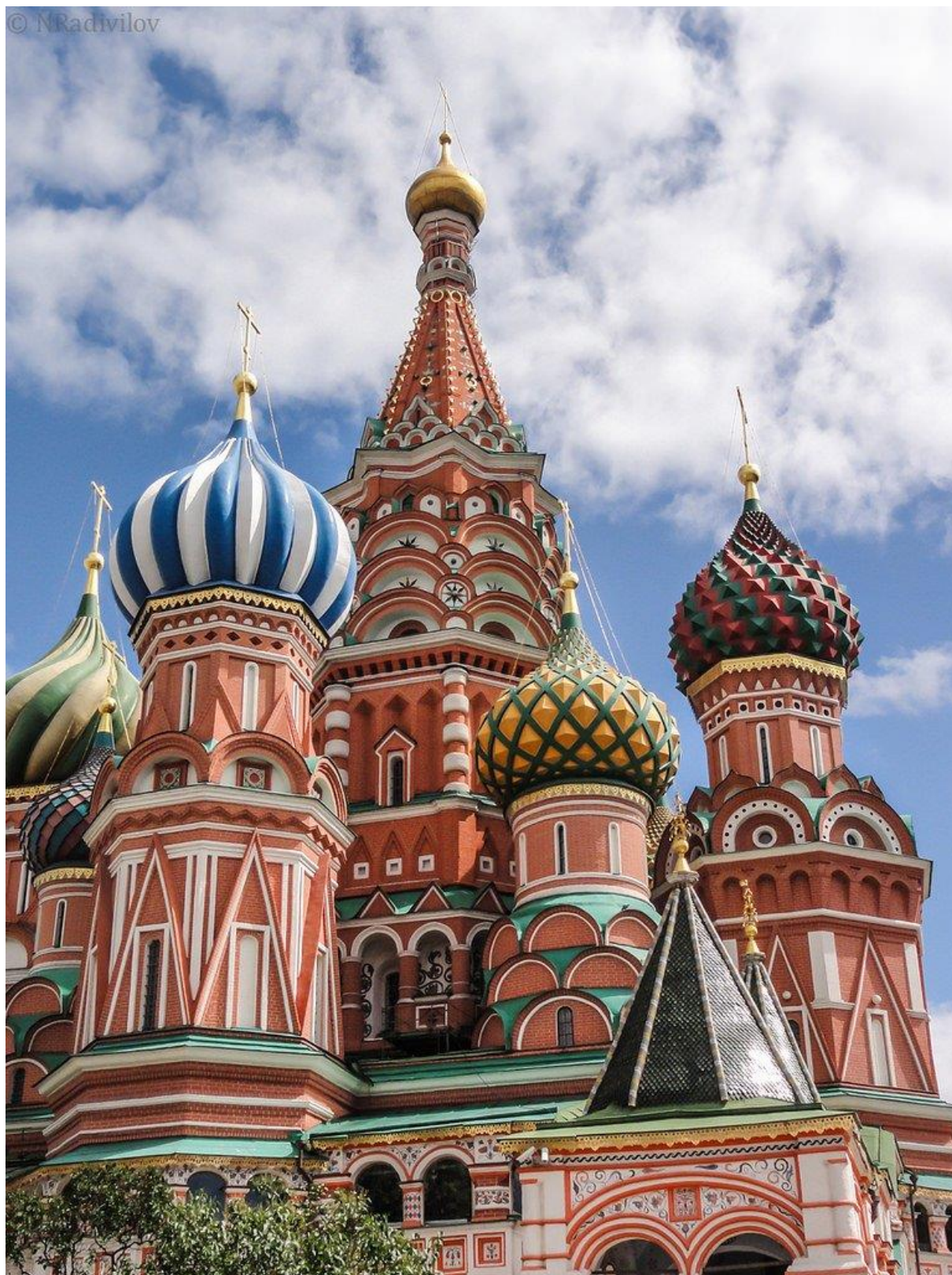
Нужно сказать, что происхождение такого архитектурного решения тоже объясняют разные версии. По одной из них, зодчие должны были вдохновиться церковью Богородицы, находящейся во Влахернском монастыре. Именно здесь, согласно преданию, произошло когда-то чудо Покрова. Монастырь этот был украшен семью башнями. Поэтому и будущий собор Покрова, строящийся на Красной площади, тоже должны были украсить семь куполов. Однако анонимный летописец сообщает, что архитекторы стали строить *«не якоже повелено было (царём), но яко по бозе разум даровался им в размерении основания»*. То есть нарушили приказ, на основе собственных эстетических представлений об объеме и геометрии. Но, есть и другая история, якобы идею соединения нескольких архитектурных объемов на одном основании выдвинул митрополит Макарий. Дело в том, что он пропагандировал концепцию о "Москве - Третьем Риме" и

"Новом Иерусалиме". И все эти разновеликие башенки должны были символически воссоздать образ "Града Божьего - Небесного Иерусалима". В этом разнообразии построек, иногда взгляд теряется, и тогда кажется, что они сгруппированы хаотично, на "авось". Однако это не так. Согласно первоначальному замыслу архитекторов, они точно расположены по сторонам света, и если поглядеть на них сверху, то обнаружится чёткая форма, напоминающая восьмиконечную звезду. Согласно одной из версий - это сходство не случайно - такая форма храма должна была напоминать о Звезде Вифлиемской, являющейся постоянным символом Богородицы, которой и посвящён весь храм.



Храм Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве

Самой же яркой и впечатляющей деталью собора являются не похожие один на другой купола. Все они расположены на разном уровне, имеют разный размер, форму и необычно декорированы сложными орнаментами. В XVII веке они получили свою яркую окраску, сохранившуюся до сегодняшнего дня. Такой «сказочный» внешний вид глав собора, объясняется по-разному.



Храм Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве

Официальная версия гласит, что поскольку собор был построен не только в честь победы, но и в память о погибших солдатах, то такие узорчатые, разноцветные купола должны были символизировать «Небесный Иерусалим»

или Рай – то есть ту награду, которую заслужили воины, отдав свою жизнь на поле боя.

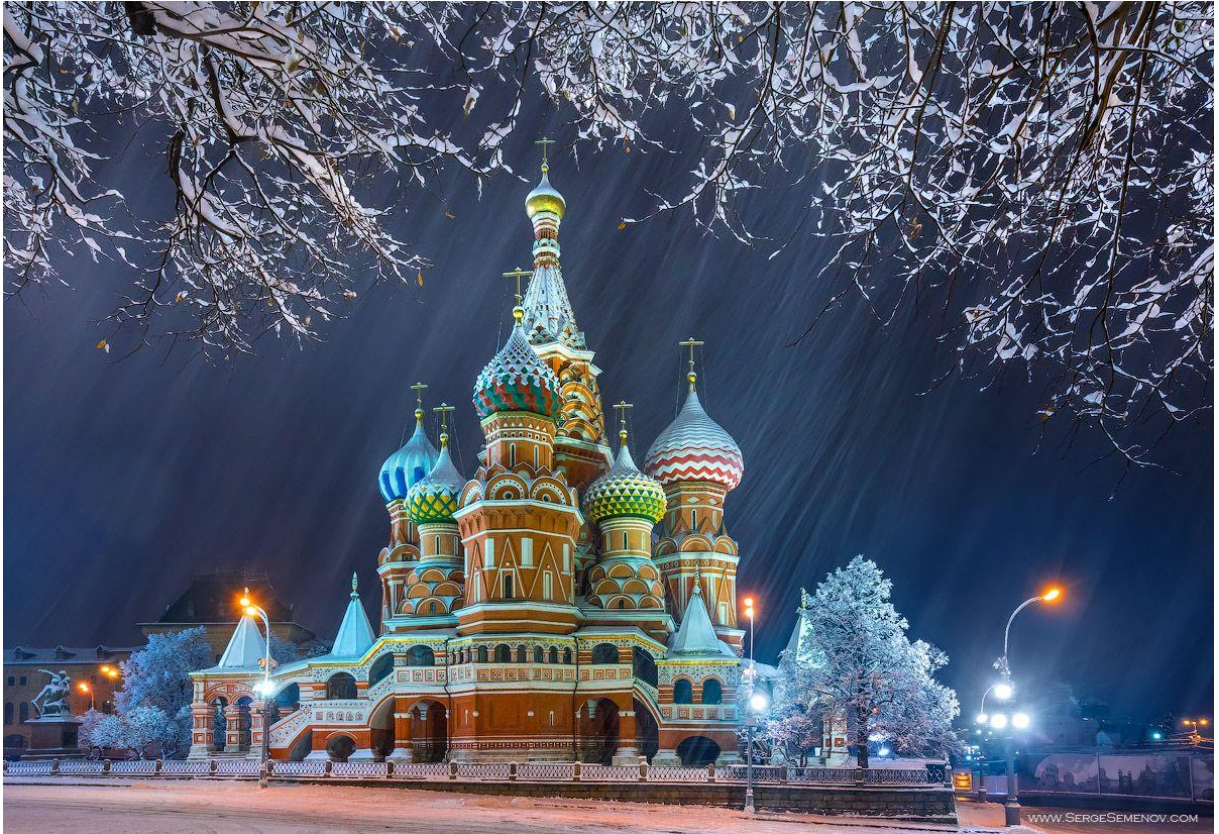
Однако, данная версия не объясняет того, что сразу бросается в глаза посетителям Красной площади в Москве – форма куполов Покровского собора, весьма напоминает восточные головные уборы – тюрбаны, или даже купола исламской архитектуры.



Купола Храма Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве

Некоторыми исследователями древнерусской культуры выдвигается интересная гипотеза, основанная на легенде о том, что, когда армия Ивана Васильевича после отчаянного штурма взяла Казань, Грозный владыка велел снести великолепную мечеть Кул-Шарифа, являвшуюся символом этого города. Восемь глав, сбитых с минаретов этой мечети, по преданию, на двенадцати подводах увезли в Москву (правда, о том, что с ними произошло дальше, никаких упоминаний, в письменных источниках, нет). Не исключено, что именно их водрузили зодчие над приделами собора в Москве. Девятый же центральный объем церкви венчает шатёр, на котором золотом блестит небольшая, но вполне традиционная маковка, гордо возносясь над всеми остальными «татарскими» куполами. Таким образом, этот собор всем своим внешним видом символизировал победу православной христианской Руси над мусульманским Казанским ханством - осколком бывшей Золотой Орды. Историки не могут полностью отрицать или игнорировать эту гипотезу, так как по некоторым данным, архитектор Постник, работал над

сооружением нового Кремля в Казани, как раз примерно в то же время, когда строился собор в Москве.



Храм Покрова Пресвятой Богородицы на Рву (Василия Блаженного) в Москве

К мифам собора Покрова на Рву относятся и рассказы о том, что из подвалов этого здания были проложены подземные ходы, ведущие прямо за стены Кремля. И, якобы, именно в этих туннелях нужно искать когда-то исчезнувшую "Либерею" - бесценную библиотеку Ивана Грозного. К сожалению, и эта легенда не находит своего подтверждения. Ведь собор не имеет фундамента! Весь его объем (а в высоту он достигает 60-ти метров!) держится на специально выстроенном подклете (так называется цокольный нежилой этаж).



«Богоматерь Знамение» в подклете Собора Василия Блаженного.

С храмом Василия Блаженного связана и ещё одна страшная легенда, согласно которой Иван Грозный, увидев уже построенный собор, был так восхищен его красотой, что приказал ослепить зодчих, чтобы они не могли нигде больше построить храм, равный ему по красоте. Однако, эта история ничем не подтверждается и вызывает большие сомнения учёных и историков. Эта легенда возникла не случайно - храм действительно вышел удивительным. Его внешний вид впечатляет с первого взгляда, приводит в изумление и запоминается навсегда. Приведу слова французского путешественника маркиза Кюстина Астольфа, написавшего книгу «Россия в 1839 году»:

"Я видел его лишь издали и совершенно очарован. Вообразите себе скопище маленьких, разной высоты, башенок, составляющих вместе куст, букет цветов... или, ещё лучше, разноцветный кристалл, ярко сверкающий своими гладкими гранями в солнечных лучах... как лаковый китайский ларец: это чешуйки золотых рыбок, змеиная кожа, расстеленная поверх бесформенной груды камней, головы драконов, шкура хамелеона, сокровища алтарей, ризы священников; и всё это увенчано переливчатыми, как шелка, ипичами; в

узких просветах между нарядными щеголеватыми башенками сияет сизая, розовая, лазурная кровля, такая же гладкая и сверкающая на солнце; эти пёстрые ковры слепят глаза и чаруют воображение..."



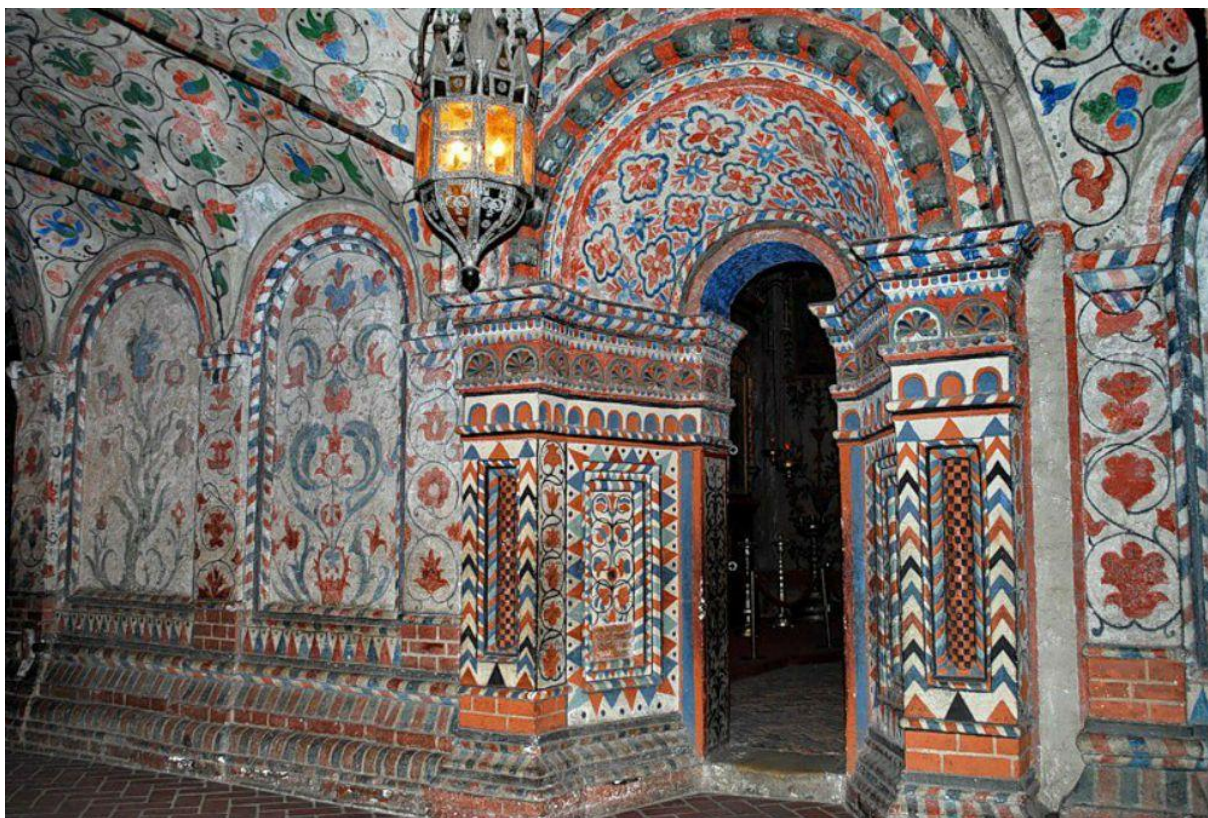
Храм Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве

Впечатляют и внутренние помещения храма (или храмов :)). Массивные, до 3-х метров в толщину стены строений, сделали интерьеры весьма тесными и узкими. Высокие ступени лестниц, тёмные переходы - всё дышит историей и тайной.

Все внутренние стены украшены дивными растительными орнаментами - эти росписи сделаны в разное время, как и украшающие каждую из церквей-приделов иконостасы.

Самая необычная из алтарных преград была создана архитектором Андреем Павлиновым в 1895 году, собственно для придела церкви Василия Блаженного. Эту конструкцию называют "иконостас с заворотом". Поскольку целиком его было невозможно разместить в узком пространстве вдоль алтаря, то он раскинулся ещё и на боковые стены.

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



Росписи галереи храма Василия Блаженного

Иконостас с заворотом.

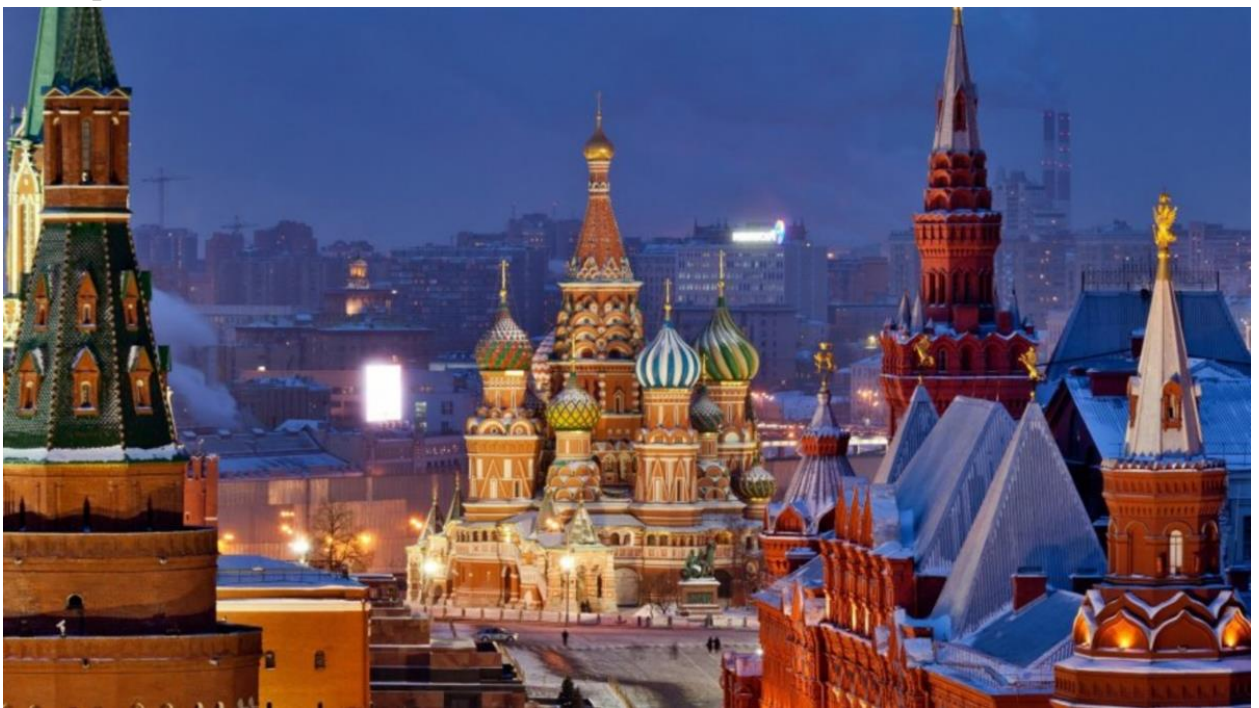


Деталь иконостаса с заворотом.

За время своего существования Покровский собор не раз подвергался опасности разрушения. Вот две самых известных истории:

1. Во время войны 1812 года, войска Наполеона вошли в Москву. В соборе Василия Блаженного были устроены конюшни. (При этом есть легенда, что Наполеон был очарован этим сооружением настолько, что хотел его разобрать и перевезти в Париж). Когда же французской армии пришлось отступать, то храм хотели взорвать, но по молитве москвичей пошёл сильный дождь и потушил зажжённые фитили. Правда, эта история не имеет документального подтверждения.

2. Ещё одна довольно известная байка связана с периодом строительства Советской страны. Для проведения масштабных парадов, предлагалось максимально освободить Красную площадь, и, в том числе снести собор Василия Блаженного. Был изготовлен макет со снимающимися с него моделями зданий. Демонстрируя вождю проект, Лазарь Каганович убрал с этого макета храм. Сталин посмотрел на площадь без собора и сказал: "Лазарь, поставь на место"!



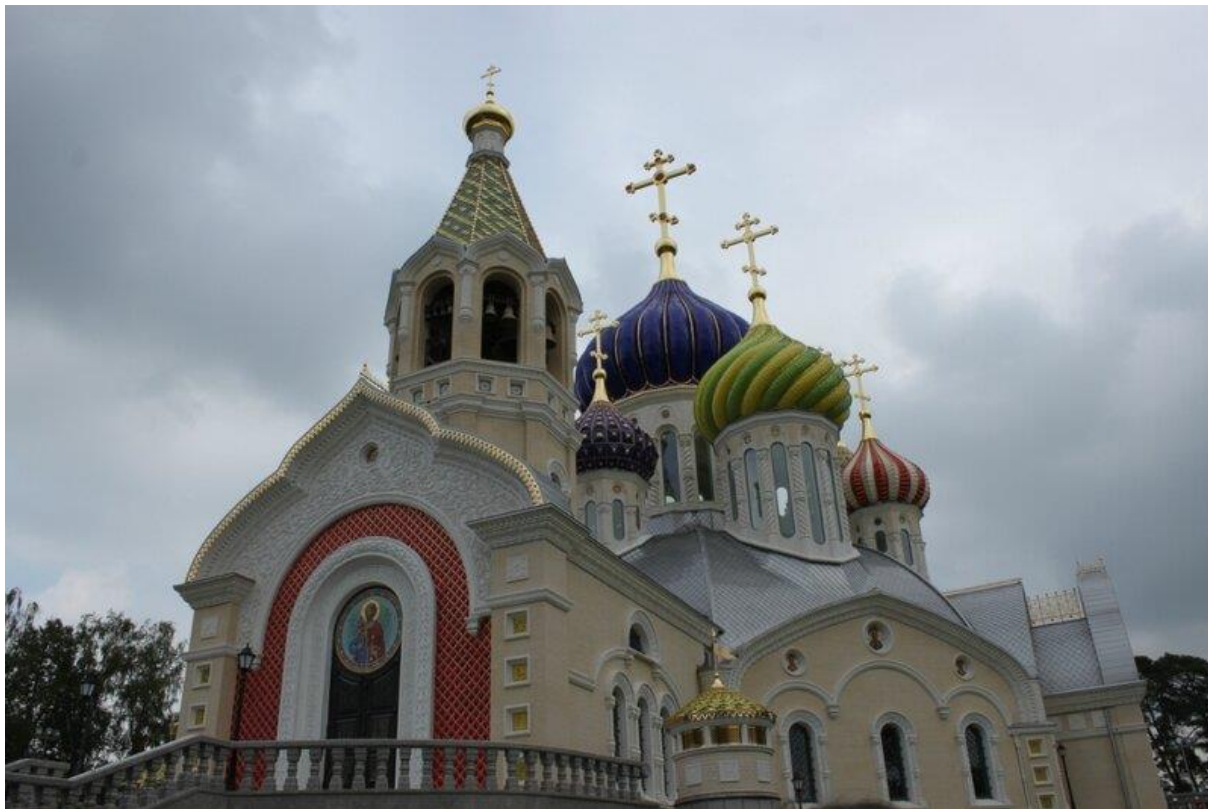
Храм Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве

Остаётся лишь добавить, что Московский Кремль и Покровский собор на Красной площади в Москве являются выдающимися памятниками архитектуры, во всём мире воспринимающимися, как символы России.

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!

(подобно Эйфелевой башне во Франции или статуе Свободы в США). Эти шедевры занесены в Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Церковь Святого Игора Черниговского - фарфоровые купола



О специальной технологии, аналогов которой сегодня нет в мире, рассказал художник-керамист, руководитель санкт-петербургской керамической мастерской «Гильдия мастеров», один из авторов проекта храма с фарфоровыми куполами Юрий Васильевич Волкотруб.



— Как появилась идея покрыть купол фарфором и почему?



У любой идеи — всегда долгая
предыстория. Наша идея идет от двух гениальных архитекторов прошлого —

Бармы и Постника, которые в 16 веке воздвигли на Красной площади Храм Василия Блаженного. В том храме очень необычные купола разнообразной формы, выполненные в праздничной цветовой гамме. Мысль сделать праздничные, цветные, сложной формы купола и легла в основу нашего храма.

Нам захотелось воплотить их идею, но в другом материале. Ведь купола на храме Василия Блаженного — металлические, покрашенные эмалевой краской. Они требуют постоянного ухода, поскольку краску надо обновлять. А фарфор — это материал вечный. И те глазури, которые покрывают фарфор, не только не выцветают, но на солнце приобретают яркий вид. Ведь светоотражающая поверхность фарфора значительно выше, чем крашеного металла.



Известно, что в исламском мире есть много мечетей и минаретов, украшенных керамикой. Но, все они расположены в южных странах, где климат не такой капризный, как в России. И те купола сделаны преимущественно из керамики — на основе крашеной глины. Поэтому их жизнестойкость в наших условиях — недостаточна.

Для того, чтобы в наших российских условиях купола были почти вечными, и было принято решение создать их из фарфора. Этот материал хорошо воспринимает погодные перегрузки — от плюсовой температуры до отрицательной. Подтверждением этому является то, что на всех столбах, мимо которых мы ходим или ездим, стоят именно фарфоровые изоляторы. Несмотря на то, что они постоянно находятся на улице, под солнцем и дождем — с ними ничего не происходит.



— Какова технология создания такого купола? Будет ли он цельно покрыт фарфором, или каждый фрагмент готовится отдельно?

— Сейчас уже стоят несколько куполов на храме, и они полностью покрыты фарфором. Идея заключается в том, что форму куполу задает металлический каркас. А форма там очень сложная. Например, сейчас мы делаем полностью литой купол. Сам каркас обтянут сеточкой из нержавеющей стали.

А параллельно с изготовлением такого каркаса мы делаем фарфоровые плитки. Все они разного размера, потому что поверхность купола — криволинейная. И для того, чтобы вся поверхность была аккуратно облицована плитками — а ведь здесь все волнообразное, долькообразное, сферообразное — каждая из них была рассчитана на компьютере. А потом уже вручную изготавливали каждую плитку в ее оригинальном размере.

Для того, чтобы плитки прикрепить, мы снова обратились к архитектуре древности, а именно к изразцам. Изразец — это керамическая деталь, которая служит облицовкой для печи или для фасадов. Они всегда крепились при помощи проволочек, продетых в специальные дырочки с тыльной стороны. Вот на таких вот проволочках наши фарфоровые пластинки и прикручиваются к металлическому каркасу. На большом куполе таких плиток будет 18 тысяч. Каждая из них крепится к конструкции в трех местах. Это очень кропотливая работа.

— Сколько фарфоровых изразцов всего покроет купол и как они будут защищены от непогоды — ветра, дождя, снега? Будут ли применяться для этого специальные технологии, чтобы уберечь их?





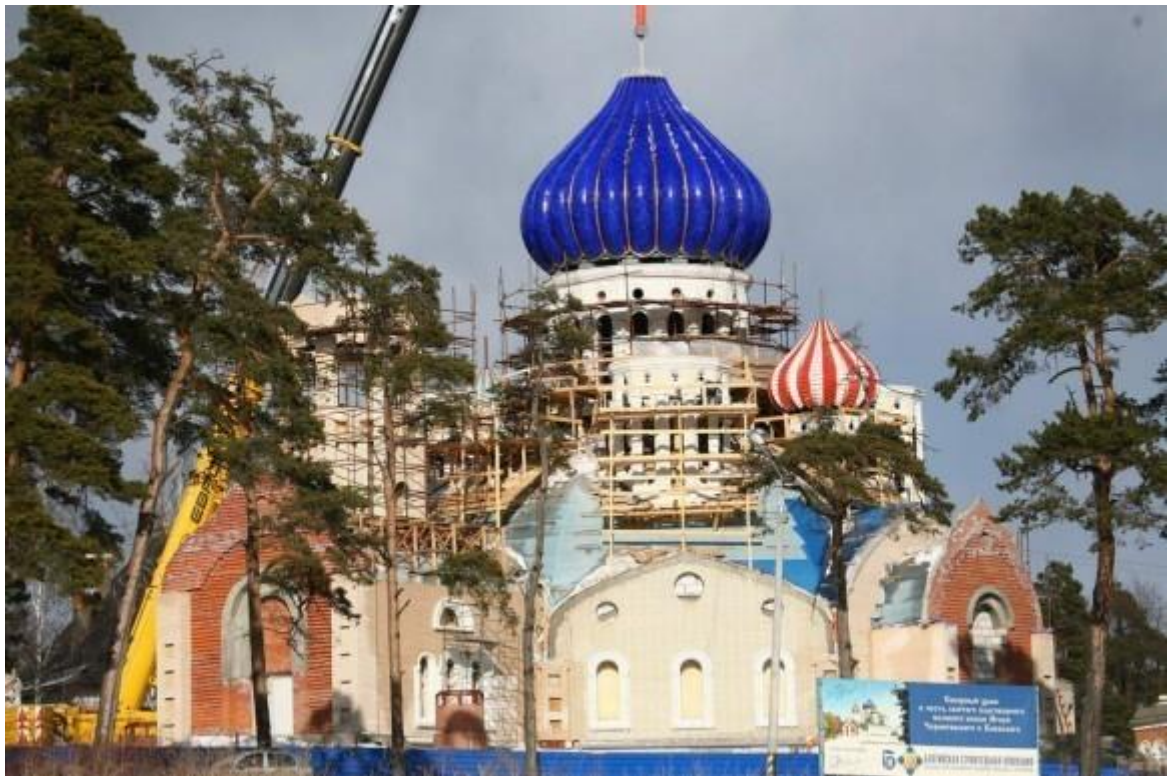
Большой купол, а он высотой примерно с трехэтажный дом, чуть больше десяти метров, будет слагаться из 24 округлых долек ярко-синего

насыщенного кобальтового цвета.

Каждая из этих долей будет разделена между собой фарфоровыми валиками, которые покрыты специальным керамическим золотом. Это 12-ти процентный раствор золота в растительных маслах. Он наносится как краска, кисточкой, а потом его обжигают до 850-ти градусов. После этого золото, как бы прикипает к фарфоровой поверхности, становится неподверженным никаким погодным воздействиям и долговечным.

В принципе, вся наша технология направлена на то, чтобы быть долговечной. Идея пришла не сразу. Сначала нам предлагали сложить купол из крупных фарфоровых деталей. Но, я керамикой занимаюсь более 20 лет. А до этого работал в другой технологически более сложной отрасли, в которой было необходимо точное знание физики. И все это мне подсказало, что создавать купол из крупных деталей нельзя.

А когда мы начали просматривать уже существующие архитектурные решения, выполненные из крупных керамических деталей — наши опасения подтвердились. Ведь все они были недолговечны. Крупные размеры керамики при нагрузках — например, когда одна часть находится в тени, а другая — нагрета солнцем, вызывали напряжение, что сказывалось на долговечности. Поэтому и пришла идея делать купола из мелких фарфоровых деталей, а форму задавать металлическим каркасом. А поскольку такая мысль никому ранее не приходила на ум, то нам удалось запатентовать «ноу-хау».



Посвящается Владыке БОЛЕЕ!

— Будет ли в дальнейшем применяться эта технология и на других куполах российских, а может быть и зарубежных храмов? Есть ли уже какие-нибудь договоренности или хотя бы идеи?

— Конечно, идеи всегда есть. И, слава Богу, в России строится много храмов. Так что, как Господь устроит — так оно и будет!

Фотографии с сайта <http://www.guild-master.ru/>

<https://www.pravmir.ru/xram-kamennyj-kupola-farforovye/>



Колонна, поддерживающая своды собора Игоря Черниговского в Переделкино.



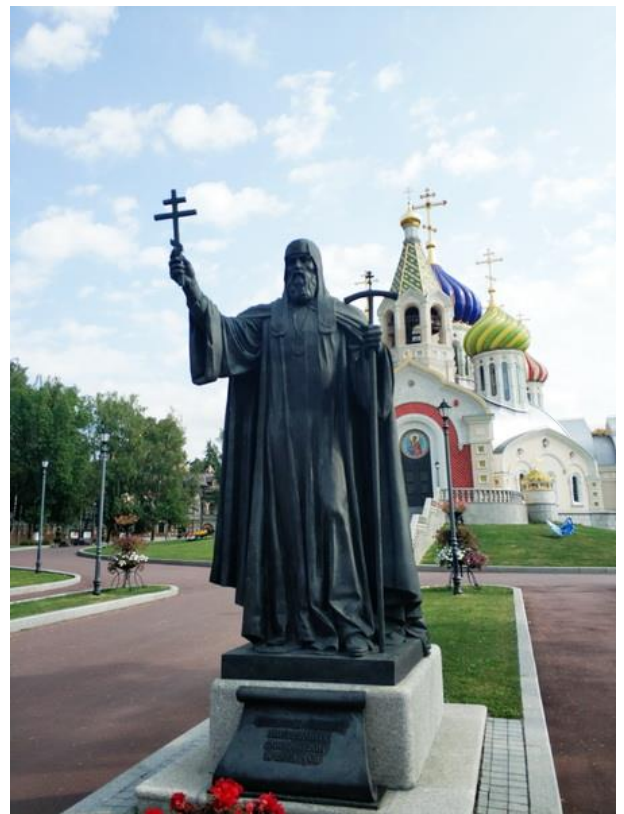
Фарфоровая колонка собора Игора Черниговского в Переделкино.

К этой церкви прилегает садово-парковый ансамбль с уцелевшей частью старинного дома и обелиском, посвященным знаменитым личностям из древнего рода бояр Колычевых, к которому принадлежал святитель Филипп, предстоятель Русской Православной Церкви в XVI веке. Святитель Филипп всегда был одним из самых любимых святых в нашем отечестве, а его потомки Колычевы - свое имение и храм в Переделкино сделали местом особого почитания этого угодника Божьего.

В 2013 году на площади перед храмом появились два памятника, выполненные **скульптором К.Б. Саркисовым**. Один памятник Князю Игорю Черниговскому и Киевскому, который в XII веке стал жертвой политической борьбы между Мономашичами и Ольговичами. Другой — святителю Филиппу митрополиту Московскому и всея Руси, который в XVI веке погиб от рук опричников царя Ивана Грозного. Памятники символизируют единство двух святых, страстотерпца и священномученика, и силу их духа в грозные и трагические времена русской истории.

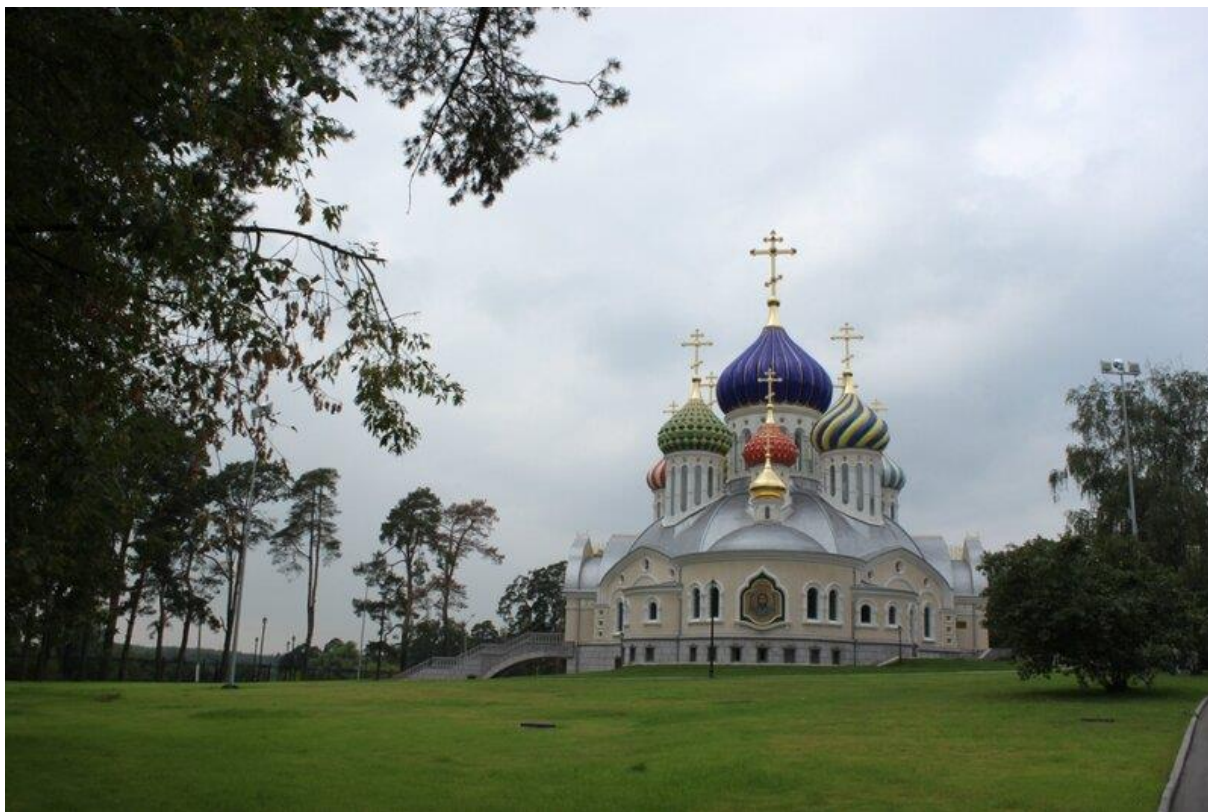


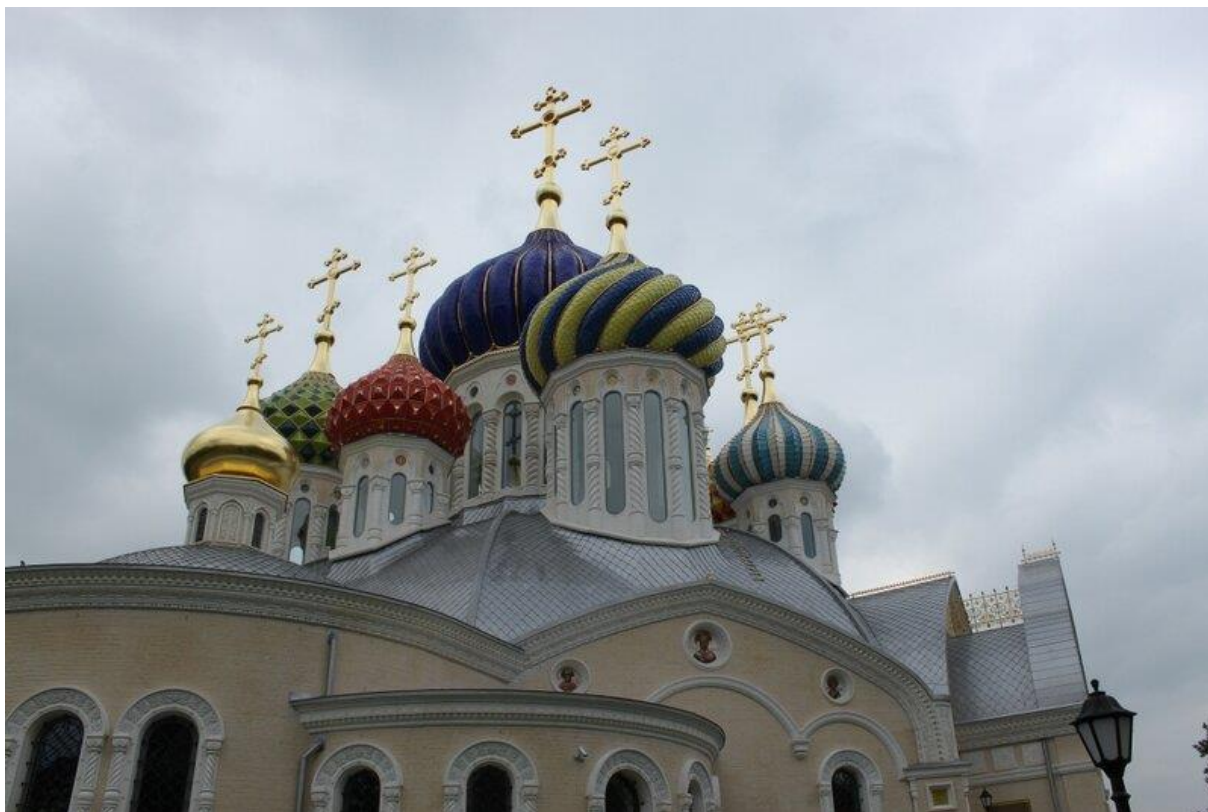
Святой Благоверный Великий Князь
Игорь Черниговский и Киевский.



Святитель Филипп митрополит
Московский и всея Руси.

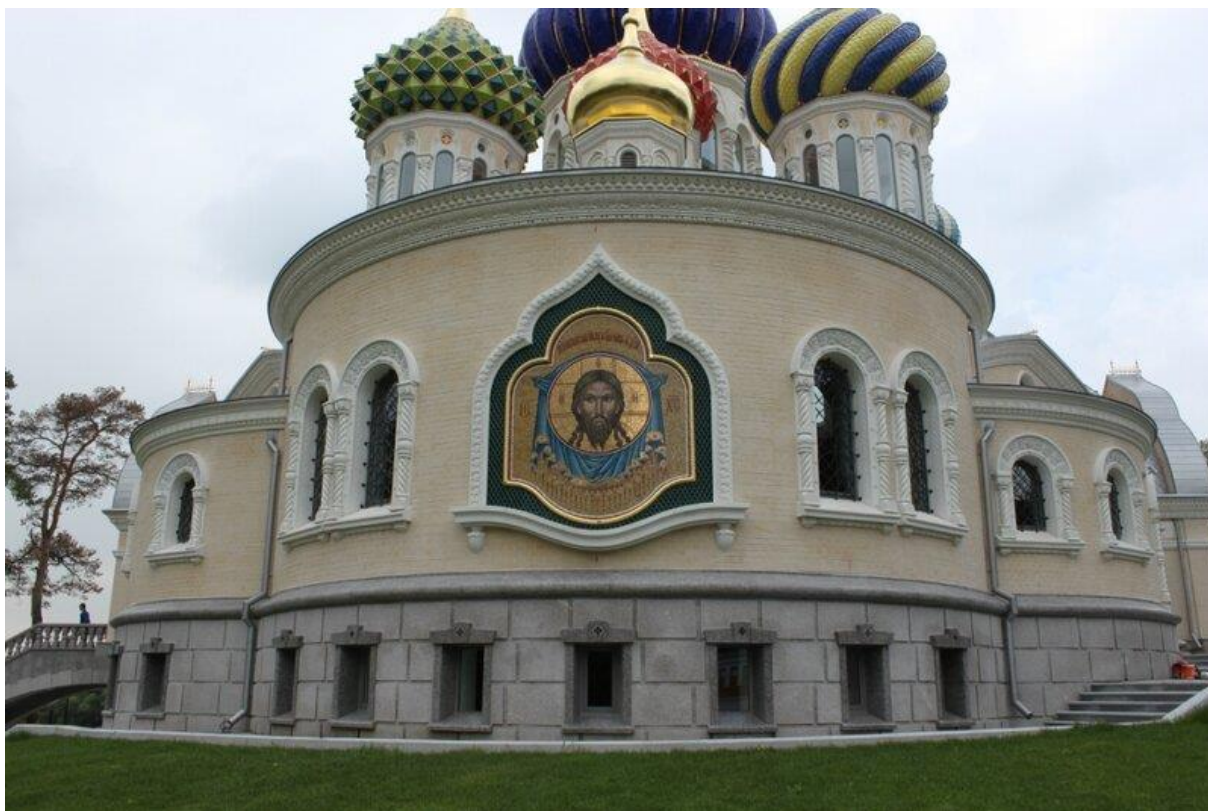
Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



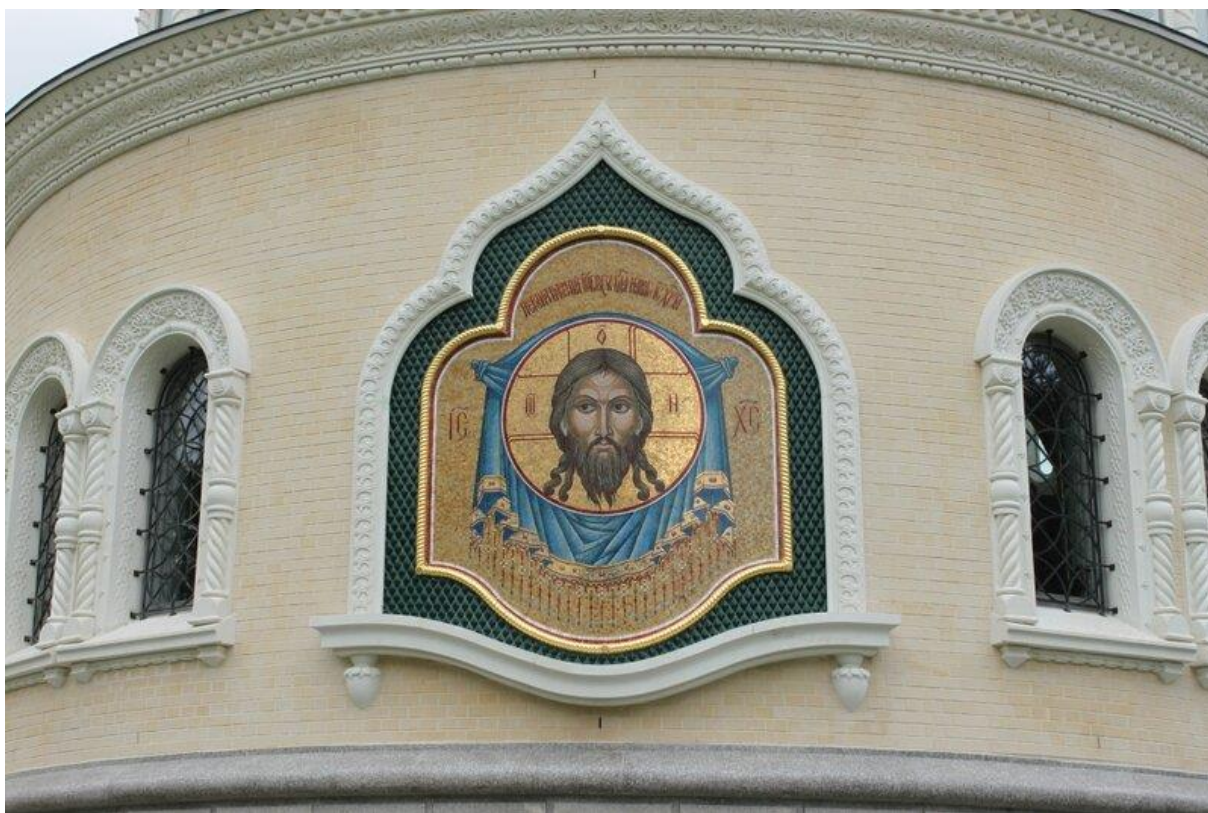


Соборный храм во имя святого благоверного князя Игоря Черниговского и Киевского, строился с 2005 по 2012 год по инициативе и благословению Святейшего Патриарха Алексия II. Храм рассчитан более чем на тысячу человек. Стены храма украшают веселые разноцветные изразцы. Он похож на роскошный торт с фигурками, а вечером, освещая путь в Калугу, над храмом загорается крест... Идея строительства большой церкви рядом с Патриаршей резиденцией принадлежит приснопамятному Святейшему Патриарху Алексию II. В 2005 году Святейший Патриарх Алексий II утвердил проект, разработанный Заслуженным архитектором Российской Федерации — А. И. Шипковым и одобрил решение освятить храм в честь Святого Благоверного великого князя Игоря Черниговского и Киевского. Святейший Патриарх Алексий указал место и благословил начало строительства храма, которое в том же году начала осуществлять ЗАО «Балтийская строительная компания». Председатель совета директоров ЗАО «Балтийская строительная компания» обсуждал со Святейшим Патриархом Алексием детали строительства.

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



Церковь рассчитана на 1200 человек. Подобно кафедральному соборному Храму Христа Спасителя, церковь имеет цокольную и стилобатную части.





Из истории создания необычных куполов:

О специальной технологии, аналогов которой сегодня нет в мире, рассказал художник-керамист, руководитель санкт-петербургской керамической мастерской "Гильдия мастеров", один из авторов проекта храма с фарфоровыми куполами Юрий Васильевич Волкотруб:

– Как появилась идея покрыть купол фарфором и почему?

– Как всегда у любой идеи есть долгая предыстория. В нашем случае идея идет от двух гениальных архитекторов прошлого – Бармы и Постника, которые в 16 веке воздвигли на Красной площади Храм Василия Блаженного. В том храме очень необычные купола по разнообразной форме и праздничной цветовой гамме. Их идея сделать праздничные, цветные, сложной формы купола и легла в основу данного храма. Нам захотелось воплотить их идею, но в другом материале. Ведь купола на храме Василия Блаженного – металлические, покрашенные эмалевой краской. Они требуют постоянного ухода, поскольку краску надо обновлять. А фарфор – это материал вечный. И те глазури, которые покрывают фарфор, не только не выцветают, но на солнце приобретают яркий вид. Ведь светоотражающая поверхность фарфора значительно выше, чем крашеного металла.

– Есть ли подобные храмы с фарфоровыми куполами в других странах мира,

или это чисто русское «ноу-хау»? Как в целом разрабатывалась эта уникальная конструкция?

– Известно, что в исламском мире есть много мечетей и минаретов, украшенных керамикой. Но все они расположены в южных странах, где климат не такой капризный, как в России. И те купола сделаны преимущественно из керамики – на основе крашеной глины. Поэтому их жизнестойкость в наших условиях – недолговечно. А вот для того, чтобы в наших российских условиях купола были почти вечными, и было принято решение создать их из фарфора. Этот материал хорошо воспринимает погодные перегрузки – от плюсовой температуры до отрицательной. Подтверждением этому является то, что на всех столбах, мимо которых мы ходим или ездим, стоят именно фарфоровые изоляторы. Несмотря на то, что они постоянно находятся на улице, под солнцем и дождем – с ними ничего не происходит.

– Какова технология создания такого купола? Будет ли он цельно покрыт фарфором, или каждый фрагмент готовится отдельно?

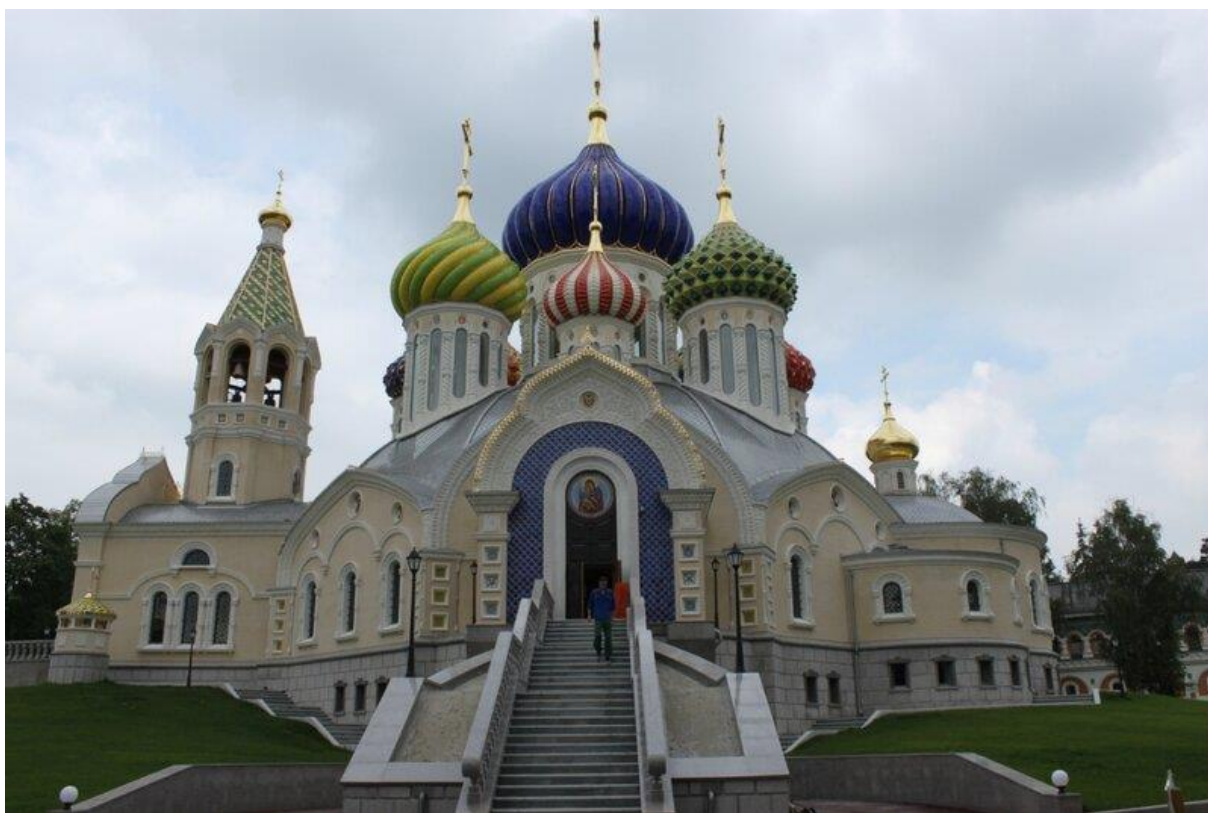
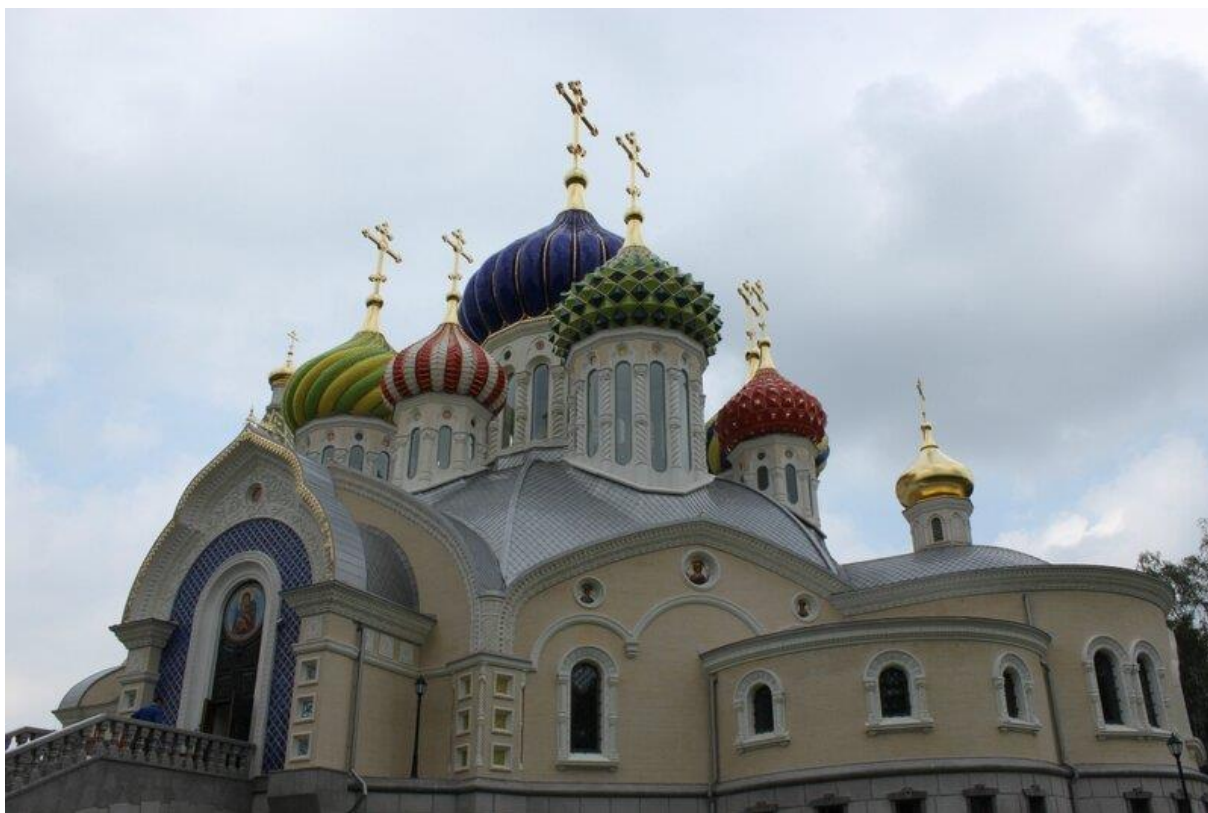
– Сейчас уже стоят несколько куполов на храме, и они полностью покрыты фарфором. Идея заключается в том, что форму куполу задает металлический каркас. А форма там очень сложная. Например, сейчас мы делаем полностью литой купол. Сам каркас обтянут сеточкой из нержавеющей стали. А параллельно с изготовлением такого каркаса мы делаем фарфоровые плитки. Все они разного размера, потому что поверхность купола – криволинейная. И для того, чтобы вся поверхность была аккуратно облицована плитками – а ведь здесь все волнообразное, долькообразное, сферообразное, каждая из них была рассчитана на компьютере. А потом уже вручную изготавливали каждую плитку в ее оригинальном размере. Для того, чтобы ее прикрепить, мы снова обратились к архитектуре древности, а именно к изразцам. Изразец – это керамическая деталь, которая служит облицовкой для печи или для фасадов. Они всегда крепились при помощи проволочек, продетых в специальные дырочки с тыльной стороны. Вот на таких вот проволочках наши фарфоровые пластинки и прикручиваются к металлическому каркасу. На большом куполе таких плиток будет 18 тысяч. Каждая из них крепится к конструкции в трех местах. Это очень кропотливая работа.

– Сколько фарфоровых изразцов всего покроет купол и как они будут

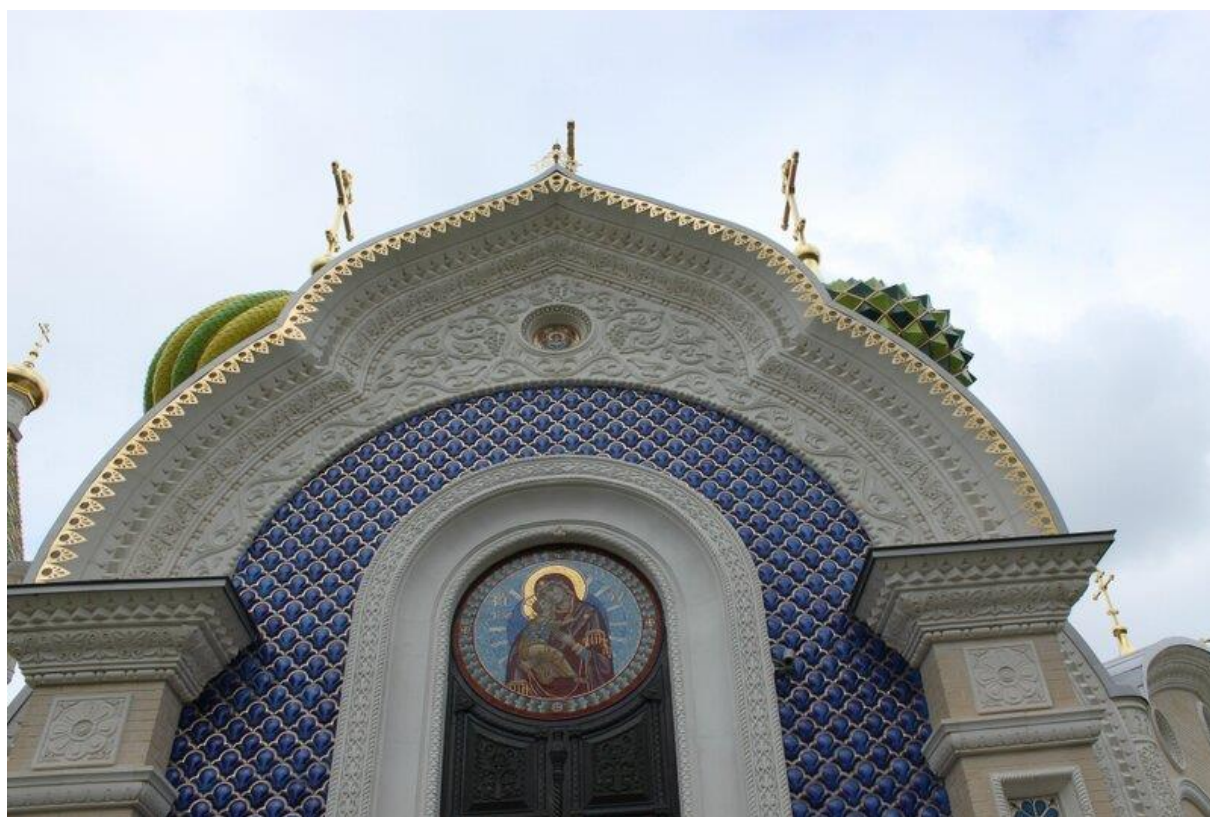
защищены от непогоды – ветра, дождя, снега? будут ли применяться для этого специальные технологии, чтобы уберечь их?

– Большой купол, а он высотой примерно с трехэтажный дом, чуть больше десяти метров, будет слагаться из 24 округлых долек ярко-синего насыщенного кобальтового цвета. Каждая из этих долей будет разделена между собой фарфоровыми валиками, которые покрыты специальным керамическим золотом. Это 12-ти процентный раствор золота в растительных маслах. Он наносится на фарфор, как краска, кисточкой, а потом его обжигают до 850-ти градусов. После этого золото, как бы прикипает к фарфоровой поверхности, становится неподверженным никаким погодным воздействиям и долговечным. В принципе, вся наша технология направлена на то, чтобы быть долговечной. Идея пришла не сразу. Сначала нам предлагали сложить купол из крупных фарфоровых деталей. Однако, когда мы начали просматривать уже существующие архитектурные решения, выполненные из крупных керамических деталей – наши опасения подтвердились. Ведь все они были недолговечны. Крупные размеры керамики при нагрузках – например, когда одна часть находится в тени, а другая – нагрета солнцем, вызывали напряжение, что сказывалось на долговечности. Поэтому и пришла идея делать купола из мелких фарфоровых деталей, а форму задавать металлическим каркасом. А поскольку такая идея никому ранее не приходила на ум, то нам удалось запатентовать нашу идею. Автор фото: Воронов Юрий Викторович. Фото 2014.

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



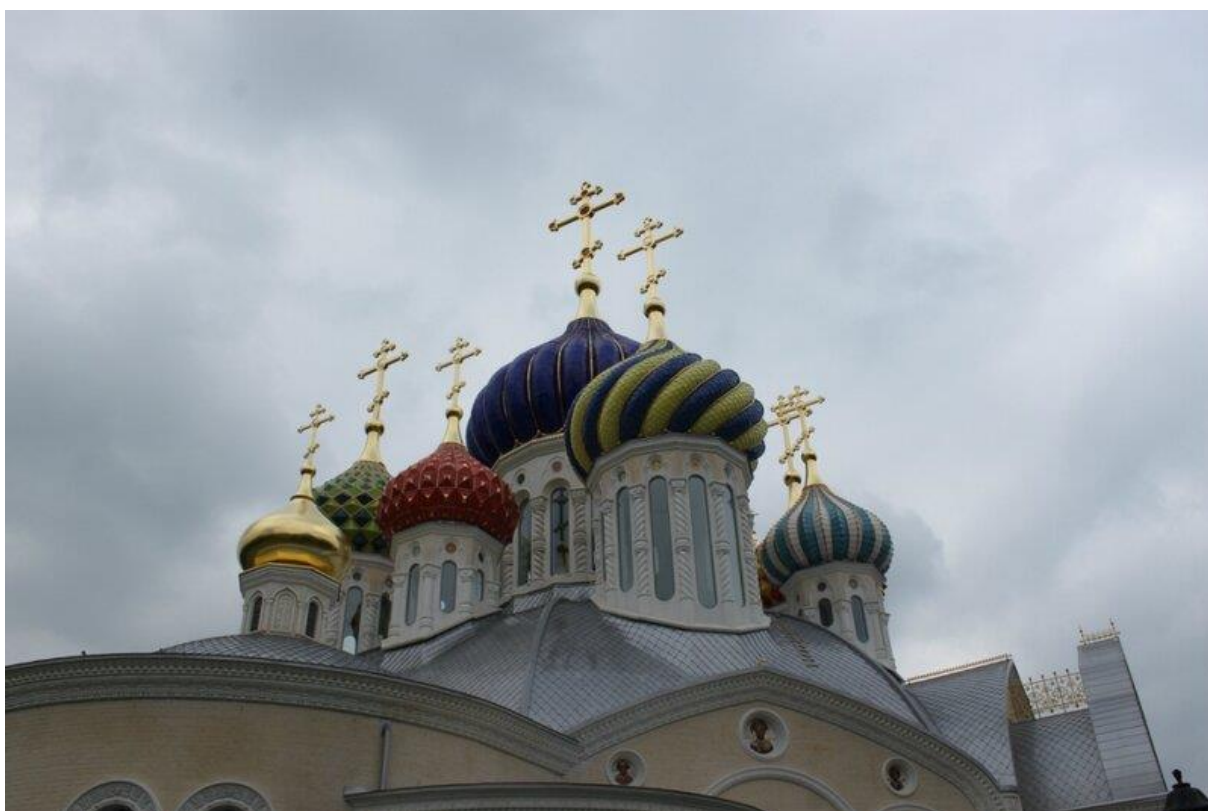
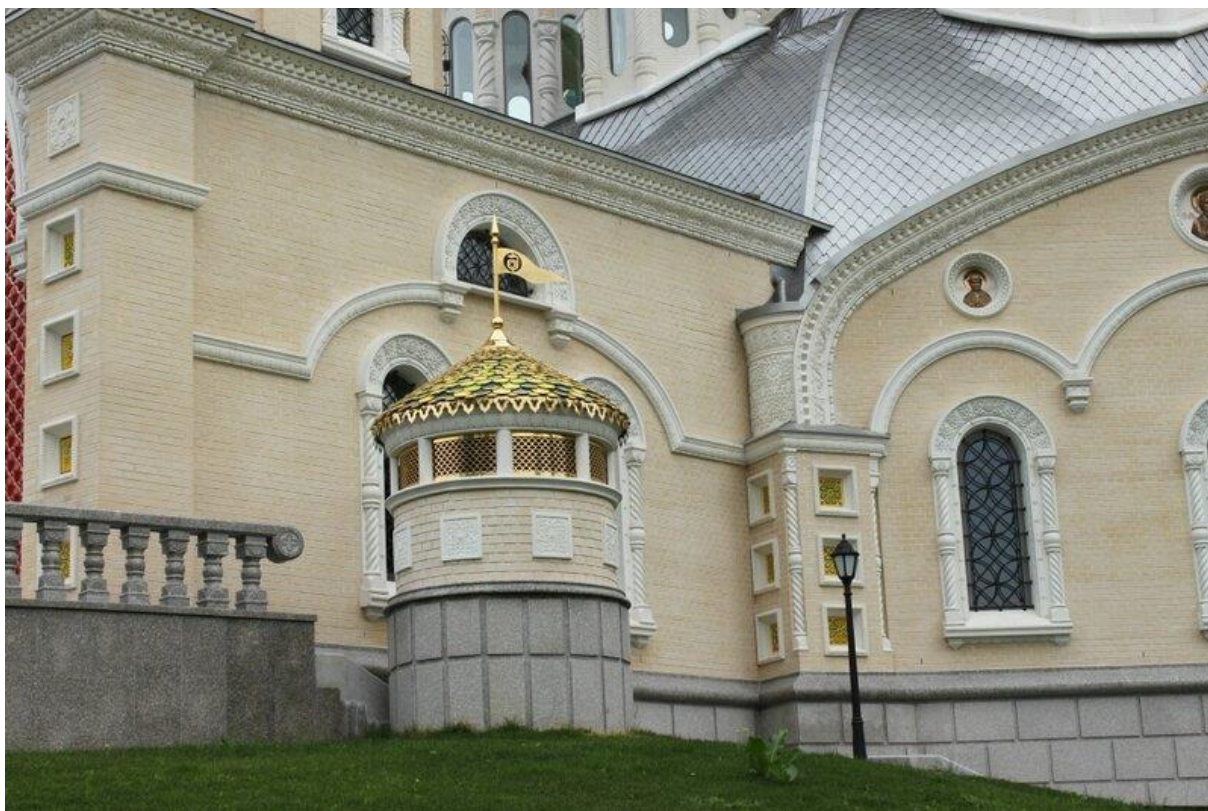
Посвящается Владыке БОЛЕЕ!





А вот назначения этих сооружений (их два, по обе стороны от входа), - не знаю. Похоже на вентиляционные павильоны, как в метро. Значит, в церкви есть подземный этаж?

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!

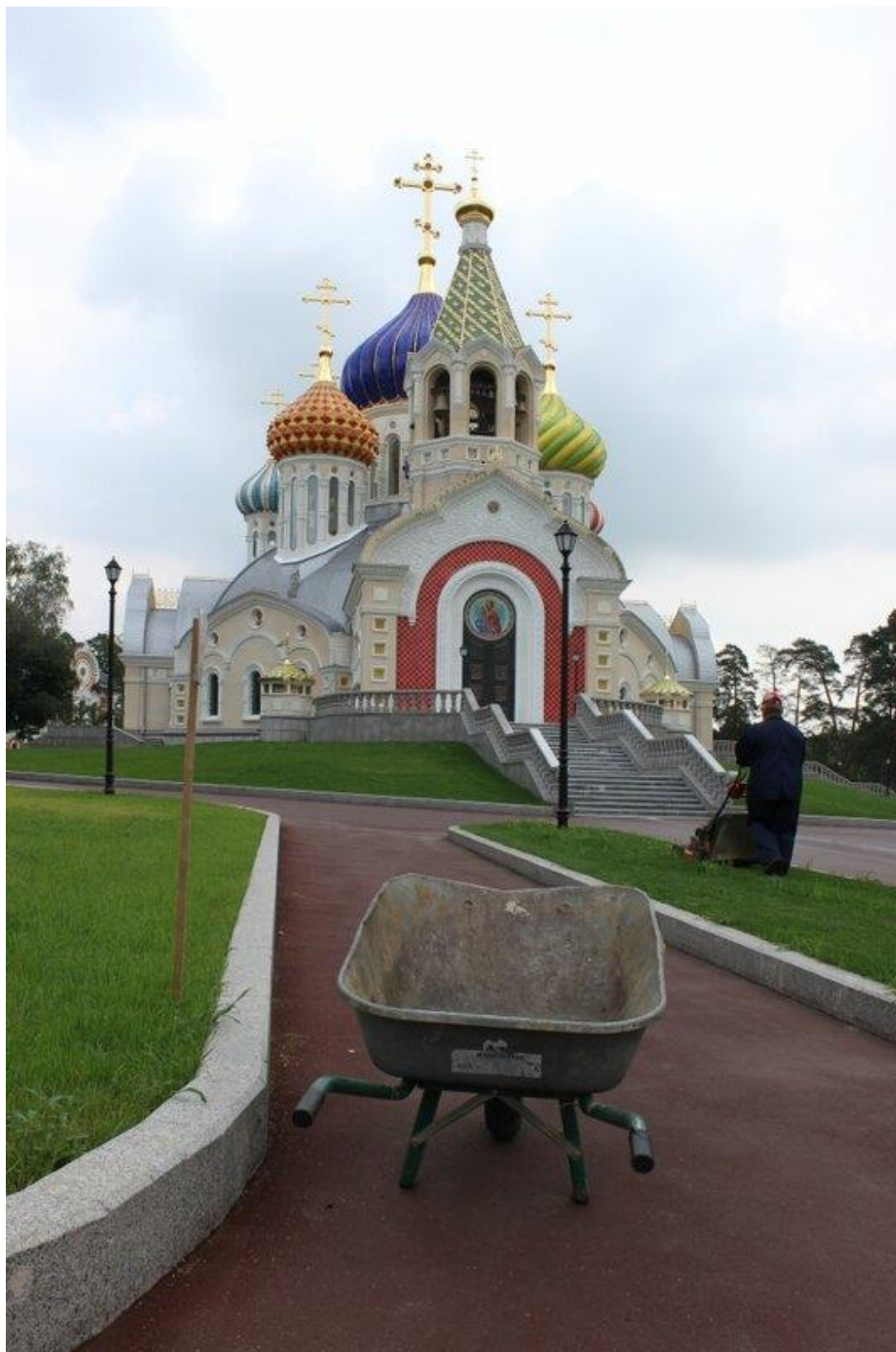


Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



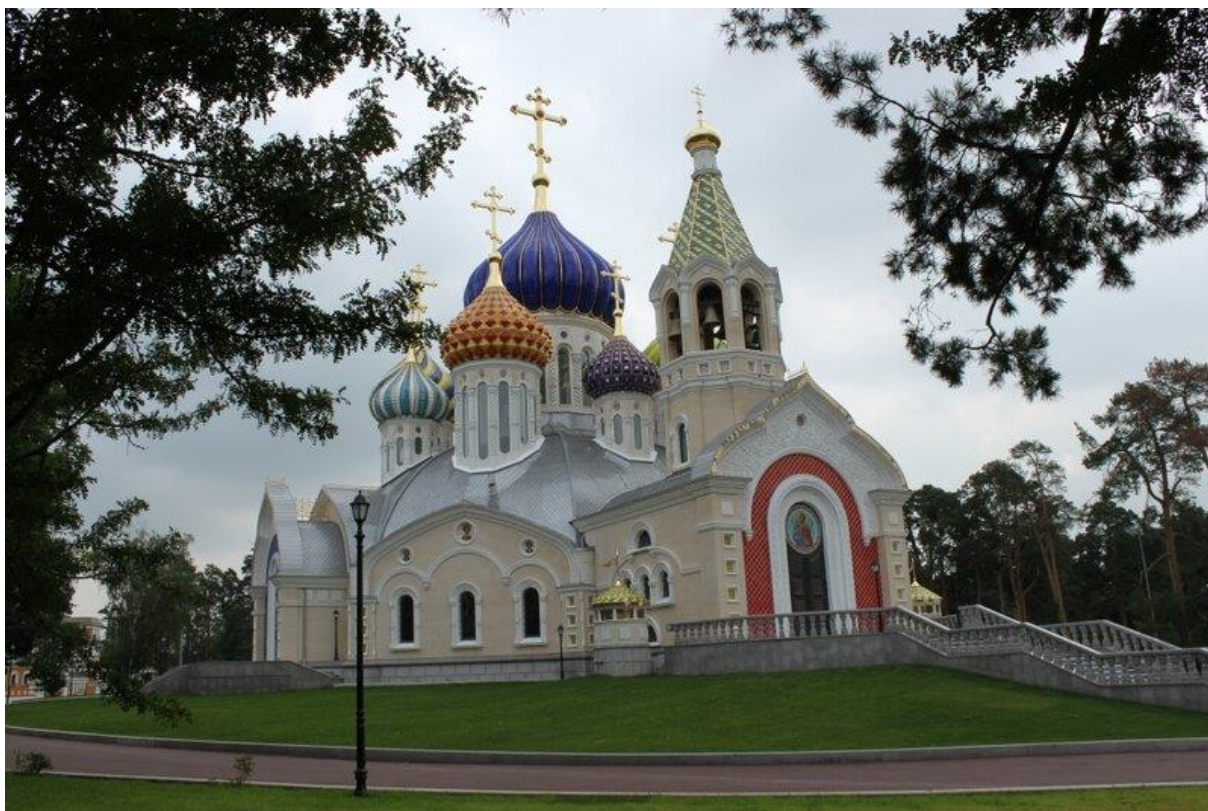
Последние штрихи отделки территории

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



Симпатичная постройка. Есть в ней что-то жизнерадостное.
и - очень нарядное.

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



КЕРАМИЧЕСКАЯ ДЕКОРАТИВНАЯ КРОВЛЯ

(19)

RU

(11)

104214

(13)

U1

(51)

МПК

E04D 1/16(2006.01)

(21)(22)

Заявка:

2010140858/03, 2010.10.06

(24)

Дата начала отчета срока действия патента: 2010.10.06

(22)

Дата подачи заявки: 2010.10.06

(45)

Опубликовано: 2011.05.10

(72)

Авторы:

Волкотруб Юрий Васильевич (RU)

(73)

Патентообладатели:

Волкотруб Юрий Васильевич (RU)

Реферат

Полезная модель относится к строительству, а именно, к модульным элементам кровли из керамической декоративной плитки, которые могут быть использованы для декоративного покрытия кровель куполов церквей, архитектурных сооружений со сложным профилем крыши, а также при украшении домов со стандартными профилями крыш. Задачей полезной модели является обеспечение возможности производить декоративное покрытие крыши керамическими плитками в закрытых производственных помещениях на заранее подготовленной поверхности, соответствующей по форме и размерам частям каркаса крыши или отдельной ее составляющей (купола), уже имеющей защитное водонепроницаемое покрытие, а также предотвращение отходов покрывной плитки. Поставленная задача решается керамической декоративной кровлей, представляющей собой гибкую основу, либо сплошную, под размер отдельной составляющей части крыши, или разделенную на участки, которые при соединении образуют необходимую для конкретной крыши форму и размеры, на которую крепятся керамические декоративные плитки, отличающейся тем, что гибкая основа представляет собой сетку из проволоки, обладающую антикоррозийным свойством, а в

плитках выполнены технологические сквозные отверстия, через которые посредством отрезков проволоки плитки крепятся к сетке.

Формула изобретения

Керамическая декоративная кровля, представляющая собой гибкую основу, либо сплошную, под размер отдельной составляющей части крыши, или разделенную на участки, которые при соединении образуют необходимую для конкретной крыши форму и размеры, на которую крепятся керамические декоративные плитки, отличающаяся тем, что гибкая основа представляет собой сетку из проволоки, обладающую антикоррозийным свойством, а в плитках выполнены технологические сквозные отверстия, через которые посредством отрезков проволоки плитки вручную крепятся к сетке.

Описание

Полезная модель относится к строительству, а именно, к модульным элементам кровли из керамической декоративной плитки, которые могут быть использованы для декоративного покрытия кровель куполов церквей, архитектурных сооружений со сложным профилем крыши, а также при украшении домов со стандартными профилями крыш.

В настоящее время кровли куполов церквей и куполообразных крыш декорируют непосредственно на самом каркасе кровли кровельным листовым металлом, мягкой и жесткой черепицей и другими кровельными материалами, которые для придания декоративности могут быть либо окрашены, либо иметь нанесенный рисунок, выполненный любым способом и различного рельефа на самом покрытии.

Известна кровельная черепица (1), выполненная в форме прямоугольной панели с профильным сечением и имеющая лицевую сторону в виде имитирующих рисунок деревянной дранки пластин, разделенных канавками, и изнаночную сторону, содержащую поперечные и продольные кромки, а также пересекающиеся ребра жесткости. Новым в кровельной черепице является то, что лицевая сторона панели состоит из накрывающей декоративной и накрываемой гладкой зон, при этом гладкая зона снабжена замковыми выступами, а изнаночная сторона панели - замковыми пазами, профиль которых соответствует друг другу, а ребра жесткости имеют пересечение в виде сотовой структуры. Однако, монтирование панелей на крыше осуществляется исключительно на каркасе крыши, а, кроме того, жесткая панель не пригодна для покрытия крыш куполообразной формы.

Удобством данного технического решения является то, что черепица соединяет в себе кровельные защитные и декоративные функции, но при этом часть черепицы может быть разбита при креплении, и в случае ее дороговизны, ущерб может быть значительным.

Новейшие подходы к декорированию сложных архитектурных форм предполагают использование, в том числе, и плиток из фарфора, имеющих позолоту, тончайших изразцов и других дорогостоящих материалов, что требует особой осторожности при работе с ними.

Задачей полезной модели является обеспечение возможности производить декоративное покрытие керамическими плитками сложно профильной части крыши, соответствующей по форме и размерам частям каркаса крыши или отдельной ее составляющей (купола), а также предотвращение отходов покрывной плитки.

Поставленная задача решается керамической декоративной кровлей, представляющей собой гибкую основу, либо сплошную, под размер отдельной составляющей части крыши, или разделенную на участки, которые при соединении образуют необходимую для конкретной крыши форму и размеры, на которую крепятся керамические декоративные плитки, отличающейся тем, что гибкая основа представляет собой сетку из проволоки, обладающую антикоррозийным свойством, а в плитках выполнены технологические сквозные отверстия, через которые посредством протягивания через них отрезков проволоки плитки или болтами/саморезами механически крепятся к сетке.

Для осуществления работ вначале производят замер покрывной площади крыши, решают вопрос о разметке линий соединений частей сетки, необходимости изготовления сетки определенной формы, количества ее частей.

Крепеж плиток к сетке при помощи отрезков проволоки осуществляется либо вручную путем привязывания плиток проволокой, продетой через технологические отверстия плиток с тыльной стороны, либо болтами/саморезами или другими известными механическими способами.

Работы можно производить в закрытых производственных помещениях.

Готовые части декоративного покрытия на сетке крепятся уже непосредственно на каркас крыши здания различными механическими способами, зависящими от конкретного состава керамического (фарфорового) материала, толщины и величины размеров декоративной плитки.

В случае, если каркас поверхности крыши разборный, монтаж некоторых небольших частей может производиться на поверхности кровли или целиком в сборе, например, купола.

Гидроизолирующий слой наносится после монтажа плиток с противоположной стороны сетки с тыльной стороны плиток путем задувки, шпатлевки, кистью.

Таким образом, форма сложной поверхности крыши задается каркасом обтянутой сетки с прикрепленными к ней плитками.

Преимущественно описанный вид покрытия применяется при декорировании куполов церквей и храмов, когда используют фарфоровые плитки, обладающие достаточной хрупкостью для того, чтобы их прибивать.

Плитки, прикрепленные к основе при помощи проволоки, прочно удерживаются на покрытии, легко подвергаются при необходимости замене, позволяют в дальнейшем менять убранство крыши без ее механического повреждения, в том числе, и по частям. Покрытие устойчиво к ветровым нагрузкам.

Работа с плиткой в закрытом помещении удобна при необходимости хранения частей покрытия некоторое время, работающий персонал находится в комфортных условиях, неблагоприятные атмосферные воздействия не увеличивают сроки производства работ.

Скорость декорирования поверхности крыши (купола) уже готовым покрытием уменьшает сроки производства данного вида работ, а ручное крепление отрезками проволоки или болтами сохраняет дорогостоящий материал.

Использованная литература:

1. Патент РФ №2184820, 2001 г.

Летопись потерь и возрождения.

Не сохранились фарфоровые иконостасы:

1. В храме Серафима Саровского и Анны Кашиной на кладбище Донского монастыря в Москве. Храм-усыпальница на 40 склепов строился в 1904–1914 годах. Впоследствии в нем располагался крематорий, расписной фарфоровый иконостас с киотами были уничтожены.

2. В Знаменской церкви в Царском Селе.

3. В Древлеправославной церкви в честь Святого великомученика Георгия (село НовоХаритоново, Брянская область), построенной в 1912 году на средства владельца фарфоровых заводов И.Е. Кузнецова.
4. В Спасо-Бочаринской церкви (Тамбовская область). Иконостас изготовлен на фабрике Корнилова в Санкт-Петербурге.
5. В Вознесенской церкви города Козлова.

Сохранились и нуждаются в реставрации:

1. Иконостас в храме во имя Святого Равноапостольного князя Владимира в чешском курортном городе Марианске-Лазне (Мариенбаден). Был изготовлен на заводе Кузнецовых под Тверью. Украшен кобальтом и золотом, разделен на две части и представляет собой образец возрожденной перегородчатой эмали, каждому оттенку соответствует различное количество обжигов. Автор проекта иконостаса — скульптор Анненский; в 1900 году на Всемирной выставке в Париже он получил Гранпри. Приобретен для храма за 20 тысяч рублей на средства церковного старосты полковника П.П. Рыжковского.
2. Иконостас Свято-Троицкой церкви села Красногвардейское (бывшее Медвежье), на Ставрополье. Изготовлен на рубеже XIX–XX веков за два года мастерами из Екатеринбурга (завод Кузнецовых). Крепились фарфоровые фрагменты на железный каркас, возведенный при помощи заклепок и болтов. На деталях иконостаса — отдельные цифры и буквы, предназначенные для обозначения места в сложной конструкции. На керамике ставилась буква «М», которая обозначала место установки — село Медвежье. Сохранились розовая глазурь, автографы мастеров (например, Некрасова). Уцелело около половины деталей иконостаса, потому что долгое время в храме было хранилище зерна, которое до самого верха укрывало иконостас. Некоторые детали ныне прикреплены на ненадлежащее место проволокой. Часть мелких позолоченных деталей утрачена.
3. В церкви Спаса Преображения (ныне подворье Дмитровского мужского монастыря Бориса и Глеба) в г. Железнодорожном Московской области. Фарфоровый иконостас изготовлен на одном из заводов Кузнецовых в 1904 году.

Новые керамические иконостасы:

1. В церкви Храма-на-Крови в г. Екатеринбурге. Иконостас изготовлен в 2002 году из 800 деталей на Сысертском фарфоровом заводе (Свердловская

область).

2. Первый в Москве фарфоровый иконостас установлен в 2003 году в храме Живоначальной Троицы на Каширском шоссе. Работы по изготовлению пятирусного иконостаса были выполнены петербургскими мастерами по технологии XIX века: керамическая плитка сочетается с мраморными деталями. На белом фоне выполнена роспись изумрудного цвета, дополненная позолотой. Иконостас собран из двух тысяч фарфоровых деталей.

3. В храме святых новомучеников и исповедников в городе Исилькуле в Омской области в 2004 году установлен изящный воздушный иконостас, изготовленный из 1200 деталей на Сысертском фарфоровом заводе (Свердловская область). Длина иконостаса 8 метров, ширина 6,5 метра; вес около 8,5 тонны. Каждый фрагмент изготовлен вручную по индивидуальным формам наливным способом, толщина деталей 1–1,5 см. Использованы роспись и позолота. Крепеж на металлический каркас произведен через специальные отверстия, дополнительно были применены специальные скрепляющие растворы.

4. Установлен фарфоровый иконостас в храме Ильи Пророка в деревне Савино (бывшая усадьба Ильинское московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича Романова). Высота иконостаса 9 метров, ширина 7 метров. Группа мастеров из Дулево и Гжели под руководством гжельского мастера Валентина Розанова в 1999–2002 годах изготовила фарфоровый иконостас из 500 деталей, которые закреплены на металлическом каркасе.

5. В целом на Сысертском заводе было изготовлено пять фарфоровых иконостасов. В проектировании и сборке их принимали участие специалисты екатеринбургской архитектурной фирмы «Терем» (руководитель работ В.И. Симиненко).

Иконостасы заказали Свято-Симеоновский и Михаило-Архангельский храмы в Ново-Тихвинском женском монастыре, Спасо-Преображенский собор в Невьянске (часть историко-культурного комплекса «Старый Невьянский завод»). <https://goodcoins.su/antic/icons/haitin.htm>

Как делают фарфоровые иконостасы?

Фарфор – в представлении большинства это достаточно хрупкий материал для изготовления посуды или предметов декора интерьера. Но еще в начале

XX века архитекторы и фарфоровые мастера обнаружили, что материал на самом деле сильно недооценен и существует еще масса способов его применения.

Например фарфоровые оклады икон и даже целые иконостасы давно уже не редкость в православных храмах. На просторах России встречаются даже храмы, купола которых выполнены из этого уникального материала.

Чтобы узнать, как делают эти замечательные изделия, фотокорреспондент "Фомы" отправился в Санкт-Петербург в цеха производственного объединения «Паллада».

Технология производства фарфоровых изделий

Отминка

Все начинается на участке отминки, где из глины, руками опытных мастеров, появляются на свет детали будущих изделий. Ценность глины — в её природном происхождении, в её через огонь полученной чистоте, теплопроводности, устойчивости к высоким температурам. Глина — живой материал, он запоминает настроение, которое передаётся через руки мастера и остается в готовом изделии. Подбор глины для фарфоровых изделий — процесс ответственный, и выполняют его с особой тщательностью — от этого зависит качество будущего изделия.

Конечно же все начинается в проектной мастерской, где разрабатывается внешний вид изделия, определяются детали, из которых оно состоит, делаются чертежи. После этого изделие поступает в производство.

Чертежи и формы

Сначала по чертежам делаются макеты, или модели деталей будущего изделия, будь то иконостас, или оклад иконы, или обыкновенные изразцы для камина или печи. С этих моделей делается гипсовая форма, в которой после сушки и происходит формовка будущих фарфоровых изделий.

Все, приведённые в данном разделе, фотографии выполнены Владимиром Ештокиным (фото 1-4).



Фото 1



Фото 2

Гипс имеет пористую структуру и быстро вытягивает из глины воду. Через два-три часа после заполнения форму переворачивают, изделие из формы

вынимают, накрывают тканью, чтобы поверхность не слишком быстро высыхала и не треснула. Сохнет такая деталь около двух недель. Потом его ещё два дня досушивают в специальной сушильной камере. А затем отправляют в большую электрическую печь на обжиг.

Контрольная подгонка деталей



Фото 3

Когда все элементы изделия высушены и обожжены, проводится их контрольная подгонка, стыковка всех деталей. Важно проверить, нет ли между ними щелей, ровные ли швы. Если что-то не так — изразцы подравнивают на камнерезном станке. Это один из важнейших этапов производства изразцовых изделий. Каждая деталь, таким образом, находит свое индивидуальное место и маркируется для сборки на объекте. При этом технологические припуски производства необходимые для сушки и обжига убираются. Изделие принимает законченный вид, если окончательно должно остаться в терракоте, в естественном цвете глины.

Роспись



Фото 4

Если иконостас должен быть расписным, а так чаще всего и бывает, то его отправляют сначала на участок глазурования, где с помощью специальных пистолетов в специальных камерах изделия «обливают» глазурью.

Ну и самый ответственный этап работы, от которого зависит красота нового изделия – это роспись деталей, из которого состоит иконостас. Роспись бывает подглазурная и надглазурная. Подглазурная — это когда роспись наносится по сырой эмали, а затем производится обжиг. Надглазурная — когда рисунок наносится на обожжённую эмаль. И в том, и в другом случае после художественной росписи изразец ещё раз проходит обжиг, уже последний.

Теперь изделия можно собирать, упаковывать и отправлять на монтаж. В храмах мы видим уже готовый результат творчества, окончательный вариант художественных поисков. А ведь всегда хочется посмотреть, как мастер мыслил, придумывал образы, композицию. Специалисты исследуют древние иконы с помощью современных технологий, чтобы под слоями краски увидеть первоначальный рисунок, проанализировать, как иконописец проводил, искал линию... С современниками проще, ведь есть эскизы, подготовительные картоны. Произведением можно считать не только отдельную икону или целый иконостас, но и общее решение храмового пространства.

Посвящается Владыке БОЛЕЕ!



<https://foma.ru/kak-delayut-farforovyye-ikonostasyi.html>



Господь Саваоф – эскиз к росписи купола Храма Христа Спасителя, Евгений Максимов