

Ольга Школьна

Фарфорові іконостаси, біля яких молився останній гетьман України

Присвячено дослідженню історії звернень до малих архітектурних форм й ансамблів церковного начиння з порцеляни середини XIX сторіччя. Розглянуто типологію, художні та конструктивні особливості асортименту тонкокерамічної продукції фабрики у Волокитиному на Чернігово-Сумській землі.

Ключові слова: порцеляна, Волокитине, іконостаси, церковне начиння, XIX сторіччя, Україна

Оскільки в літературі на сьогодні існує велика плутанина з кількістю та специфікою фарфорових іконостасів і ансамблів церковного начиння Волокитинового, спробуємо об'єднати факти з різних архівних джерел й здійснити «реконструкцію» окремих віх їх виробництва.

В основу праці, що була нами проведена впродовж останніх кількох років, лягли фахові розвідки попередників Є. Спаської, Ф. Петрякової, які на сьогоднішньому етапі можна доповнити маловідомими фактами з архівів Глухова, Шостки, Путивля тощо.

Мета пропонованої статті – охарактеризувати специфіку перших у світі іконостасів, виконаних з фарфору, до яких дотичні представники родини Міклашевських-Скоропадських, зокрема, біля цих див з «білого золота», очевидно, молився й останній гетьман України.

У середині XIX сторіччя на підприємстві у Волокитиному Андрія Михайловича Міклашевського (1798–1895) був засвоєний випуск рідкісного сегменту продукції з порцеляни – ансамблів іконостасів і церковного оздоблення. Фабрика працювала постійно протягом 1839–1861 рр., до початку XX ст., можливо, тривало епізодичне виробництво. Маєтки визначного представника української козачої старшини знаходились на Чернігівщині-Сумщині й у Московії. Волокитине біля Путивля на Чернігівщині, нині Сумщина, було дароване універсалом гетьмана Івана Семеновича Мазепи в 1688 році стародубському полковникові Михайлові Андрійовичу Міклашевському. У Московії землі належали родині дружини й дочки Олександри, статс-дамі государинь імператриць¹.

Сучасник Олександра Сергійовича Пушкіна, Андрій Михайлович Міклашевський, який закінчив Царськосельський ліцей перед посвяченням

у лейб-гусари, що було потомственною справою членів його родини – дворян (дослужився до чина штаб-ротмістра), виховувався на петербурзьких смаках і художніх цінностях Франції (узимку зазвичай подовгу перебував у Ніцці²). Малими архітектурними формами для інтер'єрів з елітного й модного матеріалу порцелліну при російському дворі захопилися наприкінці XVIII – у середині XIX ст. Тоді зі світського асортименту були виготовлені каміни з «білого золота» і кілька фарфорових рам під образи й дзеркала. Нині в музеї Імператорського порцелянового заводу зберігається ікона з канделябрами того періоду.

Технологія продукування подібних виробів потребувала знавців-технологів, майстрів своєї справи, яких у країні тоді не було. Фахівці «замовлялися» у Європі і були досить дорогими навіть для скарбниці. Каміни в холодні пітерські зими себе не виправдали, а консервативні священнослужителі не шукали можливості доповнити ансамблі дерев'яних іконостасів окремими тонкокерамічними предметами, досить дорогими й заморськими своєю суттю.

Оскільки від натурального каменю мода на палацові каміни із середини XIX сторіччя почала тяжіти до металу (мідь), а потім до порцелліну, від декоративних обрамлень з цих матеріалів у 1848 році перейшли до виготовлення суцільних порцелянових камінів. В середині століття французьких майстрів порцелянової справи наймає магнат Андрій Міклашевський. Знайомі йому за зразками північної столиці форми втілюються в життя: спочатку каміни, потім рами для дзеркал та ікон. Очевидно, Андрію Міклашевському був знайомим «фарфоровий камін у стилі Помпадур із бронзовими деталями» для будуара Мармурового палацу, що був виготовлений за проектом Карла Брюллова на Імператорському порцелліновому заводі. Подібні вироби використовував А. І. Штакеншнейдер в інтер'єрах Маріїнського палацу. Серед них один, розписаний квітами й фруктами в еkleктичній манері, зберігся³.

Синхронне виготовлення порцелянових камінів було засвоєне й на фабриці Андрія Міклашевського у Волокитині на Чернігівщині. У Києві під адресою Хрещатик, 12 господар виробництва володів триповерховим будинком, який обладнав трьома порцеляновими камінами виробництва власної фабрики. Доля їх невідома, швидше за все вони не збереглися, враховуючи нищення довоєнного Хрещатика під час Другої світової війни. Про існування цих раритетів сповіщається в публікації Федора Людвіговича Ернста, що був родом із Глухова, маєтку Міклашевських-Скоропадських «Київ. Путівник» (1930 р.)⁴. Каміни з порцеляни, судячи з фотографій, які збереглися, з архіву Стефана Андрійовича Таранушенка (фонд знаходиться у Київській науковій

бібліотеці ім. В. І. Вернадського), були встановлені й у волокитинському маєтку.

Услід за опануванням цих акцентних предметів садибного інтер'єру, на заводі Міклашевського розробляється «дизайн» інших іміджевих деталей ансамблю будинку з домашньою церквою: в одному стилі, стилізовані під твори оригінального рококо, продукуються дзеркала, рами для образів (лики й у повний ріст), світильники, туалетні столи (стільніці). Братам Д'артам, які виконували замовлення для трьох провідних заводів Російської імперії – Імператорського, Корнілівського й Волокитинського, на той час технологія подібних виробів була відома зі столичних розробок.

Але першість у виготовленні ярусних обрамлень для ікон – фарфорових іконостасів, мабуть, належала саме Андрію Міклашевському, закоханому в усе французьке, меценатові, знавцеві й цінувальникові досягнень європейського мистецтва, що мав змогу бачити оригінальні рокайлеві форми. У відомих нам джерелах відсутні дані про виробництво порцелянових іконостасів у Франції. Однак саме ансамблевість, продуманість всіх деталей до дріб'язків – комплексне проектування, найімовірніше, сприйняті Андрієм Міклашевським у Парижі й Ніцці (де він проживав досить тривалий час) та Відні, виходячи зі стилістики набутків його фабрики.

У домашній церкві, з огляду на інші предмети оздоблення будинку (кам'яні, люстри, туалетні столи, вази, посуд), імовірно, був установлений сніжно-білий іконостас. Частини білого іконостаса з ніжно-рожевими й блідо-голубими розписами фарбами й золоченням відомі за колекціями збірок Сумського обласного художнього музею, Харківського художнього музею, Чернігівського історичного музею, Глухівського краєзнавчого музею, Національного музею українського народного декоративного мистецтва, Державного історичного музею України, Музею історії міста Києва (царські врата). Кольорові фрагменти зберігаються у Шосткінському і Путивльському краєзнавчих музеях.

Останні – це швидше за все різнобарвні фрагменти «порубаного на шматки» в 1955/1956 р.⁵ ансамблю іконостаса волокитинської Покровської церкви, що була успальницею Андрія Міклашевського, тестя останнього гетьмана України Павла Скоропадського. Храм знищувався цілеспрямовано в кілька етапів: у 1920-х (спочатку, за спогадами очевидців села, – комсомольцями, які ненавиділи все буржуазне, а пізніше, під час колективізації, голодними селянами); в 1930-х, після того, як у купол вдарила блискавка, – частину будови розібрали на матеріали для корівника, а також «погосподарювала» Академія архітектури; і в 1950-х, рештки стін,

що залишилися, за рішенням сільради використовували як матеріал для будівлі сільського клубу.

Згідно з легендою, копія одного з іконостасів прикрашала церкву в одному з сіл дочки Андрія Міклашевського, можливо, Марії (очевидно, мається на увазі маєток, що дістався родині з боку сватів Скоропадських, яким належали найбільші видобутки каоліну у всій Росії, у тому числі й саме село Полошки⁶), оскільки збереглися дані, що останньою власницею Волокитина з не менш як трьома іконостасами була Олександра, що проживала тут до 1917 року⁷. Один іконостас був проданий на московській виставці (вірогідно, мається на увазі одна з виставок, на якій фабрика одержала нагороди).

Покровську церкву прикрашали три різних частини іконостасу – для центрального й бічного нефів, виготовлені в 1856–1857 рр. Ці храмові чудеса були відомі по всій Росії, на них приймалися замовлення. За деякими, поки що документально не підтвердженими відомостями, копія одного з іконостасів Волокитина була продана до Німеччини вже перед самим більшовицьким переворотом. Останній факт і згадування про роботу заводу наприкінці XIX ст.⁸ дозволяють припустити, що законсервованій, але не проданій завод, за наявності всіх форм-капсулів, рецептури, печей і масою «під рукою», а також навчені в школі виробництва наприкінці 1850-х – початку 1860-х рр. близько 50-ти чол. селян ще на межі століть могли запускати горни в роботу.

Хоча загальноприйнята версія інакша: оскільки підприємство було кріпосного типу з дармовою робочою силою, то в «день волі» 1861 року селяни вийшли з будівлі фабрики й більше туди не повернулися. Виставлений на продаж за 86700 руб. завод не знайшов покупця, а в оренду для продукування посуду, розрахованого на простолюднів, здавати розташоване в центрі родового маєтку підприємство хазяїн відмовлявся. Згідно з переказами старожилів Путивля, власник вважав скасування кріпосного права великою помилкою й очікував його відміни, не погоджуючись оплачувати працю найманих робітників. Деякі джерела називають дату кінцевого погашення горнів – 1862 р. Однак, як свідчить Олена Отт-Скоропадська⁹, до більшовицького перевороту завод у Волокитиному знаходився у робочому стані.

Усього було виготовлено не менш 5-ти іконостасів (один з трьох кольорових частин для Покровської церкви с. Волокитина; один білий для домашньої церкви хазяїв фабрики; один, проданий на московській виставці; один для церкви одного із сіл однієї із двох дочок; один, проданий німцям перед більшовицьким переворотом, був копією одного з перелічених).

Зберігся опис садиби, зафіксований онуком Андрія Михайловича Міклашевського Павлом Петровичем Скоропадським, останнім гетьманом України, від якої нині залишилися одні із двох в'їзні ворота й подекуди фундаменти будов.

На початку ХХ ст. садиба виглядала так: «Прекрасний просторий дерев'яний будинок у стилі Олександрівського Empire, з однієї сторони галявина, у галявині знаменита Волокитинська церква, вся внутрішність якої була оброблена Волокитинською порцеляною, і дивовижний вид на ріку, пластичну ріку Клевень, що є кордоном між Україною й Великоросією, на цілий ряд сіл і в далечині на місто Путивль. З іншого боку теж дуже велика галявина, на якій росли кілька прекрасних екземплярів дубів, тополь і каштанів і 2 прекрасні флігелі для гостей. В одному жила моя мати, в іншому – під час своїх рідких приїздів – мій дядько граф Олексій Олсуф'єв. За галявиною проти будинку починалася довга липова алея, біля кінця якої дід вибудував прекрасні кам'яні ворота з більшим [в'їздом]¹⁰» (рос. мовою, пер. на укр. – *О. Ш.*).

Андрій Міклашевський володів депо в Петербурзі, мав крамниці на найбільших російських ярмарках. Його вироби купували для імператорського двору. Продукція фабрики була відзначена на Всеросійських виставках в 1839 р. великою срібною, а у 1849 р. золотою медалями¹¹. У 1850 р. на виставці в Петербурзі Волокитинський завод одержав золоту медаль¹². Також вироби заводу Міклашевського одержали нагороди у Санкт-Петербурзі (1849 р.), Кролевіці (1851 р.), Москві (1853 р.)¹³. На останній виставці вже експонувалися обрамлення камінів, рам для дзеркал та ікон¹⁴. Тобто робота над сакральними виробами вже була розпочата.

Головними засобами продажу волокитинської порцеляни були ярмарки: київський контрактний, харківські – Водохресний та Успенський, роменський, кролевецький, полтавський. Крім того, фабрика мала постійні торгівлі в Санкт-Петербурзі, Москві, Києві й Харкові¹⁵. Можливо, вироби поставлялися за кордон, до Франції, де впродовж тривалого часу жив А. Міклашевський: у першу чергу вироби групи «сніжний ком» (бульденеж) – багатоманітні пелюстки й квітки калини, що створюють ажурну флоральну «килимовість».

Порцелянові вироби фабрики родини Міклашевських-Скоропадських цінувалися на рівні продукції Санкт-Петербурзького Імператорського порцелянового заводу й приватних заводів Ф. Гарднера та І. Попова¹⁶.

Відповідно до опису 1860 р. фабрика складалася з двох великих корпусів з усім необхідним устаткуванням. Перший з них був двоярусним. На

нижньому поверсі знаходилися верстати для обробки виробів, полиці для просушування, гіпсові форми, на другому – майстерня для розпису порцеляни. В іншому корпусі перебували «манежі» для виготовлення маси, жорнова, камера для просушування. Поруч був муфельний горн і відділ для глазурування. Крім фабричних приміщень, існував двоповерховий «магазин»-склеп, де зберігалася велика кількість дорогого посуду. Також неподалік стояв будинок під соломою «для проживання» і кухня із приміщенням для неодружених працівників¹⁷.

На початку ХХ століття законсервованій заводській комплекс утримувався неушкодженим. Ніяких згадок про запустіння або безлад на фабриці не було. Готову посудну білизну ще довго можна було декорувати й користуватися нею. Міклашевські-Скоропадські самі непогано малювали, з огляду на здібності матері Марії, що розписувала садові меблі й писала акварельні портрети. Дочка Єлизавета прекрасно ліпила, згодом стала відомим скульптором-портретистом, за кордоном після еміграції родини у Швейцарію й Німеччину заробляла цим мистецтвом собі на життя¹⁸.

Цінними художніми рішеннями були зроблені зі смаком форми панікадил різних розмірів, ставники (збереглися фрагменти), дарохранильниця (місцезнаходження невідоме, швидше за все втрачена, зображення на фото з архіву Стефана Таранушенка), скульптурні деталі у вигляді херувимів, ликів Ісуса й Богоматері, химер, і, властиво, множинні декоративні рокайлеві композиції, аналогів яким не було у російському – українському мистецтві.

Підприємство з початку свого існування, протягом 1840-х років засвоювало ампірні форми по закордонних зразках (клейма французькою мовою), а з 1850-х зорієнтувалося на більш прості форми чайного посуду, вазово-аксесуарний і скульптурний асортимент, також вироблялися архітектурні елементи – консолі, гзимси, колони й конструкції іконостасів. У 1850-і рр. волокитинські вироби вирізнялися білиною, високим технічним рівнем виконання розпису, колоритом, що був витриманий у пастельних тонах. З 1850-х рр. засвоюється посуд більш простих форм. У композиції вводилися мотиви української народної вишивки, лугових квітів.

Порцеляна сакрального сегменту продукції фабрики вирізнялася різноманітністю форм. Серед усього розмаїття варто виділити чотири основних типи рам: прямокутні, близькі до квадрата (для поясних зображень святих), прямокутні витягнуті (з можливістю вписування фігур у повний зріст, очевидно, застосовувалися тільки для нижнього ярусу); з рокайлевим підковоподібним завершенням горішньої частини (двох

розмірів – для напівфігур й у повний зріст). Від другого варіанту лишилися чорно-біле фото з іконою, та сама рама в Чернігівському історичному музеї. У рондо, картуші й прорізі рокайлей неправильної форми, куди не можна було виготовити підрамник і закріпити дошку чи полотно, натягали шкіру, яку розписували¹⁹. Збереглися відомості відносно авторства ікон намісного ряду Волокитинської церкви. Їх виконав художник Калмиков на мідних дошках. Ікони другого ряду розміщувались на прорізних решітках, зтягнутих блакитним тлом²⁰.

Іконостасів у Покровській церкві с. Волокитина було три, всі різної висоти: одноярусний та півторајарусний бічні, тријарусний центральний. На царських вратах, як свідчать очевидці, було шість окремих порцелянових ікон, причому ці твори, на відміну від решти, були писані в Петербурзі. Серед них два медальйони, оформлені сюжетною композицією «Благовіщення», сприймалися сучасниками як копії полотен Боровиковського. Над царськими вратами також на фарфорі була виписана сцена «Тайної вечері».

Цікаво, що, за свідченнями старожилів, занотованих Ївгою Спаською, висувалось припущення, що подібних іконостасів було виконано три. Ансамбль церкви доповнювали чотири однакових панікадила, оздоблені розписом кращими петербурзькими художниками, блакитна дарохранильниця, п'яти- та семисвічники за трьома престолами, ставники й кілька писанок²¹. Частина експонатів з цього переліку зберігається в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва.

Способів декорування у Волокитиному було кілька (від імітації кракле під паріан до густого кобальту або нанесення криття яскраво-жовтим і червоним, малиновим кольорами, у сполученні з тонким ручним розписом бутоньєрками квітів, ідентичними декора́м європейського посуду (к. XVIII – поч. XX ст.). Подібне поєднання досить рідкісне, тому деякі фрагменти можна помилково атрибутувати як частини посудних форм. Вражають і розміри дивовижної краси конструкцій іконостасів, окремі зразки яких сягали трьох јарусів.

Кожний порцеляновий предмет, від панікадила й ставника до кіота або частини іконостаса, складався з набору супідрядних окремих композицій у комбінації: рельєфно модельованих, пластично звучних прорізних ділянок з рівномірним криттям локальними плямами кобальту, селену, іншими фарбами в сполученні з густими мазками золота «із пробілами», близькими манері Севру.

Незвичайно чуттєва колористика, у якій було багато гедонізму, що мало відповідала аскетичності способу проведення ритуалу в православ'ї,

судячи з уцілілих фрагментів, нерідко доповнювалася скульптурними включеннями високих горельєфів (подібні пластичні вставки у вигляді високих горельєфів допускалися у католицькій традиції, а з 1870-х років у Росії були заборонені). У фондах Шосткінського краєзнавчого музею зберігається голова путті, а також частина пластично промодельованого погруддя химери з відбитою головою, в одязі якої відчутні впливи Сходу. Мажорний колорит, сполучення звучних тонів густого криття, ажурних прорізів у вигляді стилізованих під французькі лілії, закомпонованих в іспано-мавританські плетива, відведених кобальтом із золотом; європеїзованого розпису бутоньєрками на ділянках з білими і пастельними тонами, створюють художню специфіку колірного рішення здобутків сакрального сегменту заводу А. Міклашевського.

Технологія порцелянового виробництва Волокитинського заводу була на рівні кращих європейських аналогів. Впродовж 1855–1861 рр. тут випускали невеликими партіями кахлі. Адже каолін був місцевим глухівським. В обробленому вигляді вироби одержували вишукану прозорість і білизну. Глини й пісок були також з навколишніх копалень. До маси, як свідчить Євгенія Юріївна (Георгіївна) Спаська, додавали привізний алебастр (з декількох місць), олонецький камінь (білий і червоний), що закупувався у Петербурзі²².

Збережені у Шостці й Путивлі зразки дають підставу вважати, що каркас іконостасів був дерев'яний (фрагменти золотого сяйва «Спаса в силах», прикріплені на дерев'яну основу, перебувають у фондах Шосткінського краєзнавчого музею). Всі панікадила усередині мали утримуючі обручі для розпірки, окремі елементи кріпилися кронштейнами з металу, між собою частини складних деталей стягалися залізними цвяхами й скобами. Порцелянові вироби заганялися у задалегідь передбачені пази – технологи розраховували усадку кожного окремого елемента для того, аби у місцях стику утворився «замок». Віддалені «рокайлі» бічних частин іконостасів були з'єднані залізними петлями з основою й місцями примикання. Трубочасті форми для полегшення конструкції виготовлялися пустотілими. Монограми зі злитими воедино двома заголовними ініціалами імені й прізвища власника заводу – «АМ» червоного кольору наносилися на тильні й внутрішні частини окремих елементів. Всі відомі фрагменти саме по цій марці датуються 1850-ми роками.

Підсумки. Отже, ми розглянули іконостаси і ансамблі церковного начиння, виготовлені на фабриці у Волокитині роудиною Міклашевських-Скоропадських, біля яких, найімовірніше, спокутував свої гріхи і молився Всевишньому останній гетьман України Павло

Скоропадський. Так склалося, що доля цього «руського дива», котре зараховувалося до семи чудес світу, ніколи комплексно розглянута не була. В результаті тривалих польових досліджень вдалося встановити специфіку виготовлення, побутування і призначення окремих предметів з фарфорових ансамблів сакральних інтер'єрів України XIX століття. А також звести у наочний ілюстративний ряд рештки вцілілих фрагментів іконостасів.

¹ Скоропадский П. Воспоминания // Скоропадський Павло. Спогади. Кінець 1917 – грудень 1918 / під ред. Я.Пеленського. – Київ-Філадельфія, 1995. – С.396.

²

³ Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т. IV: И – К. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – С. 304-305.

⁴ Петрякова Ф. С. Нові дані з історії фарфорового заводу у с. Волокитине Чернігівської губернії // Північне Лівобережжя та його культура XVIII – поч. XX ст. Тези доповідей та повідомлення наук. конф., присвяченої 100-літтю від дня народження історика мистецтв Ф. Л. Ернста (1891 – 1949). – С. 37.

⁵ Рибалко О. Руїнники // Пам'ятки України. – 1995. – №1. – С. 117.

⁶ Історія села Полошки на 63 с. (електронна версія). Матеріали Глухівського краєзнавчого музею. 2008. – С. 6.

⁷ Дорошенко П. Я. Волокитино // Столиця и усадьба. – 1915. – № 44. – С. 8.

⁸ Історія села Полошки ... – С. 12.

⁹ Трансляція на телебаченні м. Слов'янська Донецької області влітку 2007 р.

¹⁰ Скоропадский П. Воспоминания. – С. 396.

¹¹ Чепурна О. М. Сумський обласний краєзнавчий музей. До історії створення Волокитинської фарфорової фабрики. Колекція волокитинського фарфору в Сумському обласному краєзнавчому музеї. Електронна версія на чотирьох сторінках. – С. 2.

¹² Історія села Полошки ... – С. 12.

¹³ Чепурна О. М. Сумський обласний... – С. 2.

¹⁴ Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (Конец XVIII – начало XX ст.). – К. : Наукова думка, 1985. – С.124.

¹⁵ Селиванов А. Из области русской художественной керамики // Старые годы. – 1909. – Ноябрь. – С. 623.

¹⁶ Лазаревский А. Фабрика фарфора Миклашевского // Киевская старина. – 1894. – Ноябрь. – С. 309.

¹⁷ Чепурна О. М. Сумський обласний... – С. 3.

- ¹⁸ Отт-Скоропадська Олена. Спогади мого дитинства // Скоропадський Павло. Спогади. Кінець 1917 – грудень 1918 / під ред. Я. Пеленського. – Київ-Філадельфія, 1995. – С. 404, 415.
- ¹⁹ Бардакова О. М. Волокитине у 1917 – 1941 роках // Путивльський краєзнавчий збірник. Вип. 3 / Державний історико-культурний заповідник у м. Путивлі. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2007. – С. 185-200.
- ²⁰ Петрякова Ф. С. Український художественний фарфор ... – С.125.
- ²¹ Спаська Є. Ю. Старий український фарфор // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. Вип. V. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. – С.132.
- ²² Спаська Є. Ю. Там само. – С. 27.

SUMMARY

Olga Skolnaya

The porcelain iconostases near which the last hetman of Ukraine prayed

The article is devoted to the research of history of references to small architectural forms and ensembles of church furniture from porcelain in the middle 19th century. The typology, art and structural features of a range of thin ceramics production in factory of Wolokitino on the Chernigov-Sumy land are considered.

Keywords: porcelain, Wolokitino, iconostases, church furniture, 20th century, Ukraine