

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

PRAVOSLAVNÝ CHRÁM SV. VLADIMÍRA
V MARIÁNSKÝCH LÁZNÍCH
a jeho fajánsový ikonostas
MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. VERONIKA IVANOVA

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horáček, Ph.D.

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a všechny použité prameny a literaturu jsem uvedla v seznamu pramenů a literatury.

Olomouc 10. prosince 2022

Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu práce doc. PhDr. Martinu Horáčkovi, Ph.D., za odborné konzultace a podnětné připomínky. Rovnou bych chtěla uvést jména tří kněží, kteří výrazně přispěli k napsání této práce: kněz chrámu sv. Vladimíra v Mariánských Lázních – Jozef Hauzar, kněz církve svaté kněžny Olgy ve Františkových Lázních – Vít Metoděj Kout, a kněz chrámu Pokrova přsvaté Bohorodice v Petrohradu – Alexander Ježov. Ráda bych také poděkovala Anastasii Dolgovové a restaurátoru Konstantinu Licholatu z firmy *Pallada* za spolupráci při bádání o fajánsovém ikonostasu v Mariánských Lázních.

Obsah

Úvod.....	5
Stav bádání	7
1. CHRÁM SV. VLADIMÍRA V MARIÁNSKÝCH LÁZNÍCH.....	12
1.1 Dějiny chrámu	12
1.2 Nikolaj Vladimirovič Sultanov a <i>ruský styl</i>	15
1.3 Exteriér chrámu sv. Vladimíra	18
1.4 Interiér a vybavení chrámu	21
2. FAJÁNSOVÝ IKONOSTAS CHRÁMU SV. VLADIMÍRA V MARIÁNSKÝCH LÁZNÍCH	24
2.1 Historie pravoslavných ikonostasů	24
2.2 Historie ikonostasu v chrámě sv. Vladimíra v Mariánských Lázních.....	27
2.3 Architektura a výzdoba ikonostasu	29
3. IKONOSTAS CHRÁMU SV. VLADIMÍRA V KONTEXTU KERAMICKÝCH IKONOSTASŮ 19., 20. A 21. STOLETÍ	34
3.1 Společnost na výrobu porcelánových a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova	34
3.1.1 Proces výroby.....	35
3.1.2 První ikonostasy <i>Společnosti</i> od architekta Nikonova	37
3.1.3 Výstavy a sláva fajánsových ikonostasů <i>Společnosti</i>	39
3.2 Dochované fajánsové ikonostasy <i>Společnosti</i>	41
3.3 Obnova umění fajánsových ikonostasů v Rusku	45
3.3.1 Rekonstrukce ikonostasu v chrámě Pokrova přsvaté Bohorodice. Inspirace ikonostasem v Mariánských Lázních	45
3.3.2 Továrna <i>Syserti</i>	47
3.3.3 Továrna <i>Terem</i>	49
Závěr.....	51
Literatura.....	56
Seznam obrazových příloh	67
Obrazová příloha	79
Anotace.....	133

Úvod

Chrám svatého Vladimíra je významnou dominantou lázeňského města Mariánské Lázně a je předmětem hrdosti zdejší ruské komunity. Každý rok lázně navštěvují tisíce hostů z různých koutů světa a jejich převážná část pochází ze slovanských zemí a vyznává pravoslavnou víru. Chrám je pro ně duchovním střediskem a útočištěm, kde po lázeňských procedurách mohou dát odpočinout i duši.

Z umělecké stránky představuje architektura chrámu a jeho vnitřní vybavení pozoruhodný fenomén ruského umění v Česku. Autorka této diplomové práce dopodrobna prozkoumá historii a architekturu chrámu a soustředí se především na unikátní fajánsový ikonostas, který je jedinečným příkladem svého druhu v České republice.

Práce je rozdělena do tří kapitol. Cílem první kapitoly je seznámit čtenáře s více než stoletou historií chrámu a jeho pozoruhodnou architekturou. Chrám sv. Vladimíra představuje jeden z nejstarších příkladů pravoslavných chrámů v České republice a je jedním ze tří lázeňských chrámů v západočeském lázeňském trojúhelníku, který se skládá z Mariánských Lázní, Karlových Varů a Františkových Lázní. Chrám byl postaven mezi lety 1900–1901 v době takzvaného *zlatého věku Mariánských Lázní* a o rok později byl zasvěcen knížeti Vladimírovi. Architektura pravoslavných chrámů v Česku je doposud málo prozkoumaným uměleckým jevem, a tím spíše si zaslouží badatelskou pozornost.

Dalším cílem této kapitoly je představit autora projektu – slavného ruského architekta Nikolaje Sultanova. V jemu věnované podkapitole se autorka soustředí na fenomén *ruského stylu*, který se objevil na konci 19. a počátku 20. století v Rusku, a na roli, kterou v něm sehrál Sultanov. Zároveň autorka prozkoumá hlavní stavby tohoto architekta v Rusku a v zahraničí, najde architektonické souvislosti mezi projektem chrámu sv. Vladimíra a dalšími architektonickými stavbami a vysvětlí roli, kterou sehrál zájem Sultanova o *ruský styl* v konečné podobě projektu chrámu.

Autorka se také částečně dotkne úlohy rakouského architekta Gustava Wiedermanna, vedoucího představitele lázeňské architektury v českých zemích, kterému byla svěřena realizace samotného projektu. Pokusí se zjistit, zda finální realizace od Wiedermanna se jakýmkoliv způsobem liší od původního projektu Sultanova.

Ve druhé kapitole se autorka bude zabývat vybavením chrámu sv. Vladimíra a především se soustředí na fajánsový ikonostas, který představuje hlavní poklad chrámu. Autorka popíše historii pravoslavných ikonostasů, vysvětlí jejich duchovní roli a představí historické proměny, kterými procházely keramické ikonostasy od 17. až do 20. století, kdy dosáhly svého největšího rozvoje.

V této kapitole si autorka stanoví jako cíl prozkoumat složitou historii ikonostasu chrámu sv. Vladimíra a vytvoří podrobný architektonický popis, který doposud nebyl zpracován. Jedním z cílů této kapitoly bude s pomocí ikonografické analýzy určit náměty všech ikon, které zdobí ikonostas, a vyplnit tak mezeru, která se objevuje při popisech daného ikonostasu v nečetných publikacích.

Třetí a poslední kapitola bude věnována především *Společnosti na výrobu porcelánových a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova* u města Tver, kde byl vytvořen mariánskolázeňský ikonostas. *Společnost* představovala jeden z nejúspěšnějších podniků své doby a vyráběla keramická díla včetně ikonostasů. Autorka práce se bude věnovat historii podniku a zmíní, jakou roli sehrál v rozvoji keramického umění v Rusku ve 20. století. Popíše, jak probíhal proces realizace fajánsových ikonostasů ve *Společnosti* od návrhu projektu až k finální instalaci v chrámech, představí práci architekta Nikonova, u kterého si *Společnost* objednávala projekty ikonostasů, a zjistí, zda je mariánskolázeňský ikonostas taktéž jeho dílem.

Jedna z podkapitol bude též věnována výstavám, kterých se *Společnost* zúčastnila, a dotkne se i Světové výstavy v roce 1900, kde byl zkoumaný ikonostas představen jako jeden z hlavních exponátů Ruské říše a získal nejvyšší ocenění *Grand Prix de France*. Autorka se pokusí vysvětlit, jak úspěch mariánskolázeňského ikonostasu na světové pařížské výstavě přispěl ke slávě a k obdivu fajánsových ikonostasů nejenom v Rusku, ale i v zahraničí.

V další podkapitole budou představeny všechny dochované fajánsové ikonostasy vyrobené ve *Společnosti* a s pomocí ikonografické a architektonické analýzy se autorka pokusí určit, čím se mariánskolázeňský ikonostas liší nebo naopak podobá dalším ikonostasům vyrobeným v továrně Kuzněcova.

V poslední podkapitole autorka rozebere téma obnovy umění fajánsových ikonostasů v Rusku v posledních desetiletích. Na příkladu továren *Syserti* a *Terem* autorka ukáže, jak se ve 20. století znovu objevovaly ztracené znalosti a dovednosti tohoto umění. Představí také projekt obnovy ikonostasu v Borové ulici v Petrohradu, který je prezentován jako ztracený originál mariánskolázeňského ikonostasu.

Jedním z hlavních cílů třetí kapitoly je stanovit, zda ikonostas chrámu sv. Vladimíra lze skutečně považovat za unikát svého druhu, a poukázat na jeho památkovou hodnotu.

Stav bádání

Autorka této diplomové práce se soustředí především na čtyři velká témata: Chrám sv. Vladimíra a architekt Nikolaj Sultanov, fajánsový ikonostas v chrámu sv. Vladimíra, *Společnost na výrobu porcelánových a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova* a obnova umění fajánsových ikonostasů v současné době. Z těchto čtyř témat se české publikace dotýkají pouze architektury a historie chrámu sv. Vladimíra. V ruských zdrojích je chrám nejčastěji zmiňován v rámci popisu prací architekta Sultanova. Téma fajánsových ikonostasů je předmětem především ruských badatelů a jen výjimečně se objevuje v českých publikacích, a to výhradně ve spojení s chrámem v Mariánských Lázních.

Jednou z nestarších publikací v ruštině, která se podrobněji zabývá chrámem sv. Vladimíra, je kniha Antonina Florovského¹, která byla vydána v Praze v roce 1947. Jedná se ovšem o jeden z mála příkladů ruské literatury věnované chrámu sv. Vladimíra, poněvadž téma pravoslavných chrámů v zahraničí je doposud málo probádaným odvětvím ruské architektury.

Ve většině případů se na chrám sv. Vladimíra pohlíží nikoli z architektonického hlediska, ale z hlediska historického. Jedním z příkladů je kniha Michaila Škarovského z roku 2021², ve které autor krátce zmiňuje architekturu chrámů při celkové charakteristice dějin pravoslavné církve v Česku.

Nejčastěji je chrám zmiňován ve spisech věnovaných tvorbě Nikolaje Sultanova. Největším badatelem o tvorbě architekta je historik Jurij Savel'ev. V roce 2003 Savel'ev publikuje knihu o Sultanovovi³, kde poprvé komplexně prezentuje jeho životní cestu. Hlavní pozornost je věnována dříve málo známé oblasti architektonické kreativity tohoto významného mistra a teoretika *ruského stylu*.

O šest let později Savel'ev vydal rozsáhlou publikaci o Sultanovovi, jeho životě, restaurátorské a publikační činnosti, jeho projektech zámků, interiérů a chrámů.⁴ Savel'ev popisuje architekta jako ideál tvůrce éry historismu. Publikace obsahuje unikátní moderní fotografie mistrových dochovaných děl, ale i archivní kresby a fotografie z konce 19. a počátku 20. století. V knize je

¹ Antonin Florovský, *Russkije v Marianskich Laznjach: kul'turno-istoričeskije spravki*, Praha 1947.

² Михаил Шкаровский, *Православная церковь чешских земель и Словакии и русская церковь в XX веке (история взаимоотношений)*, Санкт-Петербург 2021. [Michail Škarovskij, *Pravoslavnaja cerkov' českých zemel' i Slovákii i ruskaja cerkov' v XX veke (istorija vzaimootnošenij)*, Petrohrad 2021].

³ Юрий Савельев, *Николай Султанов (Архитекторы Санкт-Петербурга)*, Санкт-Петербург 2003. [Jurij Savel'ev, *Nikolaj Sultanov (Architektory Sankt-Peterburga)*, Petrohrad 2003].

⁴ Юрий Савельев, *Николай Владимирович Султанов. Портрет архитектора эпохи историзма*, Санкт-Петербург 2009. [Jurij Savel'ev, *Nikolaj Vladimirovič Sultanov. Portret architekta epochi istorizma*, Petrohrad 2009].

prezentováno více než 500 ilustrací, z nichž mnohé jsou publikovány poprvé. Autor také uvádí srovnávací chronologii dějin umění historismu a seznam architektonických, restaurátorských a vědeckých děl architekta. V knize Savel'ev přináší architektonickou analýzu chrámu sv. Vladimíra a publikuje jeho původní skicu a půdorys.

V případě prezentace chrámu v českých publikacích se v naprosté většině jedná o různé průvodce, ve kterých je popisu chrámu věnována necelá stránka. Jde například o průvodce z roku 1996 od Richarda Švandrlíka⁵ nebo o mladší publikaci od Josefa Brteka z roku 2018⁶. Ani jeden z existujících průvodců nelze považovat za příliš informativní. V případě publikace od Švandrlíka se navíc ukázalo, že nemůže sloužit ani jako dostatečně spolehlivý zdroj. Například při krátkém popisu ikonostasu autor uvádí, že byl vyroben v Dulevu u Moskvy a byl zakoupen starostou místní pravoslavné církve Bykovským.⁷ Obě informace jsou chybné. Lze připustit, že v případě jména plukovníka Rykovského se jedná o jednoduchý překlep, avšak hypotéza o tom, že ikonostas byl vyroben v Dulevské továrně, je mylná. V 70. letech 20. století při podrobnějším výzkumu mariánskolázeňského ikonostasu zaměstnanci Dulevské porcelánové továrny P. V. Leonov a A. V. Stročilin prokázali, že jedinou továrnou Kuzněcova, kde se vyráběly ikonostasy, byla továrna ve vesnici Kuzněcovo (dnes Koňakovo) v Tverské gubernii.⁸

Shodná chyba se objevuje i v památkovém katalogu Národního památkového ústavu, kde se uvádí, že: „*Porcelánový ikonostas vyrobený kolem roku 1900 pochází z Kuzněcovovy porcelánky v Dulevu u Moskvy.*“⁹

Richard Švandrlík, bývalý ředitel Městského muzea v Mariánských Lázních a amatérský badatel, napsal i několik článků o Mariánských Lázních, ve kterých často zmiňuje i chrám sv. Vladimíra. Publikoval je v časopisu *Hamelika*, který od roku 1972 vydával vlastivědný kroužek Klubu zdravotníků v Mariánských Lázních.¹⁰ Je také autorem publikace *Pravoslavný kostel sv. Vladimíra v Mariánských Lázních*, kterou vydal v roce 1992.¹¹ Jeho dílo je neocenitelné při základním zkoumání, avšak je známý svou volnou prací se zdroji. Chce-li se badatel věnovat tématu podrobněji, musí Švandrlíkovou práci podrobit přezkoumání.

⁵ Richard Švandrlík, *Mariánské Lázně & Klášter Tepla. Krok za krokem*, Karlové Vary 1996.

⁶ Josef Brtek, *Mariánské Lázně. Průvodce městem a okolím*, Mariánské Lázně 2018.

⁷ *Ibidem*. s. 29.

⁸ Гавриил Барановский, *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в.*, Москва 1902, стр. 255. [Gavriil Baranovskij, *Arkhitekturnaja enciklopedija vtoroj poloviny XIX v.*, Moskva 1902, s. 255].

⁹ Neznámý autor, *Pravoslavný kostel sv. Vladimíra*, [pravoslavný kostel sv. Vladimíra - Památkový Katalog \(pamatkovykatalog.cz\)](http://pamatkovykatalog.cz), vyhledáno 5.12.21.

¹⁰ Richard Švandrlík, *Ruský kostel*, *Hamelika*, 1973, č. 5.

¹¹ Richard Švandrlík, *Pravoslavný kostel sv. Vladimíra v Mariánských Lázních*, Praha 1992.

Z publikovaných děl věnujících se chrámu sv. Vladimíra je nutno také zmínit magisterskou práci Ladislavy Součkové z roku 1995.¹² V práci se autorka zabývá pravoslavnými chrámy v západních Čechách. Na tři chrámy nahlíží prostřednictvím prizmatu jejich stavitele Gustava Wiedermanna, kterého prezentuje jako zapomenutého architekta pravoslavné architektury v českých zemích.

Oproti publikacím od Švandrlíka se jako spolehlivější a informativnější zdroj informací jeví publikace od Josefa Hauzara a Eduarda Neupauera, kteří v roce 2012 napsali knihu o pravoslavném chrámě sv. Vladimíra v Mariánských Lázních.¹³ V knize se autoři věnují především historii chrámu a uvádějí stručný popis jeho architektury a vybavy.

Ke stavu bádání o chrámu sv. Vladimíra významně přispěl Lubomír Zeman, který v roce 2018 vydal článek o pravoslavných chrámech v lázeňských městech.¹⁴ Článek byl publikován při příležitosti konání konference *Dějiny staveb* v roce 2018. Zemanův přínos spočívá především ve vytvoření odborného architektonického popisu chrámu. Poukazuje také na souvislosti architektury chrámu sv. Vladimíra se staršími stavbami architekta Sultanova. Podrobně se věnuje i dvěma dalším chrámům v západočeském lázeňském trojúhelníku (chrámům sv. kněžny Olgy a sv. Petra a Pavla) a uvádí další pravoslavné chrámy postavené v evropských zemích ve 20. století.

Poněvadž se ve Státním okresním archivu města Cheb nedochovaly žádné archiválie o chrámu sv. Vladimíra a jeho ikonostasu, částečně to vynahrazují archivy v Rusku. Především se jedná o Ústřední historický archiv Moskvy (CIAM)¹⁵ a Státní archiv Tverské oblasti (GATO)¹⁶, kde se dochovaly informace o působení architekta Sultanova včetně jeho projektu v Mariánských Lázních a informací o činnosti *Společnosti Kuzněcova*. Materiály těchto archivů obsahují cenné informace o výrobě fajánsových ikonostasů na přelomu 19. a 20. století, o jejich výtvarné a architektonické podobě a též adresy chrámů, ve kterých byly instalovány, a to včetně ikonostasu v Mariánských

¹² Ladislava Součková, *Gustav Wiedermann a pravoslavné chrámy v západních Čechách* (magisterská diplomová práce), Ústav východního křesťanství, HTF UK, Praha 1995.

¹³ Josef Hauzar - Eduard Neupauer, *Pravoslavný chrám sv. Vladimíra v Mariánských Lázních*, Mariánské Lázně 2012.

¹⁴ Lubomír Zeman, *Pravoslavné chrámy v lázeňských městech. Jejich podoba a vzory ve světle nejnovějších průzkumů*, In: Lubomír Zeman, *Dějiny staveb 2018. Sborník příspěvků z konference Dějiny staveb*, Plzeň 2018, s. 219–242.

¹⁵ Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 163, л. 42. [Central'ny istoricheskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 163, l. 42]. – Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 7 т. II. [Central'ny istoricheskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 7 т. II]. – Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 7 т. III, л. 218. [Central'ny istoricheskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 7 т. III, l. 218]. – Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 123. [Central'ny istoricheskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 123]. – Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 206. [Central'ny istoricheskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 206].

¹⁶ Государственный архив Тверской области (ГАТО), ф. 1224, оп. 1, д. 372. [Gosudarstvennyj archiv Tverskoj oblasti (GATO), f. 1224, op. 1, d. 372].

Lázních. K objevení a zkoumání těchto archivů významně přispěl Maksim Vinnitskij, který se na ně často odkazuje ve své disertační práci o ikonostasech (viz pozn. 20).

Navzdory významné umělecké hodnotě ikonostasu chrámu sv. Vladimíra jde o velmi málo probádané téma. Oproti tomu o *Společnosti Kuzněcova* a jejím keramickém monopolu je napsán velký počet ruských publikací, ačkoliv většina z nich se dotýká tématu fajánsových ikonostasů okrajově a jen ve smyslu představení úplného seznamu výrobků továrny. Badatele převážně zajímá keramické nádobí, které podnik vyráběl ve velkém objemu. Pozoruhodnou je kniha od Eleny Galkinové a Ralije Musinové z roku 2005.¹⁷ Jedná se o první kompletní monografii o dynastii Kuzněcových, ve které autorky sledují více než stoletou historii činnosti největšího porcelánového podniku v Rusku. Další podobnou publikací je kniha od Ol'gy Beljakovové z roku 2011.¹⁸ Pojímá fenomén *Společnosti Kuzněcova* především z historického hlediska a zařazuje úspěchy podniku do kontextu doby.

Studie a publikace věnované výhradně keramickým ikonostasům nejsou četné. Jedná se především o publikace z konce 20. století. Tato díla přinášejí obecné informace a nenabízejí komplexní mnohostrannou analýzu. Lze tvrdit, že téma fajánsových ikonostasů vyrobených na přelomu 19. a 20. století je prakticky neprozkoumaným jevem málo zastoupeným ve vědecké literatuře.

Jednou z nejstarších publikací, která se podrobněji zabývá fajánsovými ikonostasy *Společnosti*, je kniha Eleny Bubnovové z roku 1978.¹⁹ Autorka nabízí detailnější poznatky o působení továrny Kuzněcova. Je napsaná především pro odborníky – umělce, historiky umění a muzejníky.

Jedním z nejdůležitějších publikovaných děl, které posunulo poznatky o fajánsových ikonostasech dopředu a také významně přispělo k napsání této magisterské práce, je disertační práce Maksima Vinnitského z roku 2002.²⁰ V této práci se autor věnuje převážně keramickým ikonostasům *Společnosti Kuzněcova*. Ke stavu bádání přispěl především tím, že na základě existujících archivních zdrojů sestavil nejvěrohodnější seznam dochovaných ikonostasů *Společnosti* k dnešnímu dni a jako první vytvořil architektonickou a výtvarnou analýzu těchto ikonostasů.

¹⁷ Елена Галкина - Ралия Мусина, *Кузнецовы. Династия. Семейное дело*, Москва 2005. [Elena Galkina - Ralija Musina, *Kuznetsovy. Dinastija. Semejnoe delo*, Moskva 2005].

¹⁸ Ольга Белякова, *Кузнецовы. Монополисты фарфорового производства в России*, Москва 2011. [Ol'ga Beljakovová, *Kuznetsovy. Monopolisty farforovogo proizvodstva v Rossii*, Moskva 2011].

¹⁹ Елена Бубнова, *Конаковский фаянс*, Москва 1978. [Elena Bubnova, *Konakovskij fajans*, Moskva 1978].

²⁰ Максим Винницкий, *Керамические иконостасы Товарищества М. С. Кузнецова в архитектуре православных храмов конца XIX – начала XX веков* (диссертация), Уральская Государственная архитектурно-художественная академия, Екатеринбург 2002. [Maksim Vinnitskij, *Keramičeskie ikonostasy Tovarišestva M. S. Kuznetova v architekture pravoslavnych chramov kontsa XIX – načala XX vekov* (disertační práce), Ural'skaja Gosudarstvennaja arhitekturno-chudožestvennaja akademija, Ekaterinburg 2002].

Zabýval se i světovou pařížskou výstavou roku 1901, pro kterou byl vyroben ikonostas v Mariánských Lázních.

V průběhu následujících let Vinnitskij publikoval i další práce o fajánsových ikonostasech, například v roce 2010 vydal článek²¹ věnovaný historii vzniku, stylu, architektonickým a výtvarným charakteristikám fajánsových ikonostasů v pravoslavných chrámech. Autor sleduje kontinuitu v kompozičním řešení fajánsových ikonostasů na přelomu 19. a 20. století a uvádí příklady výroby fajánsových ikonostasů v moderních pravoslavných chrámech.

Larisa Efremovová je další z mála badatelů, kteří se podrobněji zabývali ikonostasem sv. Vladimíra. V roce 2016 autorka vydala článek²², ve kterém popisuje nejenom jeho dekorativní hodnotu, ale vytváří i první architektonický popis ikonostasu.

V posledních desetiletích vzniklo několik firem, které se věnují buď rekonstrukci keramických ikonostasů 20. století, nebo se snaží vyhovět rostoucímu zájmu o tato umělecká díla a vytvářejí nové ikonostasy na základě získaných znalostí o původních výrobních procesech. Téma oživení tradic výroby keramických ikonostasů je poměrně nové a zatím nebylo detailněji zpracováno. Kromě Vinnitského se touto problematikou zabývaly Vera Bočkovskaja a Natalia Grečnevová. V roce 2017 autorky vydaly článek v časopise *Gramota*, ve kterém podrobně analyzují nově postavené ikonostasy altajských chrámů.²³

²¹ Максим Винницкий, Фаянсовые иконостасы православных храмов: архитектурно-художественные и символические особенности, *Академический вестник Урал НИИПроект РААСН*, 2010, № 4, стр. 57–65. [Maksim Vinnitskij, Fajansovye ikonostasy pravoslavnych chramov: architekturno-chudožestvennyje i simvoličeskie osobennosti, *Akademičeskij vestnik Ural NIIProekt RAASN*, 2010, č. 4, s. 57–65].

²² Лариса Ефремова, Фаянсовое чудо – иконостас храма Святого Равноапостольного князя Владимира, *Культура и время*, 2016, № 3, стр. 183–186. [Larisa Efremovová, Fajansovoe čudo – ikonostas chrama Svatogo Ravnoapostol'nogo knjazja Vladimira, *Kul'tura i vremja*, 2016, č. 3, s. 183–187].

²³ Вера Бочковская – Наталья Гречнева, Фаянсовые иконостасы в православных храмах: история и современность, *Грамота* LXXVIII, 2017, № 4, стр. 36–39. [Vera Bočkovskaja – Natalia Grečnevová, Fajansovye ikonostasy v pravoslavnych chramach: istorija i sovremennost, *Gramota* LXXVIII, 2017, № 4, s. 36–39].

1. CHRÁM SV. VLADIMÍRA V MARIÁNSKÝCH LÁZNÍCH

1.1 Dějiny chrámu

Chrám svatého Vladimíra vzniká v přelomovém období rozvoje Mariánských Lázní. Ve druhé polovině 19. století vrcholí budování města jako politického, společenského a kulturního evropského centra. Důležitým okamžikem se stalo otevření železniční trati z Vídně do Chebu (v letech 1865–1872), kdy se Mariánské Lázně stávají dostupnějšími i středním vrstvám pacientů – počet návštěvníků se zvýšil na několik desítek tisíc hostů za rok.²⁴ Od 70. let se tempo růstu návštěvníků zdvojnásobilo, například v roce 1870 jich přijelo 61 458.²⁵ Město se mohlo pochlubit i četnými návštěvami slavných politiků, šlechticů, zámožných obchodníků, příslušníků inteligence, nebo dokonce králů i královen, jako byl pruský král Friedrich Vilém IV., arcivévoda Maxmilián, anglický panovník Eduard VII., řecký král Otto I., saská královna Karola, následník trůnu arcivévoda František Ferdinand d'Este s manželkou atd.²⁶

Pro duchovní uspokojení návštěvníků, kteří vyznávali jinou než katolickou víru, byly postaveny i kostely. V roce 1879 začíná výstavba anglikánského kostela a v roce 1884 se staví synagoga. S rozvojem železniční tratě se Mariánské Lázně stávají zvláště atraktivní destinací i pro ruské návštěvníky, kteří sem přijíždějí na několik měsíců za účelem léčebných pobytů: „*Faktem však zůstává, že ruští návštěvníci svým počtem v 2. pol. 19. stol. stáli v Mariánských Lázních na třetím místě za návštěvníky německými a rakouskouherskými.*“²⁷ Například v roce 1825 léčebný rezort navštívilo 44 128 občanů Ruského impéria z celkového počtu 770 129 hostů,²⁸ mezi nimiž byli i známý ukrajinský spisovatel Nikolaj Gogol, básníci Nikolaj Michajlovič Jazykov a Ivan Sergejevič Turgeněv nebo kníže Nikolaj Borisovyč Golicyn, který investoval 25 tisíc rublů z pravoslavné sbírky do stavby katolického kostela Nanebevzetí Panny Marie. S každoročně vzrůstajícím počtem návštěvníků vyznávajících pravoslaví rostla i potřeba vybudování pravoslavného chrámu: „*Brzy se ovšem ukázala nutnost stálého společenského střediska, kde by se mohli ruští návštěvníci a pacienti scházet. Tato myšlenka se objevuje již ve 30. a 40. letech 19. století, na samém počátku rozkvětu Mariánských Lázní, a později se pak upevnila v tomto smyslu, aby se takovéto společenské středisko postavilo zároveň jako místo pro uspokojení náboženského*

²⁴ Richard Švandrlík, První úřady v lázních, *Hamelika*, 1974, č. 10, s. 2.

²⁵ Somol Antonín, Richard Švandrlík, *Lékařství v Mariánských Lázních*. Mariánské Lázně 2006, s. 43.

²⁶ Richard Švandrlík, *Významní návštěvníci Mariánských Lázní*, Mariánské Lázně 1987, s. 2.

²⁷ Švandrlík, Ruský kostel, *Hamelika*, (pozn. 10), s. 1.

²⁸ Неизвестный автор, *Марианские Лазне. Церковь Владимира равноапостольного*, [Neznámý autor, *Mariánske Lazne. Cerkov Vladimira ravnopostol'nogo*], [Марианские Лазне, Церковь Владимира равноапостольного \(sobory.ru\)](http://Марианские Лазне, Церковь Владимира равноапостольного (sobory.ru)), vyhledáno 9.9.21.

*cítění ruských návštěvníků, tedy pravoslavný kostel.*²⁹ Stejně jako v Karlových Varech a Františkových Lázních i zde si hosté přáli mít své duchovní místo.

Před vystavěním chrámu svatého Vladimíra byla každoročně v sezóně pro pravoslavné hosty pronajata místnost v zadní části přízemí nové radnice, která byla upravena na kapli.³⁰ Rok zahájení pravoslavných bohoslužeb bývá některými zdroji uváděn jako 1874, jinými 1880 nebo 1882.³¹ Dočasnou kapli financovali především ukrajinští hosté například známý ukrajinský filantrop Nikola Tereščenko, který během šesti let věnoval 1 200 zlatých na provoz a udržení kaple, z nichž 100 rublů bylo určeno pro ikonostas.³²

Každopádně kaple v radnici nemohla v dostatečné míře uspokojit potřeby věřících a pravoslavní návštěvníci odjížděli na nedělní bohoslužby do sousedních lázní, kde na konci 19. století již byly postaveny pravoslavní chrámy. Odliv klientů znamenal pro město velkou ekonomickou ztrátu a potřeba výstavby vlastního chrámu dosáhla svého vrcholu v prvních letech 20. století.

Prvním vážnějším pokusem o výběr finančních příspěvků pro stavbu pravoslavného chrámu je rok 1882.³³ V průběhu osmi let bylo vybráno 25 tisíc zlatých. Ovšem v roce 1891 kvůli krachu soukromé banky, kde byly peníze uloženy, zbylo výboru pouze 483 zlatých a 60 krejcarů.³⁴ Nový stavební výbor byl založen již v devadesátých letech, jeho předsedou byl dr. Jan Kalinčuk. Do nové sbírky na stavbu chrámu přispívali nejen pravoslavní věřící, ale i ostatní hosté a řada místních občanů. Aktivně se výboru zúčastnili lékaři Hugo Schlesinger a Enoch Heinrich Kisch, první městský radní Franz Gschihay a pravoslavný kněz protojerej Nikolaj Nikolajevič Pisarevskij. Nezávisle na českém výboru vznikají výbory i v Rusku a na Ukrajině například v Charkově nebo v Petrohradu v čele s knížetem Voroncovem-Daškovem, který později věnoval kostelu pět bronzových zvonů do zvonkohry.³⁵ Sbírkou byly zahájeny formou úpisů mezi návštěvníky Mariánských Lázní. Tak byly získány základní prostředky.

Dne 15. července roku 1898 byl stavebním výborem vybrán pozemek pro výstavbu nového chrámu. Jednalo se o pozemek v zalesněném svahu Suchého vrchu mezi anglikánským kostelíkem a tehdejší Petzoldovým hotelem Casino (bývalý Výzkumný ústav balneologický) o velikosti 300 čtverečných sáhů. Tepelský opat vyhověl žádosti odprodat pozemek za 13 500 zlatých.³⁶ Výbor se

²⁹ Švandrlík, Ruský kostel, *Hamelika*, (pozn. 10), s. 1.

³⁰ Richard Švandrlík, Kostely, kaple a hřbitovy: Pravoslavný kostel sv. Vladimíra v Mariánských Lázních, *Hamelika*, 2013, s. 1.

³¹ Hauzar, *Pravoslavný chrám*, (pozn. 13), s. 15.

³² Neznámý autor, *Pravoslavný kalendář 2002: Ročenka s kalendářem a duchovním čtením*, Praha 2001, s. 83.

³³ Švandrlík, Ruský kostel, *Hamelika*, (pozn. 10), s. 1.

³⁴ Hauzar, *Pravoslavný chrám*, (pozn. 13), s. 15.

³⁵ Švandrlík, Ruský kostel, *Hamelika*, (pozn. 10), s. 1.

³⁶ Hauzar, *Pravoslavný chrám*, (pozn. 13), s. 18.

také obrátil na ruskou vládu s prosbou o finanční podporu a obdržel z carských prostředků 25 000 rublů.³⁷ V roce 1899 bylo vybráno dostatečné množství peněz a konečně mohlo dojít k výstavbě samotného chrámu.

Za účelem vytvoření projektu byl povolán významný ruský architekt Nikolaj Vladimirovič Sultanov, který navrhl chrám v typickém východním byzantském stylu [1]. Jako stavitel chrámu byl vybrán rakouský architekt Gustav Wiedermann, který patřil k typickým představitelům tzv. lázeňské architektury. Proslul také jako stavitel pravoslavné lázeňské architektury. Mezi lety 1887–1889 postavil pravoslavný chrám sv. kněžny Olgy ve Františkových Lázních [2] podle vlastního projektu a mezi lety 1893–1898 postavil chrám sv. Petra a Pavla v Karlových Varech [3] podle projektu Konstantina Andrejeviče Uchtomského.³⁸

Při porovnání původních plánů Sultanova [13] s konečnou Wiedermannovou realizací lze dojít k závěru, že staviteli se podařilo poměrně přesně zachovat vnější ráz chrámu. Změny lze ovšem pozorovat ve finálním půdorysu. Původně Sultanov zamýšlel menší čtyřúhelníkovou přístavbu u východní apsidy, která mohla sloužit jako pokračování hlavního oltáře. Zřejmě kvůli terénním podmínkám byl Wiedermann nucen přizpůsobit projekt a tato přístavba nakonec realizována nebyla.

Dne 24. července roku 1900 byl knězem Nikolajem položen základní kámen chrámu sv. Vladimíra.³⁹ Některé zdroje uvádějí počátek výstavby 20. září 1900 a dokončení již v červnu 1901.⁴⁰ Jiné zdroje datují dokončení a slavnostní vysvěcení chrámu 8. července 1902.⁴¹ V časopisu *Hamelika* z roku 1973 se uvádí, že: „25. července 1902 byl nový kostel slavnostně vysvěcen.“⁴² Chrám sv. Vladimíra⁴³ vysvětil protojerej Aleksej Petrovič Malcev a prvním duchovním správcem chrámu se stal kněz Nikolaj Pisarevskij.

Lze tvrdit, že chrám sv. Vladimíra sloužil nejenom jako duchovní, ale i společenské centrum ruské společnosti v Mariánských Lázních. Například v přízemí byla zřízena dobře vybavená čítárna ruských novin a knih. Velmi rychle zde byla založena určitá komunita ruských mariánskolázeňských hostů a návštěvníci zde vždy mohli dostat nutnou informaci a v případě nutnosti poprosit i o pomoc.

³⁷ Švandrlík, Ruský kostel, *Hamelika*, (pozn. 10), s. 1.

³⁸ Шкаровский, *Православная церковь чешских земель*, [Škarovskij, *Pravoslavnaja cerkov' českých zemel'*], (pozn. 2), s. 4.

³⁹ Marienbader Tagblatt, (jednostránkový sezonní deník), 1902, č. 31.

⁴⁰ Švandrlík, Ruský kostel, *Hamelika*, (pozn. 10), s. 1.

⁴¹ Hauzar, *Pravoslavný chrám*, (pozn. 13), s. 19–20.

⁴² Švandrlík, Ruský kostel, *Hamelika*, (pozn. 10), s. 1.

⁴³ Sv. Vladimír Veliký nebo Sv. Volodymyr (958–1015), šířitel pravoslaví v Ukrajině a Rusi.

Dějiny chrámu byly však přerušeny první světovou válkou. Ve válečných letech přišel kostel o pozlacení kupole a rovněž o sedm bronzových zvonků zvonkohry, které byly sňaty a použity pro válečné účely. Po skončení první světové války byl chrám vzat pod ochranu městské správy. Těžší období zažíval za druhé světové války, ovšem díky šťastným shodám okolností unikl osudu židovské synagogy a nebyl srovnán se zemí. Po druhé světové válce chrám přechází pod správu ruského pravoslavného arcibiskupa.

Navzdory bouřivým historickým událostem se chrámu podařilo zachovat svou autenticitu a dochoval se do našich dnů v dobrém stavu. Od roku 1998 až do dneška se o chrám stará jeho duchovní správce – protojerej Josef Hauzar, který je taktéž autorem jediné publikace věnované výhradně historii a architektuře chrámu sv. Vladimíra.

Za svou více než stoletou historií chrám prošel čtyřmi většími rekonstrukcemi. První oprava proběhla ještě v období komunismu v roce 1956 pod vedením kněze Milutana Jakovleviče.⁴⁴ Rekonstrukce zchátralé fasády, střechy chrámu, vodovodu a elektřiny byly financovány státem. Další restaurátorské zásahy proběhly v roce 1972, kdy státní úřady přispěly půl milionu korun na opravu zvonice. Do zvonice byly umístěny čtyři menší zvony. Ve vydání časopisu *Hamelika* z roku 1973 se v oddílu *zajímavých faktů* uvádí zmínka o nové zvonkohře: „*Věděli jste, že... dnešní obě zelené kopule ruského kostela byly před 1. světovou válkou pozlacené? Tak je aspoň psáno ve starých průvodcích. Kopule, jejichž zlato do daleka zářilo, stejně jako zvonkohra se sedmi zvonky – to vše padlo za oběť první světové válce. Od těch dob jsou pouze přeplechovány a zvonkohra byla teprve v tomto roce nově instalována.*“⁴⁵

V polovině 90. let dvacátého století proběhla ještě jedna náročná rekonstrukce, která stála více než 1,5 milionu korun. Byly obnoveny malby interiéru chrámu a též provedena generální oprava vnějšího pláště. Prostředky na opravy chrámu pocházely z místní sbírky, do které přispívali nejen pravoslavní věřící, ale i ostatní lázeňští hosté. U příležitosti 110. výročí vysvěcení chrámu byla zhotovena nová zvonkohra sestávající ze 14 zvonků.⁴⁶

1.2 Nikolaj Vladimirovič Sultanov a ruský styl

Nikolaj Sultanov je klíčovou osobností ruské architektury, která v zásadní míře přispěla k znovuoživení stylu církevní architektury 17. století. Bez jeho aktivního působení na badatelském,

⁴⁴ Hauzar, *Pravoslavný chrám*, (pozn. 13), s. 20.

⁴⁵ Richard Švandrlík, Vše o historii Mariánských Lázní, *Hamelika*, 1973, č. 6, s. 1.

⁴⁶ Hauzar, *Pravoslavný chrám*, (pozn. 13), s. 22, 26. – Roman Juriga, Zprávy z domova, *Hlas Pravoslavi* LXIII, 2008, č. 9, s. 38.

architektonickém a restaurátorském poli by se architektura konce 19. a počátku 20. století vyvíjela zcela jiným směrem.

Nejpodstatnější v jeho tvorbě je určitě originalita uměleckého myšlení. Historik architektury Michail Vitoldovič Krasovský v roce 1908 napsal: „*Для России Николай Владимирович Султанов был тем же, чем некогда Э. Виолле-ле-Дюк для Франции.*“⁴⁷

Sultanov se narodil v roce 1850 v Petrohradu, kde působil větší část svého života, a umírá v německém městě Wiesbaden v roce 1908. Mezi lety 1895–1903 působil jako učitel na Ústavu inženýrství a na Nikolajevské vojenské inženýrské akademii. Pracoval pro nejvyšší šlechtu Ruského impéria: byl dvorním architektem hraběte Sergia Šeremetěva, Ilariona Voroncova-Daškova, pracoval pro rodinu knížat Jusupových. Působil jako restaurátor v Novgorodu, Pskově, Petrozavodsku, Vologdě, Černigově, Jaroslavlí, Rostově Velikém, Moskvě a v Moskevské provincii.

Mezi jeho hlavní stavby patří Černigovský chrám Trojicko-sergijské Lavry (1886–1893), chrám Zvěstování přesvaté Bohorodice s ikonostasem ve vesnici Novotomnikovo v Tambovské oblasti (1889), chrám sv. Petra a Pavla v Petergofu (1893), chrám sv. Vladimíra v Mariánských Lázních (1900–1901), chrám sv. Nikolaje v Oděse (1905).

Sultanovův umělecký zájem sahal daleko přes hranice architektury. Věnoval se i dekorativnímu a užitému umění: nábytku, relikviářům [4], je také autorem několika mramorových ikonostasů [5–7], které sloužily jako kompoziční dominanta interiérů chrámů.

Byl autorem desítek vědeckých článků a knih o historii a teorii architektury, ve kterých se především věnoval teorii *ruského stylu*. Po absolvování stavební školy v roce 1878 byl postaven před složitý úkol – přeložit do ruštiny knihu slavného francouzského architekta Viollet-le-Duca *Ruské umění. Jeho zdroje, jeho základní prvky, jeho nejvyšší rozvoj, jeho budoucnost*,⁴⁸ která významně zapůsobila na pozdější tvorbu Sultanova. Současně se její prezentace objevila na stránkách časopisu *Zodčij* a poté byly publikovány i Sultanovovy kritické poznámky.⁴⁹

Za svůj celoživotní cíl však Sultanov pokládal oživení tradic ruské architektury, které viděl jako proces předávání moudrosti a poznatků od mistrů minulosti architektům dneška. A podle něj

⁴⁷ Михаил Красовский, Памяти Николая Владимировича Султанова, *Зодчий*, 1908, № 37, стр. 345. [Michail Krasovskij, Pamjati Nikolaja Vladimiroviča Sultanova, *Zodčij*, 1908, č. 37, s. 345]. Překlad: „*Nikolaj Vladimirovič Sultanov znamenal pro Rusko něco podobného jako Eugène Viollet-le-Duc pro Francii.*“

⁴⁸ Viollet le Duc, *L'art russe : ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir*, Paříž 1872.

⁴⁹ Obecně považoval toto dílo za významný fenomén v historiografii ruského umění a souhlasil s mnoha jeho ustanoveními.

hlavními nástroji k porozumění metodám práce předchůdců byly: archeologie, historie a restaurování. „*Нам нечего создавать стиля, нам нечего искать несуществующего, когда у нас уже есть собственный стиль, когда мы имеем вполне художественные и разумные формы искусства, нам стоит только обратиться к ним и продолжить дело, начатое с таким успехом нашими предками.*“⁵⁰

Zájem o historii byl charakteristický pro různá období dějin umění, ale teprve od poslední čtvrtiny 18. století v souvislosti s rozvojem racionalismu získává historické poznání systematický a ucelený charakter. Zvláštní roli začíná hrát intenzivní snaha pochopit národní dějiny, která někdy dostává až romantický charakter. Historická vášeň neminula ani Rusko. Badatel a architekt Dahl, který podle Sultanova přinesl revoluci ve smyslu architektonického dědictví Ruska, napsal: „*Уразумение логического происхождения частей в целом произведении зодчества возможно только при серьезном историческом его изучении. Вот почему нам необходимо историческое исследование наших памятников, и в особенности теперь, ввиду развития отечественной архитектуры.*“⁵¹

V první polovině 19. století dominující klasicistní tendence přestávají být populární, stavitelé odmítají vše *neruské* a začínají hledat inspiraci v populárních představách o kráse a estetice především 17. století. Sultanov a další architekti se domnívali, že rozvoj tohoto trendu v ruském umění byl neoprávněně a uměle přerušen petrovskými reformami a zcela organicky by se mohl vyvíjet i v 19. století. Tyto tendence úspěšně přetrvávají až do počátku 20. století a lze je nazvat staroruským eklekticismem. Prolínají se zde různé prvky posledních osmi staletí, ačkoliv jen ve vnější podobě staveb, poněvadž jádro staveb tvoří již moderní konstrukce. Například budovy začínají být zdobeny ornamenty z cihel, věžičkami a kokošníky.⁵²

Několik let po absolvování stavební školy měl Sultanov to štěstí, že mohl důkladně prozkoumat jednu z hlavních památek 17. století – chrám Nejsvětější Trojice v Ostankině (1677–1693). Právě seznámení architekta s touto památkou u něj přispělo k vytvoření základu teoretického poznání ruského stylu. Jako restaurátor tady působil mezi lety 1876–1878. Výzkum a restaurování chrámu

⁵⁰ Николай Султанов, Русское зодчество в западной оценке. Критический разбор, *Зодчий*, 1880, № 1, стр. 2. [Nikolaj Sultanov, Russkoe zodčestvo v zapadnoj ocenke. Kritičeskij razbor, *Zodčij*, 1880, č. 1, s. 2]. Překlad: „*Nemáme co tvořit nový styl, nemáme hledat, co neexistuje, když již máme svůj vlastní styl, když již máme zcela vyvinuté umělecké a rozumné formy umění – stačí se pouze k nim obrátit a pokračovat v práci, kterou s takovým úspěchem začali naši předkové.*“

⁵¹ Лев Даль, Исторические исследования памятников русского зодчества, *Зодчий*, 1872, № 2, стр. 2–3. [Lev Dal', Istoričeskije issledovanija pamjatnikov russkogo zodčestva, *Zodčij*, 1872, č. 2, s. 2–3]. Překlad: „*Pochopení logického původu částí v celém architektonickém díle je možné pouze v případě jeho důkladného historického studia. Proto potřebujeme historické zkoumání našich památek a zvláště nyní s ohledem na dějiny domácí architektury.*“

⁵² Vrcholový útvar pravoslavných chrámů s bohatým nakupením štítů kolem střední věžice.

zanechalo v práci architekta hlubokou stopu: „*Останкино сыграло в моей жизни громадную роль!*“⁵³ Následně se ve své práci Sultanov opakovaně vracel k architektonickým prvkům chrámu Ostankino.

Již v prvních samostatných projektech se architekt prezentoval jako znalec ruského stylu, kterému zůstal věrný po celou svou kariéru. Mezi jeho první práce patří chrámy na hranici Ruského impéria, nebo dokonce v zahraničí jako například chrám v panství S. D. Šeremetěva Alt-Pebalg v Pobaltí z roku 1881. Mezi lety 1884–1892 postavil chrám sv. Mikuláše divotvůrce a sv. carevny Alexandry v Roznově v Rumunsku [8] a v roce 1902 dokončil chrám sv. císařovny Alexandry v Oděse [9]. Právě u těchto dvou chrámů lze najít nejvíce paralel s architekturou chrámu sv. Vladimíra v Mariánských Lázních. Spojuje je především shodný půdorys řeckého kříže, půlkruhové apsidy, krypta nebo подклет,⁵⁴ předsíň se zvonicí ve druhém patře, masivní dvouramenné schodiště, ústupový sloupkový portál s archivoltou bez tympanonu, sloupky v ústupcích ostění, obloukově sloupová výzdoba a dekorativní rámování oken.

Určité paralely s mariánskolázeňským chrámem lze najít i v jedné z nejpozoruhodnějších realizací Sultanova – Petropavlovském chrámu v Petergofu (1894–1905) [10], který se dnes jeví jako *encyklopedie ruského stylu* 19. století. Především se jedná o shodný systém slepých arkád střední a boční apsidy. V porovnání s pompézním chrámem v Petergofu představuje mariánskolázeňský chrám spíše komorní a střízlivější větev ve tvorbě Sultanova. Autor si zde nestanovil za cíl použít veškeré typické prvky staroruské architektury, avšak i v případě chrámu sv. Vladimíra lze hovořit o bohatství a rozmanitosti forem a materiálů.

Hlavní úspěch architekta spočíval v neustálém vymýšlení nových originálních kompozic ornamentů, které nikdy naslepo nekopírovaly formy ruské architektury 17. století a nikdy se v jeho pracích zcela neopakovaly. Při popisu jeho děl současníci často používali slovo *kouzelný*, protože Sultanov ve své tvorbě dokázal otevřít dveře pohádkovému světu ruské architektury 17. století, jejíž styl dokonale ovládal.

1.3 Exteriér chrámu sv. Vladimíra

Architekt Sultanov mistrovsky zvládal jak grandiózní, tak relativně malé stavby. Chrám sv. knížete Vladimíra v Mariánských Lázních představuje v jeho tvorbě komorní vývojovou linii od malého chrámu v Alt-Pebalgu. O architektuře mariánskolázeňského chrámu se pozdější badatelé

⁵³ Отдел рукописей - Российская национальная библиотека, (ОР РНБ), ф. 757, оп. 1, д. 4, Дневник за 1893 г. 4/16 июля. [Otdel rukopisej - Rossijskaja nacional'naja biblioteka, (OR RNB), f. 757, op. 1, d. 4, Dnevnik za 1893 g. 4/16 ijulja]. Překlad: „*Ostankino sehrálo v mém životě obrovskou roli!*“

⁵⁴ Подклет [podklet] – název spodního, suterénního patra pravoslavného chrámu. Dále – *krypta*.

vyjadřovali velmi pozitivně. Například Richard Švandrlík v časopise *Hamelika* napsal velmi kladný ohlas: „*Ruské stavby společenského charakteru postavené mimo hranice Ruska mají nejen praktický a funkční význam... měly být zároveň i reprezentanty ruského stavitelství, umění a vkusu. O ruském kostelu v Mariánských Lázních je možné bez nadsázky říci, že splňuje všechny tyto podmínky. Nejen architektonické řešení, ale i jeho poloha jej vydělují ze společnosti ostatních staveb města.*“⁵⁵

Chrám byl navržen Sultanovem v pro něj typickém rusko-byzantském stylu. V časopise *Hamelika* se v popisu chráněných památek Mariánských Lázní objevuje zmínka: „*Pravoslavný kostel, popis: zbudován v typickém bazilikálním ruském pravoslavném stylu, s cibulkami nad hlavní věží nad křížením lodí, nad vchodem. Hodnocení: stavba typická z doby historických stylů z r. 1901.*“⁵⁶ Při realizaci projektu se Sultanov inspiroval pravoslavnými chrámy ze 17. století, především v Novgorodu a Pskovu.

Vnější ráz budovy je poměrně prostý [11]. Stavba v průběhu rekonstrukce několikrát změnila svou barevnost – od žlutočervené [12] k dnešní růžovočervené [1]. Na bočních fasádách a apsidách se vrstva z červené cihly střídá s vnější vrstvou růžové omítky. Hladká světlorůžová omítka pokrývá celé průčelí a ozdobné architektonické prvky jako například lizény, obloučkový vlys, okenní rámování. Bílá barva je zastoupena převážně u polosloupů, které ve velkém množství zdobí exteriér chrámu a archivoltu portálu.

Chrám je 22 metrů vysoký. Jedná se o cihlovou centrální stavbu na půdorysu řeckého kříže [13], ke kterému přiléhají tři apsidy ze severu, východu a jihu [14–15]. Apsida na východě tvoří prostor oltáře [16]. Apsidy stojí na mohutných granitových základech. Kryptu tvoří vysoká podezdívka provedená z kyklopského zdiva. Po obvodu ji zdobí půlkruhová okna. K chrámu vede dvouramenné masivní kamenné schodiště s kovovým zábradlím. Kvadratický střed stavby přechází nad apsidami a je uzavřen kopulovitou klenbou. Klenba je korunována kruhovou lucernou s půlkruhovými okny, která rámuje bílé oblouky na polosloupech. Z lucerny vyrůstá plechová cibulová baň. Zdobí ji makovice a velký pozlacený kříž zdobený rozvilinami.

Každá apsida má tři slepá a tři otevřená půlkruhová okna. Apsidy člení mohutné bílé polosloupky opřené patkami o podezdívku. Podírají půlkruhové oblouky, které rámuje okna. Archivoltky jsou bohatě zdobeny rostlinnými motivy jako například akanty [17]. Polosloupky na apsidách jsou nejzajímavějšími prvky celé fasády [18]. Kanelovaná horní část sloupů je ukončena palmetovými hlavicemi. Dolní části sloupů zdobí perlovci a provazce. Střed sloupů dělí prstence, které jsou

⁵⁵ Švandrlík, Vše o historii Mariánských Lázní, *Hamelika*, (pozn. 45), s. 1.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 1.

taktěž ozdobené perlovci, provazci a kapkami. Horní část apsid je rozdělena jednoduchou římsou, nad kterou je navýšena slepá trpasličí arkáda. Tři apsidy jsou ukončené půl kuželovou plechovou střechou. Nad střechami apsid stejně jako na západní straně průčelí vyrůstají trojúhelníkové štíty, které jsou taktěž ozdobeny slepou trpasličí arkádou.

Do chrámu se vstupuje předsíní ve tvaru obdélníku, která je krytá sedlovou střechou. Na bočních stranách předsíně jsou umístěna sdružená okna rozdělená sloupkem v románském stylu. Dalším románským zdobícím prvkem je obloučkový vlys, který se nachází pod římsou na bočních stranách předsíní.

Předsíň je zakončena věžičkou, kde se nachází úzká obdélníková zvonice se zvonkohrou. V roce 2012, kdy se slavilo 110. výročí chrámu, bylo na zvonici instalováno 14 nových zvonů. Při rozhovoru v roce 2021 farář chrámu Josef Hauzar sdělil, že každý zvon je zasvěcen jednomu svatému. Názvy zvonům se přidělují tradičně: největší nese jméno patrona chrámu – svatého Vladimíra. Další jsou zasvěceny svatému knížeti Rostislavu Velkomoravskému, svatým Cyrilu a Metodějovi, svatému Václavu a svaté Ludmile atd.⁵⁷

Nad otevřenou zvonici se tyčí lucerna bez oken s malou šestibokou bání, která je zdobena zlacenou makovicí a kovovým pozlaceným trojramenným křížem. Otevřená zvonice je typickým prvkem staroruské architektury.

Uprostřed průčelí je půlkruhově zaklenutý ústupkový portál, rámovaný velkým obloukem [19]. Portál zdobí dvě řady sloupků s palmetovými hlavicemi a s patkami s drápkami. V dolní polovině sloupů se objevuje motiv perlovce. Vnější část archivoly zdobí provazce, vnitřní část je zdobena vegetativními a ovocnými ornamenty. Nad dřevěnými dveřmi je umístěna půlkruhová vitráž, kde je namalován sv. Vladimír [20]. Je zobrazen jako muž s plnovousem a se zlatou korunou a v červeném oděvu. Vitráž zdobí rostlinné motivy a nápis „Anno 1901“.⁵⁸

Po stranách portálu se nacházejí dvě půlkruhové ústupkové niky. Jsou lemované archivoltami, které jsou zdobeny rostlinnými motivy a perlovci. V pravé nise se nachází obraz sv. Vladimíra v podobě staršího světce s plnovousem, který drží kříž [21]. V levé nise je zobrazena sv. Olga nesoucí v levé ruce kříž a v pravé ruce chrám [22].

⁵⁷ Катерина Айзпурвит, *Князь-Владимирская церковь – православный силуэт Мариенбада*, [Katerina Auzpurvit, *Knjaz'-Vladimirskaja cerkov' – pravoslavny siluet Marienbada*], [Князь-Владимирская церковь – православный силуэт Мариенбада | Radio Prague International](#), vyhledáno 1.2.2022.

⁵⁸ Překlad z italského: „Rok 1901“.

Nad portálem je umístěno kruhové okno ve štukovém profilovaném rámu. Po jeho levé a pravé straně zdobí průčelí dva velké červené kříže. Nad malým kruhovým oknem se rýsuje půlkruhový oblouk otevřené zvonice. Oblouk je lemován sloupky s hlavicemi. Celý prostor zvonice je ze tří stran ukončen zábradlím s balustrádou. Levá a pravá strana zvonice představují otevřené půlkruhové arkády, které spočívají na sloupech s hlavicemi. Celou kompozici průčelí završuje ještě jedno malé kruhové okno nad zvonicí. Spojujícím prvkem celé fasády chrámu je korunní římsa, která obíhá celou stavbu.

Ačkoliv chrám sv. Vladimíra byl navržen v typickém *ruském stylu*, Sultanov ho doplnil o velké množství detailů příznačných pro románský styl, a malý ruský chrám se tak velmi úspěšně zapojil do celkového panoramatu lázeňského města.

1.4 Interiér a vybavení chrámu

Do chrámu se vstupuje malou předsíní, která je zaklenuta valenou klenbou. Hlavní chrámová loď je přibližně 8 metrů dlouhá. Uvnitř chrámu nad vchodem se nachází půlkruhové okno a velký půlkruhový oblouk [23], který zdobí jednoduchý geometrický a rostlinný ornament. Tři apsidy na severu [24], jihu [25] a východu [26] jsou taktéž oddělené od centrálního prostoru valenými pasy. Všechny tři oblouky zdobí stejný ornament pletenců, rostlin, květin a různých geometrických forem. Dominují světle modrá a žlutá barva.

Apsidy jsou sklenuté kruchtami vymalovanými do světle modré barvy s ornamentálním dolním lemováním. V centru jižní kruchtě je namalován kruh orámovaný zlatými paprsky symbolizujícími buď slunce, nebo trnový věnec. Uvnitř kruhu jsou zobrazeny kříž, kalich a Bible. Na severní kruchtě jsou ve stejné kruhové kompozici namalované Mojžišovo desatero a kalich. Východní koncha apsidy nad oltářním prostorem má symbolizovat noční nebe. Je vymalovaná sytou modrou barvou a po celé ploše ji zdobí malé zlaté hvězdy. Okna v jižní a severní apsidě jsou lemována malovanými páskami, v hlubokých špaletách jsou zobrazeny pravoslavné kříže. V centru severního a jižního oblouku jsou zavěšené dva bohatě zdobené lustry, které osvěcují celý prostor.

Ve východní části chrámu je umístěn bohatě zdobený fajánsový ikonostas na širokém podstavci [35]. Po levé a pravé straně ikonostasu stojí dva zlaté svícny a dva podstavce s ikonami Bohorodičky a Ježíše Krista.

Ústřední prostor je sklenutý kopulí s lucernou, uprostřed níž je zobrazena bílá holubice a za ní šest zlatých paprsků [27]. Na pendentivech kopule jsou namalovány polopostavy čtyř evangelistů, nad ikonostasem svatý Jan [28] a svatý Matouš [29], u předsíně svatý Marek [30] a svatý Lukáš [31].

Kvůli tomu, že se nedochovaly žádné archiválie k chrámu sv. Vladimíra, jména malířů, kteří se podíleli na výmalbě interiéru, nejsou dohledatelná. Lze ovšem předpokládat, že se jednalo o stejný případ jako v chrámu sv. kněžny Olgy, kam k výmalbě vnitřních prostorů byli pozváni místní malíři z Františkových Lázní.⁵⁹ Lze se domnívat, že k výmalbě chrámu sv. Vladimíra později přispěli buď stejní mistři, nebo lokální mistři z Mariánských Lázní. S jistotou lze ovšem tvrdit, že při vytvoření obrazů evangelistů se freskař inspiroval prací Viktora Vasněcova ve vladimírské katedrále v Kyjevě [32].

Kněz chrámu sv. kněžny Olgy, Vít Metoděj Kout,⁶⁰ po důkladném pátrání došel k závěru, že místní správci chrámu sv. Olgy nakonec nebyli spokojeni s výsledkem malířské freskové výzdoby, především na průčelí chrámu, a rozhodli se, že objednájí nové ikony na plechu z Ruska. Lze předpokládat, že v prvním desetiletí 20. století byly z Ruska přivezeny ikony sv. Olgy a sv. Vladimíra, které dnes zdobí fasádu chrámu. Obě ikony velmi rezonují s ikonami na fasádě chrámu sv. Vladimíra, což dovoluje vytvořit další hypotézu, že ikony na fasádě chrámu sv. Vladimíra byly objednány společně s ikonami pro chrám ve Františkových Lázních. Mistr ikon znovu volně kopíruje díla Vasilije Vasněcova z Královských dveří kyjevské katedrály [33–34]. Problematice autorství vnitřní výmalby chrámu sv. Vladimíra, vitráží a dvou ikon sv. Olgy a sv. Vladimíra na fasádě je zapotřebí věnovat větší badatelskou pozornost a podrobit toto téma podrobnějšímu zkoumání.

Stěny interiéru jsou vymalovány světle růžovou barvou s hnědými čárkami imitujícími vzor mramoru. Všechny stěny jsou do výšky 120 cm obloženy hnědými dlaždicemi s květinovým vzorem. Bílo-hnědá dlaždicová podlaha je pokryta červenými koberci.

Z pravé strany od vstupu je umístěna malá pokladna, v jižní a severní apsidě stojí židle pro modlící se. Stěny chrámu jsou zdobeny početnými ikonami. Ve většině případů jde o dary hostů, kteří se v Mariánských Lázních léčili. Některé z nich překvapí svou historickou a uměleckou hodnotou. Jde například o ikonu *Všech svatých* [36] ze 17. století, která je umístěna na podstavci vpravo od ikonostasu. Uprostřed ikony je vyobrazena scéna Vzkříšení Krista, kolem ní jsou umístěny další christologické scény. Hlavní část ikony tvoří dvanáct polí pravoslavného ročního kalendáře, kde jsou drobnomalbou zobrazeni všichni svatí, kteří jsou uctíváni v pravoslavné církvi. Na okraji ikony jsou namalovány nejuctívanější obrazy Panny Marie v drobném provedení. Kněz chrámu Josef Hauzar při rozhovoru poukázal na problémy, se kterými se musel setkat ikonopisec: „*Икона интересна тем, что иконописец кропотливо работал с увеличительным стеклом. И*

⁵⁹ Anežka Mikulcová, Ikony na průčelí pravoslavného chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních, *Zprávy památkové péče* LXXVIII, 2018, č. 3, s. 205.

⁶⁰ Z osobního pohovoru s knězem chrámu sv. Olgy Vítem Metodějem Koutem.

только с помощью лупы мы можем прочесть имена святых. Так что можно себе представить, насколько сложно было ему работать.“⁶¹

Dalším bohatstvím chrámu jsou stříbrné svatební koruny [37], které se uchovávají na stojanech vpravo od ikonostasu. Při obřadech se jimi korunují ženich a nevěsta jako král a královna. Dochovaly se také kované emailem zdobené svícny, lustry, korouhve a zlacené bohoslužebné nádoby.

Nicméně největším bohatstvím a nejpozoruhodnějším detailem interiéru je bezesporu fajánsový ikonostas přitahující pozornost návštěvníka hned při vstupu. Je to umělecká stěna zdobená ikonami, která odděluje oltář od hlavního prostoru. Ikonostas sv. Vladimíra je řešen jako pestrobarevný zářivý chrám s kopulemi a kříži. Je dominantou celého chrámu a uměleckým dílem s bohatou a složitou historií sahající do počátku 20. století.

⁶¹ Айзпурвит, *Князь-Владимирская церковь*, [Айзпурвит, *Князь-Владимирская церковь*], pozn. 57. Překlad: „*Ikona je zajímavá tím, že ikonopisec musel puntičkářsky pracovat s lupou. A jen pomocí lupy můžeme přečíst jména svatých. Takže si dokážete představit, jak těžká práce to pro něj musela být.*“

2. FAJÁNSOVÝ IKONOSTAS CHRÁMU SV. VLADIMÍRA V MARIÁNSKÝCH LÁZNÍCH

2.1 Historie pravoslavných ikonostasů

Ikonostas je nedílnou součástí každého pravoslavného chrámu. Objevuje se v chrámech již v prvních stoletích křesťanství. Slovo *ikonostas* pochází ze spojení dvou řeckých slov: *ejkóna* (obraz) a *stázis* (pevné stání, místo). Jeho posláním je vytvoření bariéry mezi pozemským světem, kde se modlí věřící, a nebeským světem oltářního prostoru, kde se plní tajemství Eucharistie. Zajímavé vysvětlení významu ikonostasu nabízí kněz a historik Pavel Florenský: „*Весь алтарь, как целое, есть уже место невидимого, область, оторванная от мира... Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым...*“⁶²

Ikonostas jako symbolické a duchovní centrum vždy zaujímá centrální místo v interiéru chrámu na východní straně. Je kompozičním a uměleckým centrem chrámového prostoru. Architektonicky by tak ikonostas měl oddělovat oltář z pohledu návštěvníků.

V průběhu své dlouhé historie se ikonostasy postupně zdobily ikonami, které se umísťují v několika řádech nad sebou. Většina badatelů se shoduje, že tento proces končí v 16. až 17. století, kdy se jako výsledek rodí klasický ruský ikonostas s pěti řadami ikon umístěnými nad sebou. Od 18. století lze sledovat charakteristickou proměnu v dějinách ikonostasů. Jak uvádí badatel Nikolaj Sperovský ve své publikaci *Starobylé ruské ikonostasy*: „*Россия, как в области искусства, так и в других сферах своей жизни, пошла быстрыми шагами к западу.*“⁶³ Od této doby proměny ikonostasů pokračovaly spíše po architektonické stránce [38]. V celkové architektonické kompozici ikonostasů byla výrazně utlumena role ikon a pozornost architektů se obrátila především na ornament a složité zdobení.

Postupně přítomnost pěti řádů ikon na ikonostasu přestává být povinná, ačkoliv přítomnost určitých scén lze stále pozorovat v případě naprosté většiny ikonostasů. Jedná se především o scénu Zvěstování, čtyři evangelisty na Královských dveřích, scénu Poslední večeře a ikony Spasitele a Matky Boží. Nad ikonostasem se vždy usazoval kříž.

⁶² Павел Флоренский, *Иконостас. Богословские труды*, Москва 1972, стр. 30. [Pavel Florenskij, *Ikonostas. Bogoslovskie trudy*, Moskva 1972, s. 30]. Překlad: „*Celý oltář jako celek je již místem neviditelného, prostorem odříznutým od světa...Ikonostas je hranicí mezi viditelným a neviditelným světem.*“

⁶³ Николай Сперовский, *Старинные русские иконостасы*, Москва 2004, стр. 15. [Nikolaj Sperovskij, *Starinnye russkie ikonostasy*, Moskva 2004, s. 15]. Překlad: „*Rusko jak v oblasti umění, tak v jiných oblastech svého života, podniklo rychlé kroky směrem k Západu.*“

Velmi často se ikonostas umisťoval na piedestalu, v čemž spočíval další teologický aspekt – ikonostas tak představoval Ráj a Království nebeské a vysoké *nebeské brány* byly cestou do Ráje.⁶⁴ Proto Královské dveře jsou jinak nazývány *Rajské* nebo *Nebeské*. Tato brána představuje dvoukřídlé zdobené dveře umístěné naproti prestolu (trůnu). V určitých momentech bohoslužby mohly být buď otevřené, nebo zavřené.

Kromě Královských dveří se v ikonostasu umisťovaly severní a jižní jednokřídlé dveře – nalevo a napravo od Královských dveří. Avšak jižní dveře nemusely být nezbytnou součástí každého ikonostasu.

Celý ikonostas se obvykle bohatě zdobil dekorativními ornamenty. Ve výzdobě se často používaly motivy fantastických nebo skutečných rostlin a květin (cedr, palma, vinná réva) anebo ptáků (holub, pelikán). Symbolický význam bohatého dekoru spočíval v představách o Ráji, Rajské zahradě a Království nebeském jako o hojném a dokonalém světě. Použití některých rostlinných nebo živočišných motivů představovalo alegorii Ježíše Krista, Panny Marie, Svaté trojice atd. Například často při zdobení ikonostasů používaná vinná réva symbolizuje obraz Ježíše Krista.

Výběr materiálu pro ikonostas v mnoha ohledech závisel na dostupných stavebních materiálech v okolí. Často se používal kámen, mramor, kov (stříbro, měď), dřevo. Občas se tyto materiály kombinovaly.

Velmi oblíbeným materiálem se stává i keramika. První příklady keramických ikonostasů v Rusku lze objevit již ve druhé polovině 17. století. Nejstarším dochovaným příkladem jsou keramické ikonostasy v Voskresenském Novojeruzalemském klášteře⁶⁵ v Moskevské oblasti. Ikonostasy a další keramická výzdoba kláštera pochází z let 1658–1666 [39–41].⁶⁶ Dlaždice vyrobené pro klášter jsou unikátním příkladem keramiky, která nemá v ruské architektuře obdoby.

Po krátkém úspěchu keramického umění v 17. století dochází znovu k úpadku tohoto umění a po dlouhou dobu nelze najít žádné kvalitní příklady použití keramiky v chrámové architektuře.

O oživení této tradice se zasloužil Nikolaj Sultanov, který se zabýval keramikou a publikoval materiály na toto téma. Dokonce je autorem několika ikonostasů. Například navrhl keramický

⁶⁴ Николай Троицкий, *Иконостас и его символика*, Москва 1891, стр. 96. [Nikolaj Troitskij, *Ikonostas i jeho simbolika*, Moskva 1891, s. 96].

⁶⁵ Неизвестный автор, *Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь. Святыни Воскресенского собора*, [Неизвестный автор, *Voskresenskij Novo-Ierusalimskij monastyr'. Svjatyni Voskresenskogo sobora*], [Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь. Святыни Воскресенского собора. Часть 4.: vladimirdar — ЖЖ \(livejournal.com\)](#), vyhledáno 6.3.22.

⁶⁶ Мария Климова, *История керамики русского православного храма, Хоругвь*, 2003, № 8, стр. 56. [Maria Klimkovová, *Istorija keramiki ruskogo pravoslavnogo chrama, Chorugv'*, 2003, č. 8, s. 56].

ikonostas pro chrám Zvěstování přesvaté Bohorodice ve vesnici Novotomnikovo v Tambovské oblasti [5–6]. Ikonostas byl vyroben v roce 1889 v cihelně M. V. Charlamova v Petrohradě.⁶⁷

Ikonostas je proveden v podobě perspektivního ústupkového portálu typického pro jaroslavskou nebo rostovskou chrámovou architekturu 17. století. Vyznačuje se proporcionalitou, sochařskou plasticitou, rozmanitostí a harmonií barev. Současníci avšak kritizovali Sultanova za to, že nevěnoval náležitou pozornost ikonostasové tradici: soustředil se především na architektonickou stránku a ponechal málo místa pro ikony, takže architektonické formy začaly převládat nad ikonomalbami. Na podobné nedostatky v chrámových interiérech konce 19. století poukázal v roce 1891 arcibiskup Nikolaj Sperovský, který ve své doktorské práci napsal: „Главный недостаток нынешних иконостасов составляет бедность их иконографического содержания, доводимая иногда до крайности.“⁶⁸

Sultanov byl také autorem ikonostasu v chrámu sv. Mikuláše v polském městě Beloveži [7]. Ikonostas byl objednáán v roce 1891 a dodán o dva roky později. Výroba znovu probíhala v továrně Charlamova. Polský ikonostas byl navržen s prvky moskevsko-jaroslavlevského stylu. V průběhu války byl značně poškozen, byly zničeny Královské a boční brány. Po skončení války se ho podařilo zrekonstruovat a dodnes se jedná o jedinečný příklad fajánsového ikonostasu v Polsku. Jeho krása a bohatství polychromované výzdoby zrodilo mýtus, že ikonostas byl vyroben z čínského porcelánu.⁶⁹

Své největší popularity keramické ikonostasy dosahují ve druhé polovině 19. století, kdy se v Rusku rychle rozvíjela keramická výroba. V 19. století vzniká řada nových továren: *Císařská porcelánová továrna* v Petrohradu, porcelánová továrna *Gardner* ve vesnici Verbilki, *Státní kyjevsko-mezigorská továrna na fajáns* a továrna v Auerbachu. Své významné místo mezi nimi zaujímá i *Společnost na výrobu porcelánu a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova* (nyní *Továrna na fajáns Koňakovo*).⁷⁰

Keramické ikonostasy byly dražší než dřevěné, ale ve srovnání s nimi nepotřebovaly v průběhu let tolik oprav. Byly jednodušší na údržbu, vypadaly mnohem elegantněji, snadno se čistily, nepotřebovaly žádné nátěry a v případě, že by nějaká část ikonostasu praskla, mohla být jednoduše

⁶⁷ Сергей Балашов, *Керамика в убранстве русских православных храмов*, [Sergey Balašov, *Keramika v ubranstve russkich pravoslavnykh chrmatov*], [Керамика в убранстве русских православных храмов \(ruvera.ru\)](http://ruvera.ru), vyhledáno 5.12.21.

⁶⁸ Сперовский, *Старинные русские иконостасы*, [Sperovskij, *Starinnye russkie ikonostasy*], pozn. 63, s. 127. Překlad: „Главным недостатком современных иконостасов является бедность их иконографического содержания, нередко доведенная до крайности.“

⁶⁹ Неизвестный автор, *Беловежа. Церковь Николая Чудотворца*, [Neznámý autor, *Beloveža. Cerkov Nikolaja Čudotvortsa*], [Беловежа. Церковь Николая Чудотворца \(sobory.ru\)](http://sobory.ru), vyhledáno 19.5.22.

⁷⁰ Dále jen *Společnost*, nebo *Společnost Kuzněcova*.

vyměněna bez nutnosti rozebírání celého ikonostasu. Navíc u keramických ikonostasů byla zaznamenána velmi cenná vlastnost: keramika neabsorbovala zvuky, což mělo blahodárný vliv na akustiku v průběhu bohoslužby.

Nejčastěji se v keramických ikonostasech používala škála čtyř barev: modrá (nebo tyrkysová), růžová, zlatá a bílá. Dominantní bílá barva je tradičně spojována se symbolikou Ježíše Krista. Modré a růžové barvy jsou spojeny s Matkou Boží. Zlatá barva je symbolem Božského světla. Keramický ikonostas pokrytý světlými a lesklými glazurami a zlatem na jednu stranu působil dojmem lehkosti, na druhou stranu slavnostním dojmem.

Se sériovou výrobou keramických ikonostasů v 19. století započala právě *Společnost Kuzněcova*, která při jejich výrobě používala druh keramiky fajáns. Ve *Společnosti* bylo vyrobeno více než 70 keramických ikonostasů. První byly vyrobeny v roce 1895 a poslední v roce 1917. Do našich dnů se dochovalo jen několik ikonostasů *Společnosti* – ikonostas v chrámu sv. Vladimíra v Mariánských Lázních je jedním z nich.

2.2 Historie ikonostasu v chrámě sv. Vladimíra v Mariánských Lázních

Po vstupu do chrámu sv. Vladimíra návštěvníka hned na první pohled upoutá fajánsový ikonostas. Je dominantou celého chrámu. Dnešní badatele zajímá také proto, že je jedním z mála příkladů fajánsových ikonostasů dochovaných do našich dnů. Po dlouhou dobu byl tento zázrak lidské tvořivosti schován v malém lázeňském městě v České republice.

Ikonostas vznikl v 1900 roce v dílně *Společnosti na výrobu porcelánových a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova* ve vesnici Kuzněcovo v Tverské oblasti. Na jeho vzniku se podíleli výtvarník Sergej Vasiljevič Krasnošekov, sochař Nikolaj Vasiljevič Anenský, brusič Semen Ivanovič Ivanov, chemici a specialisté na majoliku Ivan Dmitrijevič Pankratov a Porfirij Andrejevič Pankratov (první pracoval se smaltem, druhý s majolikovými barvami).⁷¹ Malbu ikon realizoval malíř ikon Paškov z Moskvy.⁷² Cena ikonostasu s instalací se pohybovala kolem 10 500 rublů.⁷³ Cena ikon kolem 2 000 rublů.⁷⁴ Proces výroby ikonostasu byl velmi náročný. Každý detail musel být vyroben za určitých podmínek. Barvy měly být vypáleny při velmi vysokých teplotách, navíc každá barva vyžadovala různé stupně vypálení, takže některé detaily ikonostasu bylo zapotřebí vkládat do pece několikrát.⁷⁵

⁷¹ Hauzar, *Pravoslavný chrám*, (pozn. 13), s. 17.

⁷² Белякова, *Кузнецовы*. [Beljakovová, *Kuznetsovy*], (pozn. 18), s. 162.

⁷³ ЦИАМ, ф. 337, оп. 2, д. 7 т. II. [СИАМ, f. 337, оп. 2, д. 7 т. II].

⁷⁴ Винницкий, *Керамические иконостасы*, [Vinnitskij, *Keramičeskije ikonostasy*], (pozn. 20), s. 42.

⁷⁵ Владимир Бурега, *Храм св. Владимира в Марианске Лазне*, [Vladimir Burega, *Chram sv. Vladimira v Marianske*

Pozoruhodné je, že ikonostas se zrodil jako kopie prvního vyrobeného fajánsového ikonostasu ve *Společnosti*. Jedná se o ikonostas pro chrám Pokrova přesvaté Bohorodice (český překlad: Příkrov přesvaté Bohorodice) v Borové ulici v Petrohradu [42]. Autorem projektu pokrovského ikonostasu byl slavný ruský architekt Nikolaj Nikitič Nikonov, který pracoval na zakázce mezi lety 1889–1897. Samotný chrám spolu s ikonostasem byl po roce 1917 zničen bolševiky. V časopise *Nedelja Strojitelja* z roku 1897 se objevuje zmínka o vysvěcení chrámu: „Храм сооружен в русском стиле и тот же стиль выдержан во внутреннем убранстве. Особенно красив иконостас, исполненный из цветной майолики на одной из известных фарфоровых фабрик.“⁷⁶

Poprvé byl keramický ikonostas Nikonova, vyrobený pro chrám v Borové ulici, představen na *Všeruské průmyslové a umělecké výstavě* v roce 1896 v Nižním Novgorodě a dostalo se mu velkého uznání od jeho současníků. Senzace, kterou ikonostas na výstavě vyvolal, motivovala Kuzněcova k tomu, aby vytvořil ještě jednu kopii pokrovského ikonostasu za účelem jeho představení na *světové pařížské výstavě* v roce 1900. Z dochované korespondence mezi nimi lze předpokládat, že to udělal bez souhlasu Nikonova, což vedlo k rozporu mezi nimi a ukončení jejich spolupráce.

Ikonostas představený na *světové pařížské výstavě* vyvolal velký úspěch a dokonce obdržel nejvyšší ocenění *Grand Prix de France*. Po zakončení výstavy ho zakoupil plukovník Petr Petrovič Rykovskij⁷⁷, aby jej daroval novému rozestavěnému chrámu sv. Vladimíra v Mariánských Lázních. Ikonostas z pařížské výstavy bezpečně doputoval do Čech a již se nikdy do Ruska nevrátil. Podařilo se mu tak vyhnout se osudu ničení pravoslavných svatyní v Rusku v první polovině 20. století.

V 70. letech 20. století byl proveden podrobnější výzkum mariánskolázeňského ikonostasu zaměstnanci *Dulevské porcelánové továrny*: hlavním malířem továrny P. V. Leonovem a sochařem A. V. Stročilinem. Cílem průzkumu bylo určit, že ikonostas byl vyroben v Rusku v továrně *Kuzněcova*, nikoli v Německu, jak se předtím psalo v některých zdrojích, a také potvrdit, že mariánskolázeňský ikonostas je skutečně přesnou kopií prvního ikonostasu od Nikonovského. V jejich výzkumu je zmíněno následující: „Сравнение скульптором худ. лаборатории завода А.В.Строчиным в областном архиве чертежей,⁷⁸ по которым изготавливался фаянсово-

Lazne], [Храм св. Владимира в Марианске Лазне / Поместные Церкви // проект портала Православие.Ru \(pravoslavie.ru\)](#), vyhledáno 15.3.22.

⁷⁶ Леонтий Бенуа – Михаил Гейслеръ, Хроника, *Неделя строителя*, 1897, № 11, стр. 56. [Leontij Benua, Michail Gejsler", *Chronika, Nedelja stroitelja*, 1897, č. 11, s. 56]. Překlad: „Храм был поставлен в русском стиле и тот же стиль выдержан во внутреннем убранстве. Особенно красив иконостас, исполненный из цветной майолики на одной из известных фарфоровых фабрик.“

⁷⁷ Byl starostou chrámu sv. Vladimíra – pomahal řešit veškeré hospodářské zaležitosti v chrámě.

⁷⁸ Má na mysli výkresy, které udělal Nikonov při realizaci projektu ikonostasu na Borové.

*эмалевый иконостас Товариществом М.С.Кузнецова для Всемирной выставки в Париже 1900г. с цветной фотографией алтаря в Марианских Лазнях, доставленной из Чехословакии, подтвердили полную идентичность. Поэтому ссылка немецкой печати, что алтарь, установленный в церкви в Марианских Лазнях изготовлен в немецких мастерских – грубая фальсификация.*⁷⁹

Při detailním porovnání fotografií obou ikonostasů, které byly publikovány v katalogu výrobků *Společnosti* v roce 1901⁸⁰ [43] a v knize *Architekturnaja enciklopedija vtoroj poloviny XIX v. Gavriila Baranovského* z roku 1902⁸¹, [44] je zřejmé, že ikonostas v Borové ulici a mariánskolázeňský ikonostas byly identické až na výběr námětů a provedení ikon.

2.3 Architektura a výzdoba ikonostasu

Mariánskolázeňský dvoupatrový ikonostas [35] je 9,5 metru dlouhý. Architektem je Nikolaj Nikonov a malířem Pavel Paškov, který je autorem třiceti ikon umístěných na ikonostasu. Byly vyrobeny v jeho dílně v Moskvě.

Ikonostas představuje objemnou kompozici zmenšeniny pravoslavného chrámu. Podle slov současníků připomínal trojkupolový chrám ve stylu Vasila Blaženého v Moskvě: „... *еще больше восхищает своей внутренней обстановкой майоликовый иконостасъ въ форме трехглавой церкви Василя Блаженнаго въ Москве.*“⁸² [45] Svěbytná konstrukce ikonostasu působí velmi originálním dojmem. Tradičně ikonostasy představovaly jakousi zeď oddělující prostor chrámu od oltáře a těžko se dohledávají další příklady objemných ikonostasů. Neobvyklá architektura ikonostasu v podobě malého chrámu nejenom zaujme po umělecké stránce, ale splňuje i veškeré požadavky, které jsou nezbytné v průběhu bohoslužby.

⁷⁹ Винницкий, *Керамические иконостасы*, [Vinnitskij, *Keramičeskie ikonostasy*], (pozn. 20), s. 132. Překlad: „Srovnání sochaře umělecké laboratoře továrny A. V. Stročilina v oblastním archivu kreseb, podle kterého byl fajánsovo-smaltový ikonostas zhotoven Společností M. S. Kuzněcova pro světovou výstavu v Paříži v roce 1900, s barevnou fotografií oltáře v Mariánských Lázních, doručené z Československa, byla potvrzena plná identita. Proto zpráva německého tisku, že oltář instalovaný v chrámu v Mariánských Lázních byl zhotoven v německých dílnách, je hrubý falzifikát.“

⁸⁰ Неизвестный автор, *Каталог майоликовых каминов, печей, печных изразцов, плиток для облицовки стен, иконостасов и киот Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова*, Москва 1899, в: Светлана Баранова, *Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования*, 2005, № 33, стр.70. [Neznámý autor, *Katalog majolikových kaminov, pečej, pečných izraztsov, plitok dlia oblitsovki sten, ikonostasov i kiot Tovarishchestva proizvodstva farforovyh i fayansovyh izdelij M.S. Kuznetsova*, Moskva 1899, in: Svetlana Baranovová, *Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования*, 2005, č. 33, s.70].

⁸¹ Барановский, *Архитектурная энциклопедия*, [Baranovskij, *Архитектурная энциклопедия*], (pozn. 8), s. 255.

⁸² М. Леоновичъ, *Сообщения изъ заграницы, Церковные ведомости*, 1902, № 27, стр. 904, [M. Leonovič, *Soobshenia iz zagranici, Cerkovnye vedomosti*, 1902, č. 27, s. 904]. Překlad: „... *Ještě více fascinuje svým vnitřním vybavením majolikový ikonostas ve stylu trojkupolového chrámu Vasila Blaženého v Moskvě.*“

Ikonostas má stupňovitou formu s centrálním rizalitem. Uprostřed rizalitu se nachází Královské dveře, které jsou rozdělené na tři řady [46]. Dvě dolní řady jsou členěny čtyřmi čtyřúhelníky se zlatým pozadím, v každém je umístěna jedna ikona orámovaná dekorativním vícenosným obloukem na sloupcích. Dekorativní rám u dvou ikon středního řady je navíc zdoben sedmi objemnými kobaltovými báněmi s malými zlatými kříži. Třetí řada představuje podkovový lomený oblouk na zlatém pozadí, na němž jsou umístěny dvě ikony po levé a pravé straně. Ikony jsou lemovány rámem připomínajícím gotickou rozetu. Jednotlivé řady a okraj Královských dveří jsou propojeny dekorativním páskem z fajánsu. Samotné dveře jsou sestaveny ze zlacených zinkových desek s květinovým ornamentem. V jejich prostředku je vyobrazena scéna Zvěstování Panně Marii [47] (vlevo ikona anděla, vpravo ikona Panny Marie), nahoře a dole čtyři evangelisté.

Královské dveře lemuje vnitřní vícelaločný oblouk ukončený malými konzolami po levé a pravé straně a vnější půlkruhový oblouk spočívající na dekorativních sloupcích. Nad Královskými dveřmi pod římsou se nacházejí tři malé ikony vyčnívající z celkového objemu ikonostasu. Vlevo je hlava Bohorodičky, vpravo hlava Jana Křtitele, uprostřed je nejmenší ikona Spasitele. Bohatě zdobené rámy vlevo a vpravo jsou zakončeny třemi kobaltovými báněmi stejně jako ikony na Královských dveřích.

Prostor vlevo a vpravo od Královských dveří se skládá ze třech řad: nižší fajánsové ornamentální kompozice ve tvaru čtyřúhelníku [48] a dvou řad ikon. Řada uprostřed představuje dvě větší ikony: vlevo Pannu Marii s Ježíškem [49], vpravo Krista Žehnajícího [50] s otevřeným evangeliem se staroslověnským textem: „*Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас; возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня.*“⁸³ Vnitřní detaily rámu ikon opakují vzor vícelaločného oblouku u královských dveří. Ve třetí řadě z každé strany následují dvě ikony křesťanských světců, každá v pětistém oblouku.

V boční levé a pravé straně rizalitu [51–52] jsou umístěny menší dveře, kterými lze vstoupit do vnitřního prostoru oltáře. Dveře nesou dvě velké ikony světců. Z levé strany je ikona sv. Stefana [53], z pravé strany ikona sv. Vavřince [54]. Sv. Stefan drží v jedné ruce eucharistický svatostánek obsahující předem posvěcené Svaté dary pro přijímání nemocných a umírajících, ve druhé ruce drží kadidlo. Sv. Vavřinec drží rošt, na kterém byl umučen, a schránku symbolizující poklady papeže Sixta II. Schránka je atributem svatého především v pravoslavné ikonografii. Příklady zobrazení sv. Stefana a sv. Vavřince na bočních dveřích lze často objevit na ikonostasech 17. století. Zvláštní pozornost malíř věnoval detailnímu provedení oděvů světců [55]. Barevné

⁸³ Překlad: „*Pojďte ke mně všichni, kdo se namáháte a jste obtíženi břemeny, a já vám dám odpočinout. Vezměte na sebe mé jho a učte se ode mne.*“

hloubky u šatu malíř dosahuje použitím malých čárek a linií. Tato puntičkářská práce je brilantně provedena u všech čtyř ikon světců zobrazených v životní velikosti [53–54, 56–57] a poukazuje na vysoké Paškovovo mistrovství.

Ustupující pravá a levá část ikonostasu nesou dvě velké ikony⁸⁴ v objemných rámech. Vnitřní část rámu kopíruje vzor vícelaločného oblouku královských dveří a vnější část je ve tvaru podkovovitého maurského lomeného oblouku. Rámy jsou zdobené fajánsovým dekorem a spočívají na dekorativních polosloupech. Oba rámy završují velké, bohatě zdobené fajánsové kříže – největší na celém ikonostasu. Z levé strany se nachází ikona sv. Mikuláše divotvůrce [56], z pravé ikona sv. Vladimíra [57]. Sv. Mikuláš je zobrazen v pro něj typickém postoji žehnajícího muže s Biblí v levé ruce. Sv. Vladimír je namalován jako starý muž s plnovousem v bohatém oblečení ve zlaté čelence a s velkým křížem v ruce. Znovu je fascinující Paškovova pozornost k detailům. Na čelence lze rozeznat tři drobné ikony Spasitele, Panny Marie a sv. Jana Křtitele, po stranách ji zdobí dva zlaté řetězce s drahocenným kamenem na konci. Velký černý kříž je zdoben drahocennými kameny, uprostřed je zobrazeno drobné Ukřižování. Detailně propracovaný plášť světce zdobí zlaté květinové ornamenty a kříže.

Dolní a horní část ikonostasu rozděluje složitě profilovaná římsa, která je zdobena šesti malými cibulovitými báněmi s kříži. Na římsě je usazeno pět velkých ikon s ikonografickými scénami: dvě z boční strany rizalitu a tři z přední strany, přičemž ikona uprostřed nad královskými dveřmi je větší a více zdobená než ostatní. Ikony lemují rámy ve tvaru podkovovitého maurského lomeného oblouku, nahoře jsou zdobené kříži z fajánsu. Tři ikony ze přední strany zobrazují scény ze života Ježíše Krista: zleva Křest Kristův [58], uprostřed Poslední večeře [59], vpravo Narození Páně [60].

Za ikonami vyrůstají tři stanové kupole, které jsou korunovány lucernami a malými cibulovitými báněmi [61]. Kupole uprostřed je větší než levá a pravá a je jinak zdobená. Obklopuje ji šest ikon světců v rámech podkovovitého tvaru. Lucerna kupole je otevřena malou arkádou. Cibulovitá bání nad lucernou je bohatě zdobená ornamentem, který se odlišuje od bání levé a pravé kupole. Kupole je ukončena fajánsovým křížem stejně jako dvě ostatní.

V dekorativním řešení ikonostasu je velká pozornost věnována architektonickým a ornamentálním prvkům. Architekt Nikonov se inspiroval tvorbou starých ruských mistrů a při zdobení ikonostasu používal pro 17. století typický *узразцовый стиль*.⁸⁵ Kreativně přepracovává vzhled sloupů,

⁸⁴ Místní řád (jinak spodní řád) – umístění ikon na ikonostasu ve spodní řadě. Obvykle se zde umísťují obrazy světců v životní velikosti.

⁸⁵ Překlad: Dlaždicový styl.

hlavic, říms a kokošníků pravoslavných chrámů Ruska. Každý detail je bohatě zdoben květinovými ornamenty. Dekor se stále opakuje a nenechává žádné místo prázdné.

V celkové barevnosti ikonostasu převažují růžová a tyrkysová barva. V menším poměru jsou zastoupeny zelená, červená, bílá, černá a žlutá barva. K natření ikonostasu bylo použito devět kilogramů zlata⁸⁶ a stejné množství kobaltu.⁸⁷

Ikony byly namalovány na zlacených zinkových deskách. Realizoval je Pavel Paškov, který byl v tu dobu známým ikonopisem a spolu se syny provozoval v Moskvě ikonopisnou dílnu. Většina ikon na mariánskolázeňském ikonostasu se vyznačuje vysokou uměleckou kvalitou, v průběhu bádání se ovšem ukázalo, že při jejich vytvoření se Paškov hodně inspiroval díly jiných umělců. Celkový styl maleb je typický pro *neruský styl* – národní směr ruské moderny počátku 20. století. Nejznámějšími představiteli tohoto stylu byli Viktor Vasněcov a Michail Nesterov. Jejich tvorba silně zapůsobila na malíře té doby a vyvolala vlnu napodobenin po celém Rusku. Jedním z monumentálních projektů, na kterém pracovali oba umělci, byla malířská výzdoba vladimírské katedrály v Kyjevě mezi lety 1885–1896. Právě touto realizací se Paškov inspiroval při vytvoření ikon pro svůj ikonostas. Shody lze objevit například u ikony Krista na královských dveřích v chrámě sv. Vladimíra, která byla inspirovaná ikonou Krista od Viktora Vasněcova na Královských dveřích katedrály [62].

U Nesterova si Paškov půjčuje obrazy světců a některé christologické scény. Například u ikon sv. Olgy [63] a sv. Magdalény [64] Paškov kopíruje celkový vzhled, postoj a atributy světic, ale mění pozadí na zlaté, zjemňuje ostrost linií a mimiky, mění oblečení. Z christologických scén lze uvést podobné případy u scén Klanění pastýřů [65] nebo Křest Kristův [66]. Obě díla Nesterov vytváří pro katedrálu sv. Vladimíra v Kyjevě, Paškov zjednodušuje tyto scény, mění barevnost u oděvu světců, ale zachovává celkovou kompozici.

Ikonu sv. Vladimíra na pravé boční straně ikonostasu je možné označit za nejkvalitnější z celkové realizace. Lze předpokládat, že při vytvoření obrazu sv. Vladimíra se Paškov inspiroval freskou ruských biskupů v katedrále sv. Vladimíra v Kyjevě [67]. Hrozivý výraz tváře, tvar lícních kostí, štíhlý nos, prohnutá linie obočí, velké tmavé oči sv. Vladimíra rezonují s obličejem některých svatých biskupů na fresce Vasněcova. Nejednalo se ovšem o pouhé kopírování jako například v případě ikony Krista na Královských dveřích.

⁸⁶ Белякова, *Кузнецовы* [Beljakovová, *Kuznetsovy*], (pozn. 18), s. 162.

⁸⁷ Cena kobaltu se v tu dobu rovnala ceně zlata.

Ikonostas sv. Vladimíra vyčnívá mezi ikonostasy 20. století především ve smyslu svého originálního architektonického provedení, které nemá obdoby ani v Česku ani v Rusku, a vynalézavého ornamentálního dekoru, který napodobuje motivy moskevského a jaroslavského umění. Přitahuje pozornost badatelů i svými početnými ikonami. Ačkoliv ve většině případů se nejednalo o zcela originální dílo, jistá míra svébytnosti a kvalita provedení dovolují označit ikony na ikonostasu za cennou a pozoruhodnou realizaci.

3. IKONOSTAS CHRÁMU SV. VLADIMÍRA V KONTEXTU KERAMICKÝCH IKONOSTASŮ 19., 20. A 21. STOLETÍ

3.1 Společnost na výrobu porcelánových a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova

Matvej Sidorovič Kuzněcov byl známým průmyslníkem a podnikatelem v Rusku na konci 19. a počátku 20. století. V roce 1864 po smrti svého otce zdědil celou *Společnost na výrobu porcelánových a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova*. Za svého působení Kuzněcov dokázal pozdvihnout kvalitu porcelánových výrobků na mimořádnou úroveň a udělat ze *Společnosti* jeden z nejslavnějších podniků na výrobu porcelánu a fajánse v Ruské říši. Celkem Kuzněcov vlastnil osm továren v různých provinciích a několik podniků na těžbu kaolinu a jílu. Podle některých zdrojů tvořila výroba v továrnách *Společnosti* na počátku 20. století dvě třetiny celkové výroby porcelánu a fajánse v Rusku a objem zisku dosahoval 7 249 000 rublů ročně.⁸⁸

Vysoká úroveň technologie dosažená ve *Společnosti* jí umožnila vyrábět výrobky jakéhokoliv druhu, a to nejvyšší kvality. Kuzněcov nabízel širokou škálu keramických předmětů: všemožné nádoby, sošky, svícny, vázy, podnosy, dokonce se zabýval výzdobou interiérů paláců a chrámů. Mistrovství ve zpracování keramiky však vyvrcholilo ve výrobě ikonostasů.

Pro ne odborníka je velmi obtížné určit konkrétní druh keramického materiálu, ze kterých se ikonostasy vyráběly. V publikacích se lze setkat s různými termíny: fajánsový⁸⁹ porcelánový⁹⁰, smaltový⁹¹, majolikový⁹² nebo dokonce mozaikový⁹³. Často se v různých publikacích při popisu jednoho ikonostasu uvádějí různé materiály. Například v časopise *Zodčij* při popisu výzdoby ikonostasu ve vesnici Buda se v jednom vydání zmiňuje materiál majolika⁹⁴, v jiném mozaika⁹⁵. Pozdější zkoumání tohoto keramického ikonostasu ukázalo, že byl vyroben z fajánse. Výjimkou není ani ikonostas sv. Vladimíra, při jehož popisu v českých a ruských publikacích se lze také setkat s matoucím zmíněním různých materiálů.

⁸⁸ Андрей Селиванов, *Фарфор и фаянс Российской империи*, Владимир 1903, стр. 4. [Andrej Selivanov, *Farfor i fajans Rossijskoj imperii*, Vladimir 1903, s. 4].

⁸⁹ Елена Подъяпольская, *Памятники архитектуры Московской области*, Москва 1999, стр. 17-18. [Elena Podjarol'skaja, *Пам'ятники архітектуры Московської області*, Москва 1999, s. 17-18]. – Владимир Оглоблин, *Керамика на Нижегородской всероссийской выставке 1896 года*, Санкт-Петербург 1897, стр. 123. [Vladimir Ogloblin, *Keramika na Nižegorodskoj vserossijskoj vystavke 1896 goda*, Petrohrad 1897, s. 123].

⁹⁰ Лариса Савина, Фарфоровый иконостас, *Памятники Отечества. Подмосковье*, 1994, № 31, стр. 155-156. [Larisa Savinová, *Farforový ikonostas, Pamätniki Otechestva. Podmoskovie*, 1994, č. 31, s. 155-156].

⁹¹ П. Завьялов, *Церковь. Старообрядческий церковно-общественный журнал*, 1908, № 37, стр. 1274-1275. [P. Zav'jalov, *Serkov'. Staroobryadčeskij cerkovno-obščestvennyj žurnal*, 1908, č. 37, s. 1274-1275].

⁹² Бубнова, *Конаковский фаянс*, [Bubnova, *Konakovskij fajans*], (pozn. 19), s. 54. – В. Эвальд, *По России, Зодчий*, 1902, № 12, стр. 153. [V. Eval'd, *Po Rossii, Zodčij*, 1902, č. 12, s. 153].

⁹³ В. Эвальд, *Хроника, Зодчий*, 1902, № 44, стр. 500. [V. Eval'd, *Chronika, Zodčij*, 1902, č. 44, s. 500].

⁹⁴ Эвальд, *По России, Зодчий*, [Eval'd, *Po Rossii, Zodčij*], (pozn. 92), s. 153.

⁹⁵ Эвальд, *Хроника, Зодчий*, [Eval'd, *Chronika, Zodčij*], (pozn. 93), s. 500.

Samotná *Společnost* ve svých reklamních brožurách a katalozích uváděla, že jejich ikonostasy se vyrábí z fajánsu nebo z fajánsu a smaltu. Veškeré tyto termíny charakterizují odrůdy jednoho materiálu – keramiky. Podle Oldřicha Blažička je fajáns synonymem majoliky nebo keramiky. Uvádí, že se jedná o: „*Výrobky z pálené hlíny opatřené ciničito-olovnatou polevou, zdobené malbou nebo plasticky.*“⁹⁶

Jednoduše lze říci, že fajáns je druh keramiky pokrytý průhlednou glazurou. Od porcelánu se liší vysokým obsahem hlíny (až 85 %) a nižší teplotou vypalování (až 1 200 °C).

3.1.1 Proces výroby

Výroba fajánsových ikonostasů se prováděla pouze v jedné z osmi továren *Společnosti* – v továrně ve vesnici Kuzněcovo ve Tverské gubernii.⁹⁷ Realizace zakázek ikonostasů pouze v jedné továrně se zdá celkem logická. Mistři se mohli soustředit na výrobu jednoho specifického produktu, a tak získávat více a více zkušeností v tomto řemesle a zlepšovat technologii výroby fajánsových ikonostasů. V konečném důsledku tato skutečnost ovlivňovala i snížení nákladů na jejich výrobu.

Podle Eleny Bubnové: „*К началу XX века Тверская фабрика представляет собой огромное хозяйство с большими корпусами, паровыми машинами, водяной турбиной, лабораторией, хромофотографией, кирпичным производством, бондарной мастерской, а также больницей, училищем, богадельней и прочим.*“⁹⁸

Za organizaci zakázky keramického ikonostasu a jeho návrh architekt obvykle obdržel od *Společnosti* 10–15 % z celé částky zakázky.⁹⁹ Po obdržení skic a nákresů architekta se v továrně prováděly následující etapy výroby: tvorba modelů všech prvků, výroba forem pro lisování dílů, odlití, výzdoba a následně vypalování detailů. Celková realizace je velmi složitým technologickým procesem: „*Производство фаянсовых иконостасов – сложный технологический процесс, включающий: проектирование, изготовление моделей, производство деталей, монтаж иконостаса в храме. Разработана оптимальная рецептура фаянсовой массы и глазури, подобраны красители, отработаны параметры обжига.*“¹⁰⁰

⁹⁶ Oldřich Blažiček, *Slovník památkové péče*, Praha 1962, s. 239.

⁹⁷ V roce 1929 byla na žádost dělníků obec Kuzněcovo přejmenována na Koňakovo.

⁹⁸ Бубнова, Конаковский фаянс, [Bubnova, Konakovskij fajans], (pozn. 19), s. 46. Překlad: „*Začátkem 20. století tverská továrna představovala obrovské hospodářství s velkými budovami, parními stroji, vodní turbínou, laboratoří, výrobnou cihel, bednářskou dílnou a stejně tak i s nemocnicí, školou, chudobincem a dalšími.*“

⁹⁹ ЦИАМ, ф. 337, оп. 2, д. 163, [ЦИАМ, ф. 337, оп. 2, д. 163], (pozn. 15).

¹⁰⁰ Винницкий, Фаянсовые иконостасы православных храмов, *Академический вестник Урал НИИпроект РААСН*. [Vinnitskij, Fajansovye ikonostasy pravoslavnych chramov, *Akademičeskij vestnik Ural NIiprojekt RAASN*], (pozn. 21), s. 59. Překlad: „*Výroba fajánsových ikonostasů je složitý technologický proces, který zahrnuje: návrh, výrobu modelů, výrobu dílů a instalaci ikonostasu v chrámu. Musí být vyvinuta receptura optimální fajánsové hmoty a glazury, vybrána barviva, zjištěny parametry vypalování.*“

Modely byly ručně vyřezávány ze dřeva, tmeleny a opatřeny základním nátěrem, aby dřevo nezvlhlo. V muzeu továrny na fajáns v Koňakovu se dochovalo několik takových modelů z konce 19. a počátku 20. století. Pozoruhodný je například dřevěný model sloupu jednoho z ikonostasů [68]. Ozdobné řezby pokrývající sloup svědčí o vysoké úrovni dovednosti, kterou sochaři továrny dosáhli ve své práci. Následně byly z těchto dřevěných modelů vyrobeny sádrové formy, ve kterých se vylisoval potřebný počet dílů ikonostasu. Při výrobě fajánsové hmoty pro ikonostasy byly použity různé suroviny – celkem 8 komponentů.¹⁰¹ Vytvarované a vysušené části ikonostasu byly pokryty barvami, glazurami, zlatem a vypáleny v pecích při vysoké teplotě, což zajišťovalo delší trvanlivost barev a zlata.¹⁰² Navíc některé barvy musely být vypáleny při různých teplotách. Nejoblíbenějšími barvami u zákazníků byly bílá, tyrkysová, růžová a jejich kombinace [69].

Od počátku 20. století *Společnost* nabízela nejenom návrh a výrobu ikonostasů, ale také jejich dopravu a instalaci v chrámu. Průměrná doba výroby a instalace se pohybovala od 12 do 15 měsíců.¹⁰³ Po dodání dílů ikonostasu na místo montáže tým montážníků stavěl kovový rám [70] a samotný ikonostas na předem připravené betonové základy.

Malý jednopatrový keramický ikonostas se mohl skládat přibližně z pěti set detailů, jako je tomu například u ikonostasů bočních lodí ve vesnici Savino nebo ve vesnici Zimovenki (ten byl značně poškozen za 2. světové války). Dvoupatrové ikonostasy, jako je centrální ikonostas města Verchoturje (originál se nedochoval), obsahovaly 1 000 až 1 200 detailů. Počet detailů u největších ikonostasů Kuzněcova (jako například u centrálního ikonostasu ve vesnici Mordovo) dosahoval 2 000 detailů.

Montáž obvykle trvala dva až tři měsíce. Po instalaci a dodání hotového ikonostasu *Společnost* poskytovala zákazníkovi záruku na svůj výrobek. Pokud by nějaké díly po instalaci praskly, *Společnost* se zavázala bezplatně je vyměnit za nové. Konstrukce ikonostasu zároveň umožňovala nerozebírat sousední části a neporušovat tak integritu celého ikonostasu.

Na začátku 20. století se *Společnost* aktivně věnuje své reklamní činnosti. Náklady na keramické ikonostasy byly poměrně vysoké, proto se v inzerátech Kuzněcov soustředí hlavně na podrobný popis všech výhod fajánsových ikonostasů před ostatními [71]. V roce 1908 byl v časopise *Cerkov'* publikován inzerát se seznamem realizovaných ikonostasů *Společnosti*, ve kterém se uvádí, že: „*иконостасы, киоты и подсвечники фаянсовые отличаются прочностью, красотой и изяществом... Прочность красок и золота допускает держать их всегда в безусловной*

¹⁰¹ ГАТО, ф. 1224, оп. 1, д. 372, [GATO, f. 1224, op. 1, d. 372], (pozn. 20).

¹⁰² Завьяловъ, Церковь. Старообрядческий церковно-общественный журнал, [Zav'jalov, *Cerkov'. Staroobryadčeskij cerkovno-obšestvennyj žurnal*], (pozn. 91), s. 1274-1275.

¹⁰³ Винницкий, *Керамические иконостасы*, [Vinnitskij, *Keramičeskije ikonostasy*], (pozn. 20), s. 47.

чистоте и опрятности. Пыль и копоть стираются с фаянсовых изделий бесследно.¹⁰⁴ V inzerátu se také uvádí krátký proces výroby: „Обжигаются при очень высокой температуре (1 200 град.)... прочность фаянсового иконостаса, красок и золота на нем гарантируется на несколько лет... Если же некоторые части в фаянсовом иконостасе лопнули или разбились, то мы заменим эти части бесплатно, не трогая иконостаса.“¹⁰⁵

Zvlášť je zdůrazněna přednost fajánsových ikonostasů před dřevěnými a mramorovými: „Деревянные иконостасы высыхают, вследствие чего резьба отваливается, а золото скоро тускнеет, а посему требует скорого и дорогого ремонта и новой позолоты, а мраморные тяжелы и гладкие некрасивы, а рисуночные рельефные слишком дороги.“¹⁰⁶ S největší pravděpodobností by fajánsové ikonostasy mohly vytvořit velkou konkurenci dřevěným a mramorovým druhům, ale revoluční události v Rusku neumožnily toto uskutečnit.

3.1.2 První ikonostasy *Společnosti* od architekta Nikonova

První zmínky o zahájení výroby fajánsových ikonostasů se ve *Společnost* objevují v posledních letech 19. století¹⁰⁷, kdy se keramika hojně používala při výzdobě rozestavěných chrámů. Bohatě dekorativní, výtvarné a barevné možnosti keramiky výrazně obohacovaly architekturu staveb.

Prvním ikonostasem *Společnosti* se stal fajánsový ikonostas pro chrám Pokrova přesvaté Bohorodice v ulici Borové v Petrohradě [42]. Chrám byl postaven mezi lety 1889–1897 a ikonostas byl objednáán v roce 1892.¹⁰⁸ V publikaci od Hauzara je uveden rok 1896.¹⁰⁹ Autorem tohoto ikonostasu jakož i projektu samotného chrámu byl architekt Nikolaj Nikitič Nikonov (1849–1918), který zastával funkci diecézního architekta v Petrohradě.¹¹⁰ Osud tohoto ikonostasu není zcela jasný, chrám v Borové ulici byl za komunistů značně poškozen a ikonostas byl buď zničen, nebo

¹⁰⁴ Завьяловъ, *Церковь. Старобрядческий церковно-общественный журнал*, [Zav'jalov, *Cerkov'. Starobradčeskij cerkovno-obšestvennyj žurnal*], (pozn. 91), s. 1274. Překlad: „Pro fajánsové ikonostasy, pouzdra na ikony a svícny je příznačná odolnost, krása a elegance... Trvanlivost barev a zlata umožňuje udržovat je vždy bezpodmínečně čisté. Prach a saze se dají vyčistit z fajánsových výrobků beze stopy.“

¹⁰⁵ Ibidem, s. 1274. Překlad: „[Ikonostasy] jsou vypalovány při velmi vysoké teplotě (1 200 stupňů)... Životnost fajánsového ikonostasu, barev a zlata je zaručena na několik let... Pokud by některé části fajánsového ikonostasu praskly nebo se zlomí, pak tyto části bezplatně vyměníme bez porušení ikonostasu.“

¹⁰⁶ Ibidem. Překlad: „Dřevěné ikonostasy vysychávají, následkem čehož odpadáá řezba a zlato brzy bledne, a proto [takové ikonostasy] vyžadují častou a nákladnou opravu a nové zlacení... přičemž mramorové jsou těžké, hladké a nevzhledné a ornamentální reliéfní jsou příliš drahé.“

¹⁰⁷ Иван Токмаков, *Историко-статистические сведения о производстве фарфоровых и фаянсовых изделий Высочайше утвержденного Товарищества М.С. Кузнецова*, Москва 1893, стр. 12. [Ivan Tokmakov, *Istoriko-statističeskije svedenija o proizvodstve farforovyh i fajansovyh izdelij Vysočajše utverždennogo Tovaríšestva M.S. Kuznecova*, Moskva 1893, s. 12]. – Белякова, *Кузнецовы*. [Beljakovová, *Kuznetsovy*], (pozn. 18), s. 160.

¹⁰⁸ Александр Берташ - Елена Жерихина - Михаил Талалай, *Храмы Петербурга. Справочник-путеводитель*, Санкт-Петербург 1992, стр. 96. [Aleksandr Bertaš, Elena Žerichinova, Michail Talalaj, *Chramy Peterburga. Spravočnik-putevoditel'*, Petrohrad 1992, s. 96].

¹⁰⁹ Hauzar, *Pravoslavnyj chrám*, (pozn. 13), s. 18.

¹¹⁰ Берташ, Жерихина, Талалай, *Храмы Петербурга. Справочник-путеводитель*, [Bertaš, Žerichinova, Talalaj, *Chramy Peterburga*], (pozn. 108), s. 217.

odcizen. Do našich dnů se dochovalo pouze několik černobílých fotografií ikonostasu a jeho zlomky, které se dnes uchovávají v muzejních kolekcích v Petrohradu. Pro účely této diplomové práce je ikonostasu v Borové ulici věnována zvláštní pozornost, poněvadž se jedná o originál ikonostasu v Mariánských Lázních, který byl vyroben ve *Společnosti* o několik let později.

V roce 1892 *Společnost* realizuje další ikonostas podle projektu Nikonova, a to pro chrám sv. Ondřeje prvozvaného v Novo-Afonském Simono-Kananitském klášteře v Abcházii.¹¹¹

Oba ikonostasy Novo-Afonského kláštera a chrámu v Borové ulici byly instalovány v roce 1895.¹¹² Jedná se o první keramické ikonostasy vyrobené *Společností*. Ani jeden z těchto ikonostasů se do našich dnů nedochoval.

Tvorbě Nikonova se připisuje i ikonostas pro ambasádní chrám v Buenos Aires (1899) [72]. Dlouho se předpokládalo, že ikonostas v Argentině byl také realizován ve *Společnosti*, v průběhu badatelského průzkumu posledních let se však prokázalo, že byl vyroben v *Mirgorodské umělecké a průmyslové škole Nikolaja Gogola*.¹¹³

V roce 1896 byly podle projektu Nikonova zhotoveny ve *Společnosti* další dva ikonostasy: pro Všeruskou výstavu v Nižném Novgorodu a pro chrám mučedníka Panteleimona v Essentuki¹¹⁴, za který byl Kuzněcovovi byl udělen Řád sv. Anny 2. stupně¹¹⁵. Tato skutečnost ještě jednou prokazuje, že ikonostasy *Společnosti* dosahovaly vysoké umělecké a technické úrovně a byly ve společnosti vysoce ceněné.

Lze předpokládat, že keramické ikonostasy Nikonova pro chrámy v Borové ulici, Novo-Afonský monastýr na Kavkaze, chrám v Essentuki a pro všeruskou výstavu z roku 1896 v Nižném Novgorodu byly realizovány podle individuálních a jedinečných projektů, ovšem mezera v archivních dokumentech nedovoluje dojít k definitivnímu závěru.

Nikonov byl prvním a nejslavnějším architektem, který spolupracoval s Kuzněcovem, nebyl však jediným. S pomocí archivních a historických pramenů lze spočítat, že *továrna Kuzněcova* za krátkou dobu svého působení vyrobila a nainstalovala více než sedmdesát fajánsových ikonostasů.

¹¹¹ЦИАМ, ф. 337, оп. 2, д. 163, л. 42. [CIAM, f. 337, op. 2, d. 163, l. 42], (pozn. 15).

¹¹² Завьяловъ, *Церковь. Старообрядческий церковно-общественный журнал*. [Zav'jalov, *Cerkov'. Staroobryadčeskij cerkovno-obšestvennyj žurnal*], (pozn. 91), s. 1274-1275.

¹¹³ Георгий Браиловский, Миргородская художественно-промышленная школа имени Николая Гоголя, Новый взгляд на керамику, *Антиквар* ХСIII, 2015, № 11–12, стр. 38. [Georgij Brailovskij, Mirgorodskaja chudožestvenno-promyšlennaja škola imeni Nikolaja Gogolja, Novy vzgljad na keramiku, *Antikvar* ХСIII, 2015, č. 11–12, s. 38].

¹¹⁴ Завьяловъ, *Церковь. Старообрядческий церковно-общественный журнал*. [Zav'jalov, *Cerkov'. Staroobryadčeskij cerkovno-obšestvennyj žurnal*], (pozn. 91), s. 1274-1275.

¹¹⁵ЦИАМ, ф. 337, оп. 2, д. 7 т.III, л. 218. [CIAM, f. 337, op. 2, d. 7 т.III, l. 218], (pozn. 17).

3.1.3 Výstavy a sláva fajánsových ikonostasů *Společnosti*

Na přelomu 19. a 20. století se *Společnost* pravidelně zúčastňovala všeruských, světových uměleckých a průmyslových výstav. Tyto výstavy byly nejefektivnějším způsobem prezentace úspěchů lidstva v různých odvětvích průmyslu, vědy a umění. *Společnost Kuzněcova* jako jeden z největších uměleckořemeslných podniků v Ruské říši vždy zřizovala samostatný pavilon pro své výrobky. V posledním desetiletí 20. století se keramické ikonostasy staly stálými exponáty těchto výstav a vždy získávaly *Společnosti* vysoká ocenění a medaile. První keramický ikonostas byl představen na *Všeruské průmyslové a umělecké výstavě* v roce 1896 v Nižném Novgorodě a znamenal skutečnou revoluci ve zdobení interiérů chrámů. Celý ikonostas se skládal z fajánsových detailů dokonale slícovaných k sobě, zdobených barevným neprůhledným smaltem a pozlacením. Jako podklad pro ikony se používal kov nebo porcelán v kombinaci s ornamentální malbou imitující smalt.¹¹⁶

Současník V. N. Ogloblin ve svém přehledu o výstavě z roku 1896 krátce popisuje pavilon a ikonostas: „*Особенно широко была представлена майолика на Нижегородской выставке товариществом М. Кузнецова, павильон которого с двумя башенками в стиле башен Московского Кремля был облицован снаружи изразцами. Вся эта облицовка и общая архитектура павильона резко выделялась оригинальностью, яркостью вложенных красок и безусловной стильностью....майоликовый иконостас, сработанный по рисунку г-на Никонова, представлял верх совершенства среди всех майоликовых экспонатов выставки. Масса позолоты и резьбы, яркость синих тонов, прекрасно выдержанный восточный стиль – все это ласкает глаз...*“¹¹⁷

Jednou z nejdůležitějších výstav, které se *Společnost Kuzněcova* zúčastnila, byla *Světová výstava v Paříži* v roce 1900. Tato výstava se stala jakousi prezentací úspěchů lidstva před vstupem do 20. století. Celý prostor parku Champ-de-Mars a přilehlé prostory byly obsazeny originálními pavilony představujícími umělecká díla různých zemí [73–74]. Jedním z exponátů *společnosti* se znovu stává keramický ikonostas, který vyvolal obrovský obdiv a získal nejvyšší ocenění *Grand Prix de France*. Jednalo se o kopii Nikonovova ikonostasu pro chrám v Borové ulici. Není zcela jasné, jestli Kuzněcov udělal kopii se souhlasem Nikonova. Lze ovšem předpokládat, že nikoliv, poněvadž spolupráce mezi architektem a továrníkem po této výstavě končí. Většina exponátů

¹¹⁶ Винницкий, *Керамические иконостасы*. [Vinnitskij, *Keramičeskije ikonostasy*], (pozn. 20), s. 41.

¹¹⁷ Оглоблин, *Керамика*. [Ogloblin, *Keramika*], (pozn. 89), s. 123. Překlad: „*Zvlášt' bohatě byla Společností M. Kuzněcova představena na výstavě v Nižním Novgorodě majolika. Její pavilon se dvěma věžičkami ve stylu věží moskevského Kremlu byl zvenčí obložen dlaždicemi. Všechny tyto obklady a architektura pavilonu se celkově lišila svou originalitou, jasem barev a bezpodmínečným stylem... Majolikový iконостас, zhotovený podle nákresu Nikonova, představoval vrchol dokonalosti mezi všemi majolikovými exponáty výstavy. Spousta zlacení a řezby, jas modrých tónů, nádherně dodržovaný orientální styl – to vše lahodí oku...*“

výstavy byla po jejím skončení prodána. Fajánsový ikonostas nebyl výjimkou, zakoupil ho plukovník (později generál) Petr Petrovič Rykovskij, aby ho daroval mariánskolázeňskému chrámu.

Světová pařížská výstava je bodem obratu, kdy fajánsové ikonostasy získaly světovou slávu a obdiv. Projevovali o ně zájem i v zahraničí, například v Izraeli. Především se však prodávaly v rámci Ruské říše. Na území Voroněžské oblasti bylo instalováno šest fajánsových ikonostasů, na území Belgorodské čtyři, na území Krasnodarské sedm, na území Stavropolské oblasti šest. Ikonostasy byly instalovány také v Moskvě, Tversku, Petrohradě, Rjazani, v Brjanské a Lipetské oblasti, v Kursku, Tambově, Rostově na Donu, Charkově, Vladimiru, Kazani, Saratově, Caricynu (Volgogradě), v Astrachani, Oděse, Kerči. Na Uralu byly fajánsové ikonostasy instalovány ve dvou městech, Verchoturje a Šadrinsku, a také ve dvou vesnicích v Permské a Orenburgské oblasti.

V prvních letech výroby keramických ikonostasů *Společnost* prodávala jeden nebo dva ročně, v prvním desetiletí 20. století tři až čtyři a mezi lety 1913 a 1916 se tento počet zvýšil na sedm až osm ikonostasů ročně. Postupem času se stávaly fajánsové ikonostasy pro zákazníky více a více žádanými.

Z dostupných zdrojů lze spočítat, že k roku 1908 byly keramické ikonostasy *Společnosti* nainstalovány na 37 místech.¹¹⁸ Za celou dobu svého působení *Společnost* vyrobila a nainstalovala ikonostasy minimálně v 74 městech a vesnicích. Přesný počet zhotovených ikonostasů je velmi těžko spočítatelný. Chrámy si často objednávaly několik ikonostasů – podle počtu přídělků¹¹⁹ chrámu, toto platilo i pro fajánsové pouzdra na ikony neboli kivoty¹²⁰ a svícny.

S rostoucí poptávkou po fajánsových ikonostasech *Společnost* zvyšuje i jejich cenu. Cena se lišila podle vzdálenosti dopravy dílů na místo montáže, druhu malby a zlacení dílů. Používaly se tři hlavní typy barevných řešení: jednobarevné, jednobarevné se zlatem a vícebarevné se zlatem. Ikonostas zdobený zlatem byl o 40 % dražší než ikonostas jednobarevný, vícebarevný ikonostas s použitím zlata byl o 50 % dražší než ikonostas jednobarevný.¹²¹ Na počátku 20. století se ceny fajánsových ikonostasů pohybovaly od 70 do 100 rublů za čtvereční aršin¹²² (1 aršin se rovná 0,7112 metru). V reklamních brožurách *Společnosti* se uvádělo, že ačkoliv cena fajánsových

¹¹⁸ Завьяловъ, Церковь. Старобрядческий церковно-общественный журнал. [Zav'jalov, Cerkov'. Starobradčeskij cerkovno-obšestvennyj žurnal], (pozn. 91), s. 1274-1275.

¹¹⁹ Přídělěk (ruský - *Придѣл*) je přístavba pravoslavných chrámů nebo zvláštní vydělená část základní chrámové stavby určené k umístění vedlejšího oltáře s prestolem. Přídělky se staví proto, aby bylo možné v jeden den (například na velké svátky nebo o nedělích) v témže chrámu sloužit vícero liturgií souběžně (podle počtu přídělků).

¹²⁰ *Kivot* je zdobná skříňka pro uchovávání a vystavování ikon.

¹²¹ ЦИАМ, ф. 337, оп. 2, д. 123. [CIAM, f. 337, оп. 2, д. 123], (pozn. 18).

¹²² ЦИАМ, ф. 337, оп. 2, д. 206. [CIAM, f. 337, оп. 2, д. 206], (pozn. 19).

ikonostasů je dražší než u dřevěných, je to kompenzováno provozními vlastnostmi: „*Если фаянсовый иконостас стоит при первоначальном устройстве, против иконостаса деревянного, несколько дороже, то в последствии он, не требуя ремонта, обойдется несравненно дешевле деревянного.*“¹²³

3.2 Dochované fajánsové ikonostasy *Společnosti*

Naneštěstí vzhledem k politické situaci v Rusku neměly fajánsové ikonostasy nikdy šanci dosáhnout svého plného potenciálu. Po roce 1917 byla *Společnost na výrobu porcelánových a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova* zestátněna, ikonostasy se přestaly vyrábět a celková kvalita fajánsových výrobků značně klesla. Smutný osud stihl velký počet keramických ikonostasů, které byly zničeny spolu s chrámy a dalšími svatyněmi. Podle názoru badatele Maksima Vinnitského vzniklo před rokem 1917 ve *Společnosti* více než sedmdesát fajánsových Kuzněcovových ikonostasů, z nichž se do dnešních dnů dochovalo kolem dvaceti.¹²⁴ V případě většiny ikonostasů se zachovaly jenom zlomky, které v dnešní době představují velkou vzácnost.

Badatelé se shodují, že mariánskolázeňský ikonostas je jeden z nejstarších dochovaných ikonostasů *Společnosti*. Po své estetické stránce přitom představuje jeden z nejpozoruhodnějších a nejkrásnějších fajánsových ikonostasů vyrobených Kuzněcovem. S větší mírou jistoty lze tvrdit, že se jedná o jediný známý dochovaný ikonostas, který byl navržen v podobě objemné kompozice zmenšeniny chrámu, což z něj činí naprostý unikát.

U všech dalších ikonostasů Kuzněcov volil jednodušší typ v podobě rovné stěny. Nejslavnějšími dochovanými příklady takového typu jsou fajánsové ikonostasy chrámu Proměnění Páně ve městě Železnodorožny (obec Savvino) v Moskevské oblasti z roku 1905 [75–77]. Podařilo se je zachránit bez větších poškození. Naštěstí byl v sovětských letech savvinský chrám uzavřen jen na krátkou dobu, takže se zachovalo mnoho starých ikon a mobiliář včetně tří ikonostasů. Jedná se o jediný známý dochovaný ikonostas *Společnosti* v Moskevské oblasti. Jeho provedení se velmi liší od mariánskolázeňského, a to jak barevně, tak i kompozičně.

Autory projektu byli profesor architektury V. Kosjakov, sochař N. Annenkov a umělec S. Krasnošekov. Výška středního ikonostasu dosahuje 7 metrů, šířka 12 metrů. Boční ikonostasy jsou 5 metrů široké a vysoké. Výroba a instalace tohoto ikonostasu trvala tři roky. Je zhotoven ze

¹²³ Завьяловъ, Церковь. *Старообрядческий церковно-общественный журнал*, [Zav'jalov, Cerkov'. *Staroobryadčeskij cerkovno-obščestvennyj žurnal*], (pozn. 91), s. 1274-1275. Překlad: „*Pokud fajánsový ikonostas při prvotním pořízení je o něco dražší než ikonostas dřevěný, následně bez nutnosti oprav vyjde nesrovnatelně levněji než dřevěný.*“

¹²⁴ Винницкий, *Керамические иконостасы*, [Vinnitskij, *Keramičeskie ikonostasy*], (pozn. 20), s. 45.

samostatných bloků v bílo-růžové a tyrkysové barvě a je bohatě zdoben zlacením. Na třístupňovém centrálním ikonostasu je umístěno třicet tři ikon. Zdobí ho dekor v podobě květinového ornamentu, geometrické a figurální medailony. *Typ savvinského ikonostasu* byl ve *Společnosti* velmi oblíben a jeho architektonické řešení, dekorativní prvky a barevná kompozice se používaly u mnoha dalších Kuzněcovových ikonostasů.

Další pozoruhodné dochované ikonostasy se nacházejí v chrámě archanděla Michaela ve vesnici Mordovo v Tambovské oblasti [78]. Jedná se o tři fajánsové ikonostasy vyrobené kolem roku 1910. Jsou realizovány v podobě rovné zdi a svým provedením připomínají spíše savvinské ikonostasy než ikonostas mariánskolázeňský. Centrální čtyřstupňový ikonostas je 14,5 metru vysoký a 14 metrů široký. Jedná se o největší dochovaný fajánsový ikonostas *Společnosti*. Boční ikonostasy jsou dvakrát nižší než hlavní. Barevné schéma zahrnuje bílou, zlatou, světle zelenou, tmavě zelenou, světle růžovou a v menším množství také modrou barvu. V téměř polychromované barevnosti dominují zelené odstíny. Do našich dnů se mordovské ikonostasy dochovaly ve velmi dobrém stavu.

Společnosti lze přisoudit dva další fajánsové ikonostasy v chrámě sv. Nikolaje ve vesnici Golenkovo, které jsou umístěné v bočních lodích chrámu [79–80]. Podle svědectví byly instalovány kolem roku 1910 a dodnes se zachovaly v nepoškozené podobě s minimálními restaurátorskými zásahy.¹²⁵ V případě architektonického řešení a zdobení obou ikonostasů chrámu sv. Nikolaje se znovu jedná o *savvinský typ*.

Architektura levého a pravého ikonostasu je naprosto totožná. Jsou příkladem úspěšného sladění kompozice ikonostasu s architekturou vnitřního prostoru chrámu. Pozoruhodným je barevné řešení, které má symbolický význam. U ikonostasu levé lodi, zasvěceného na počest Narození Krista, převažuje bílá a zlatá barva. Dominantní bílá barva je tradičně spojována se symbolikou Ježíše Krista – poukazuje na jeho čistotu a nevinnost. Zlatá je symbolem jeho božské podstaty. Ikonostas pravé lodi, zasvěcený na počest kazaňské ikony Matky Boží, zdobí modrá, růžová a zlatá barva. Modrá a růžová jsou symbolickými barvami Panny Marie.

Neobvyklým ikonografickým prvkem ikonostasů je použití symbolů Starého a Nového zákona umístěných nad krajními ikonami. Vlevo jsou symboly Starého zákona: kříž ovinutý hadem a Mojžíšovy desky, vpravo symboly Nového zákona: kříž, kalich a evangelium.

Stejně symboly byly použity i u ikonostasu v katedrále Borise a Gleba v Rjazani z roku 1916 [81]. Ikonostas byl původně určen pro jiný chrám v Iževsku. Po jeho uzavření byl fajánsový ikonostas

¹²⁵ Ibidem, s. 41.

rozebrán a ukryt v zemi, díky čemuž se vyhnul zničení. Po znovuotevření katedrály Borise a Gleba v roce 1948 byl ikonostas přivezen sem, kde se uchovává dodnes. Oproti ikonám se samotná struktura ikonostasu dochovala poměrně dobře. Menší ikonostas má jednoduchou kompoziční strukturu, která je tradiční pro ikonostasy *savvinského typu*.

Ne všechny ikonostasy se dochovaly v tak dobrém stavu. Například tři ikonostasy chrámu Nejsvětější Trojice ve vesnici Krasnogvardejskoe [82], ačkoliv se zachovaly ve své celistvé podobě, byly v průběhu let částečně poškozeny. Za vlády komunistů chrám dlouhou dobu sloužil jako sklad obilí, které zakrývalo ikonostasy až po samý vrchol, což vedlo ke zničení některých prvků. Celková struktura však zůstala zachována, což umožnilo provést kompletní rekonstrukci ikonostasů s použitím znalostí získaných při opravách analogických děl. V případě architektonického a ikonografického řešení ikonostasů chrámu Nejsvětější Trojice se znovu jedná o ve *Společnosti* oblíbený *savvinský typ* v podobě rovné zdi.

Dodnes se v různých koutech Ruska objevují za války ztracené detaily fajánsových ikonostasů. Například v roce 2020 bylo v ženském klášteře Vzkříšení (Voskresenskij ženskij monastyr') ve vesnici Zimovenka otevřeno vlastivědné muzeum a jeden ze sálů byl věnován keramice ruského chrámového umění. Hlavními exponáty se staly objevené původní detaily kuzněcovských ikonostasů, které si tento klášter objednal v roce 1911 [83–85]. Tři ikonostasy byly řešeny v růžovo-tyrkysových tónech s použitím zlata, což barevně opět připomínalo *savvinský typ*. Sloupy a sokly prvních pater ikonostasů byly téměř úplně ztraceny, ukončení a královské dveře bočních ikonostasů byly zničeny. Z původní struktury se dochovala pouze třetina.

Některé detaily byly ponechány jako součást muzejních expozic, zbytek byl použit k obnovení centrálního třístupňového fajánsového ikonostasu v průběhu celkové rekonstrukce chrámu mezi lety 2010–2012 [86].¹²⁶ Restaurování bylo provedeno dílnou *Terem* z Jekatěrinburgu. Další velká část ikonostasu kláštera se nachází v muzeu keramiky *Keramarch* v Petrohradu [87].

Fragmenty dalšího kuzněcovského ikonostasu se uchovávají v Historicko-literárním muzeu v Taldomě. V expozici jsou představeny fragmenty světle modrého ikonostasu chrámu archanděla Michaela v Taldomě [88]. Chrám byl zničen v letech sovětské vlády, ikonostas byl rozebrán a vyhozen na ulici. Zaměstnancům muzea *Taldom* se však podařilo schovat fragmenty ikonostasu v suterénu muzea tak, že je zasypali tlustou vrstvou písku. Během skladování ve vlhkém suterénu se ztratila významná část dlaždic a největších a nejpozoruhodnějších detailů ikonostasu. Některé části

¹²⁶ Станислав Минаков, «Всё только начинается...», *Столетие*, интернет-газета, 2022. [Stanislav Minakov, «Vso tol'ko načinaetsa...», *Stoletie*, online časopis, 2022]. [«Всё только начинается...» / Взгляд \(stoletie.ru\)](http://stoletie.ru), vyhledáno 1.4.22.

se však podařilo zachránit. Na konci 80. let byly objeveny zbývající fragmenty ikonostasu, které byly po umytí a vyčištění spojeny s těmi, které se již nacházely v muzeu.¹²⁷

Často se detaily zničených fajánsových ikonostasů nacházejí v osobním vlastnictví lidí, kteří nemají ponětí o jejich původu a účelu. Například v roce 2017 byl rodinou Kurnosových koňakovskému muzeu darován jeden fajánsový fragment [89], který majitelé dlouhou dobu pokládali za součást starých kachlových kamen. V jejich rodině tato relikvie sloužila jako stojan pro vázu.¹²⁸ Při analýze tohoto fragmentu pomocí archivních dokumentů a zkoumáním dochovaných fotografií pracovníci muzea došli k názoru, že se jedná nikoli o detail kamen, ale o součást fajánsového ikonostasu z chrámu Tichvinské ikony Matky Boží na břehu Donchovky, který byl odstřelen v roce 1936. Přestože byl chrám úplně zničen, podle pamětníků na jeho místě nebyly nalezeny žádné růžovo-modré úlomky a střepy. Lze tak dojít k závěru, že ikonostas se podařilo demontovat a schovat ještě před zničením chrámu. Kde se nacházejí zbývající části, není známo. Dnes nedochovaný ikonostas se pokládá za další dílo *Společnosti Kuzněcova*.

Ze všech dochovaných keramických ikonostasů lze s větší mírou jistoty továrně Kuzněcova připisat pouze šestnáct. K nejlépe dochovaným patří mariánskolázeňský ikonostas, tři ikonostasy v chrámu Proměnění Páně ve městě Železnodorožny (obec Savvino), tři v chrámu archanděla Michaela ve vesnici Mordovo v Tambovské oblasti, dva v chrámu sv. Nikolaje ve vesnici Golenkovo, jeden v katedrále Borise a Gleba v Rjazani. S větším poškozením do našich dnů přečkaly tři ikonostasy chrámu Nejsvětější Trojice ve vesnici Krasnogvardejskoe a tři z ženského kláštera Vzkříšení ve vesnici Zimovenka.

Při podrobné analýze všech dochovaných ikonostasů *Společnosti* lze dojít k závěru, že mariánskolázeňský ikonostas je naprostým unikátem, co se týče jeho originálního architektonického pojetí a barevného řešení. Objemný ikonostas v podobě zmenšeniny pravoslavného chrámu se zrodil v dílnách *Společnosti* pouze dvakrát, jako ikonostas v Borové ulici v Petrohradě, který byl později zničen, a jako jeho kopie, která dnes zdobí chrám sv. Vladimíra v Mariánských Lázních. Oproti tomu *savvinský typ* ikonostasu v podobě zdi v růžově-tyrkysových tónech bohatě zdobené ornamentem byl velmi oblíben ve *Společnosti* a dodnes slouží jako vzor pro rekonstruované ikonostasy.

¹²⁷ Сергей Балашов, *Талдомский историко-литературный музей отмечает 100-летний юбилей*, [Sergej Balašov, *Taldomskij istoriko-literaturnyj muzej otmečat 100-letnij jubilej*], [Талдомский историко-литературный музей отмечает 100-летний юбилей \(intaldom.ru\)](http://talldomskij-istoriko-literaturnyj-muzej-otmečat-100-letnij-jubilej), vyhledáno 8.3.22.

¹²⁸ Неизвестный автор, *В городе Конаково нашли часть фаянсового иконостаса Кузнецова из взорванного старообрядческого храма*, [Neznámý autor, *V gorode Koňakovo našli čast' fajansovogo ikonostasa Kuznecova iz vzorvannogo staroobryadčeskogo chrama*], <https://tvernews.ru/news/220115/>, vyhledáno 10.2.22.

3.3 Obnova umění fajánsových ikonostasů v Rusku

3.3.1 Rekonstrukce ikonostasu v chrámě Pokrova přsvaté Bohorodice. Inspirace ikonostasem v Mariánských Lázních

V posledních desetiletích se provádějí pokusy o obnovu originálu mariánskolázeňského ikonostasu, který byl vyroben podle návrhu architekta Nikonova mezi lety 1889–1897 pro chrám Pokrova přsvaté Bohorodice v Borové ulici v Petrohradu. Jedná se o první ikonostas vyrobený ve *Společnosti* a vytvoření jeho dobové kopie se dnes jeví jako klíčová mise pravoslavní církve: „*В быстро меняющемся мире сохранение исторического наследия стало важной задачей для нашего общества. В Антониево-Дымском монастыре Санкт-Петербурга ведутся работы по реставрации уникального памятника архитектуры и искусства, являющегося достоянием русской культуры.*“¹²⁹

Za války byl ikonostas ztracen: „*Церковь дошла до наших дней обезглавленной и лишенной большинства своих украшений, полностью разобрана колокольня. Остатки майолики сегодня можно увидеть только на стенах братского корпуса, лишь частично возвращенного церкви. Майоликовый иконостас, представляющий помимо духовной еще и огромную художественную ценность, также не сохранился, но, по словам настоятеля храма иерея Александра Ежова, надежда его найти все же остается.*“¹³⁰

Je možné, že ikonostas nebyl zničen, ale odvezen do *Muzea dějin náboženství a ateismu* v Kazaňské katedrále, jak se to často stávalo v případě náboženských uměleckých děl: „*Тем не менее, мы предполагаем, что наш иконостас не был разбит, так как в процессе реставрации храма мы не обнаружили осколков. И по косвенным свидетельствам прихожан мы знаем, что иконостас вывезли, скорее всего, в Казанский собор, который*

¹²⁹ Александер Ежов, *Церковь Pokrova Пресвятой Богородицы на Боровой*, [Aleksander Ežov, *Cerkov' Pokrova Presvate Bogorodici na Borovoj*], [Церковь Pokrova Пресвятой Богородицы на Боровой - Церковь Pokrova Пресвятой Богородицы на Боровой \(church-pokrov.ru\)](http://church-pokrov.ru), vyhledáno 8.2.22. Překlad: „*V rychle se měnícím světě se zachování historického dědictví stalo důležitým úkolem naší společnosti. Antonievo-Dymskij klášter v Petrohradě provádí práce na obnově jedinečné památky architektury a umění, která se jeví dědictvím ruské kultury.*“

¹³⁰ Елена Куршук, *На Боровой улице в Петербурге возрождают уникальный храм*, [Elena Kuršuk, *Na Borové uličce v Peterburge vozroždajut unikal'nyj chram*], [На Боровой улице в Петербурге возрождают уникальный храм \(spbdneynik.ru\)](http://spbdneynik.ru), vyhledáno 8.2.22. Překlad: „*Podoba pokrovského chrámu se po revoluci začala rychle měnit. Chrám byl uzavřen v roce 1936... budova byla přestavěna. Chrám byl pobořen a zbaven většiny výzdoby, zvonice byla zcela rozebrána. Zbytky majoliky jsou dnes k vidění pouze na zdech sousední budovy... Majolikový ikonostas, který má kromě duchovní hodnoty i velkou uměleckou hodnotu, se také nedochoval, ale podle kněze chrámu Alexandra Ježova je stále naděje na jeho nalezení.*“

после закрытия стал базой для музея истории религии и атеизма. Я думаю, что до 90х годов он там хранился. “¹³¹

Podle slov kněze se dokonce podařilo objevit několik fragmentů ikonostasu [90–93]: „У нас есть несколько небольших фрагментов, которые нашел реставратор Казанского собора на чердаке и передал нам в храм. В настоящее время эти фрагменты находятся в постоянной экспозиции музея «Керамарх» в Петропавловской крепости. Но для реставрации всего иконостаса их недостаточно. “¹³²

Pro vytvoření nového projektu [94-95] pokrovského ikonostasu byla vybrána firma *Pallada*, která se od roku 2001 zabývá restaurováním keramiky v architektuře. Mariánskolázeňský ikonostas pro ni posloužil jako unikátní zdroj informací a inspirace. V osobním rozhovoru kněz chrámu sdělil, že v současné době chybí pouze finanční prostředky pro zahájení realizace nového ikonostasu, ale s pomocí financování ze strany státu a farníků lze doufat, že se v nejbližší době projekt posune dál. Nesporným zůstává fakt, že bez pečlivého studia ikonostasu v Mariánských Lázních by rekonstrukce ikonostasu v Borové ulici nebyla možná.

Ve své kráse a provedením jedinečný fajánsový ikonostas dnes přitahuje pozornost restaurátorů a badatelů z celého světa. Například umělec Valentin Rozanov při realizaci keramického ikonostasu pro chrám Proroka Eliáše u Moskvy podnikl cestu do Mariánských Lázní, aby měl možnost prohlédnout si ikonostas na vlastní oči, prostudovat originální materiály, architekturu, ornamenty a techniku.¹³³ Rozanov pracoval na zakázce mezi lety 1999–2005. Samotné práce probíhaly ve sdružení *Gžel* v dílně sochaře A. Asanbajeva [96].

Co se týče jeho konečné realizace, ani barevným, ani ornamentálním, ani objemovým řešením Rozanovův ikonostas nedosahuje kvality ikonostasu sv. Vladimíra. Stále se jedná o architektonický typ v podobě rovné stěny. Ovšem pozornost přitahuje Rozanovovo velmi originální řešení protáhnout ikonostas i nad oltářem v podobě půlkruhu se dvěma nikami po stranách a keramickou plochou kupolí završující celou kompozici. Vytváří se tak jakási podoba

¹³¹ Саша Колесникова, *История одного храма: церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой*, [Saša Kolesnikovová, *Istorija odnogo chrata: cerkov' Pokrova Presvate Bogorodici na Borovoj*], [История одного храма: церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой | Конкуренция и рынок \(konkiri.ru\)](#), vyhledáno 2.3.22. Překlad: „Domníváte se však, že náš ikonostas nebyl rozbit, neboť při restaurování chrámu jsme nenašli žádné fragmenty. A podle nepřímých svědectví farníků jsme zjistili, že ikonostas byl s největší pravděpodobností převezen do kazaňské katedrály, která se po uzavření stala Muzeem dějin náboženství a ateismu. Myslím si, že ikonostas tam zůstal až do 90. let.“

¹³² Ibidem. Překlad: „Máme několik malých fragmentů, které restaurátor kazaňské katedrály našel na půdě a předal k nám do chrámu. V současné době jsou tyto fragmenty trvale vystaveny v muzeu Keramarh v Petropavlovské pevnosti. Na obnovu celého ikonostasu ale nestačí.“

¹³³ Михаил Обрубов, *Фаянсовые иконостасы товарищества М.С. Кузнецова*, [Michail Obrubov, *Fajansovye ikonostasy tovarišchestva M.S. Kuznecova*], [Ильинская средняя школа - Фаянсовые иконостасы \(ilschool-guslicy.ru\)](#), vyhledáno 14.2.22.

průčelí chrámu, tím se vzdáleně připomíná architektonické řešení ikonostasu v Mariánských Lázních.

3.3.2 Továrna *Syserti*

Velký impulz k obnovení umění keramických ikonostasů lze pozorovat na Uralu. Od roku 1996 zdejší továrna v *Syserti* začala vyrábět fajánsové ikonostasy. Její první prací bylo restaurování ikonostasů pro Verchoturskij klášterní chrám.

Jednalo se o tři ikonostasy vyrobené ve *Společnosti* v roce 1913. V roce jejich vzniku se *Jekaterinburgskie eparchial'nye vedomosti* o nich vyjádřily následujícím způsobem: „*Фаянсовые иконостасы в храмах – новость вообще, а для здешнего края в особенности. Практичность их не требует доказательств: их не нужно ни красить, ни золотить, чистка их не требует ни специальных мастеров, ни особого умения. ... Фаянсовые иконостасы вообще прочны, красивы, не поддаются разрушительному влиянию времени, не боятся солнца, не меняют своего первоначального цвета и вида, всегда словно новые.*“¹³⁴

Ve 30. letech 20. století byly po uzavření kláštera všechny tři ikonostasy zničené. Na území kláštera byl později nalezen fajánsový detail, který byl následně identifikován jako horní část podstavce sloupu prvního patra ikonostasu [97]. Studium detailu poskytlo předběžnou představu o prvcích ikonostasu, jejich barevném řešení a o technologii výroby.

Po zkoumání detailů a archivních materiálů byly navrženy projekty nových ikonostasů, které však nepůsobily jako imitace původních [98–99]. Restaurátoři se rozhodli, že novodobý původ ikonostasů se nebude skrývat.¹³⁵ Byly vytvořeny tři nové ikonostasy, třípatrový hlavní ikonostas se skládal z 3 100 prvků, byl 24 metrů dlouhý a 6 metrů vysoký.¹³⁶ Výrobní cyklus jednoho dílu trval 22 dní. Maximální produktivita dosahovala 1 186 dílů za měsíc. Průměrná hmotnost jednoho kusu se pohybovala mezi 3–5 kg, největší dosahoval až 11 kg.¹³⁷

¹³⁴ Протоіерей А. Антоніновъ, Дневникъ, *Екатеринбургскіе епархіальныя ведомости*, 1913, № 46, стр. 1082. [Protoierej A. Antoninov, Dnevnik, *Jekaterinburgskie eparchial'nye vedomosti*, 1913, č. 46, s. 1082]. Překlad: „*Fajánsové ikonostasy v chrámech jsou novinkou obecně a zvláště pro tento region. Jejich praktičnost je očividná: není třeba je natírat nebo pozlacovat, jejich čištění nevyžaduje žádné speciální řemeslníky ani speciální dovednosti. ... Fajánsové ikonostasy jsou vesměs odolné, krásné, nepodléhají ničivému vlivu času, nebojí se slunce, nemění svou původní barvu a vzhled, jsou stále jako nové.*“

¹³⁵ Димитрій Байбаков, Технологам предприятия «Фарфор Сысерти» пришлось серьезно поработать, прежде чем разгадать секреты изготовления фаянсовых иконостасов, *Православная газета CCCXLII*, 2005, № 21, стр. 12. [Dimitrij Bajbakov, Technologam predpriatija «Farfor Syserti» prišlos' seryezno porabotat', prežde čem razgadat' sekrety izgotovlenija fajansovyh ikonostasov, *Pravoslavnaja gazeta CCCXLII*, 2005, č. 21, s. 12].

¹³⁶ Белякова, Кузнецовы, [Beljakovová, Kuznetsovy], (pozn. 18), s. 163.

¹³⁷ Винницкий, *Керамические иконостасы*, [Vinnitskij, *Keramičeskie ikonostasy*], (pozn. 20), s. 107.

Při návrhu a výrobě ikonostasů se sysertští mistři setkali s řadou značných překážek: především s nedostatkem zkušeností při výrobě velkorozměrových architektonických detailů z fajánse a s potřebou překonfigurovat veškeré zařízení továrny, aby byla umožněna práce s tímto materiálem. Nejdůležitějším cílem mistrů bylo znovuobjevení ztracených technologických postupů při výrobě fajánsových ikonostasů továrny Kuzněcova.

Získané zkušenosti ukázaly, jak značného efektu lze dosáhnout využitím počítačových technologií v oblasti, kde dříve dominovala ruční práce řezbářů. Navíc se při realizaci projektu používaly moderní materiály jako například plast, ze kterého se vyráběly modely dílů. Plastové modely na rozdíl od dřevěných, používaných v továrně Kuzněcova, zachovávaly svůj tvar, nedeformovaly se a bylo možné je používat opakovaně bez dalších nákladů na modelování.

I přes veškeré výhody technologického pokroku mistři továrny *Syserti* téměř u všech prací volili tradiční ruční metodu a samotný postup výroby se výrazně nelišil od technik a postupů používaných Kuzněcovem ve 20. století.

Proces realizace vždy začíná návrhem každého detailu fajánsového ikonostasu s pomocí počítačového modelování. Následně se ručně vyrábějí formy [100–102]: „*Иконостас изготовлен из фаянса, который более мягкий, чем тот, из которого изготавливается посуда. Это непростая работа, даже формы для отливки деталей сделать сложно. Может случиться так, что на изготовление одной формы уйдет до двух мешков гипса (по 40 кг каждый).*“¹³⁸ Další fáze zahrnují: ruční odlévání, vypalování, glazování, zdobení a opakované vypalování pro zafixování barev. Barvy po vypalování mění svou barevnost, což každý mistr musí brát v úvahu. Poté probíhá montáž – fajánsové prvky se sestavují na kovovém rámu. Posledním krokem je zatmelování a přelakování švů v barvě detailů ikonostasu.

Práce na ikonostasech pro Verchoturskij chrám v továrně v *Syserti* se stala jakýmsi počátečním bodem v obnovení umění fajánsových ikonostasů. Znalosti a zkušenosti vyvinuté při jejich výrobě dnes slouží jako manuál i pro další mistry po celém Rusku. Za více jak dvacet let továrna realizovala velký počet zakázek na ikonostasy. Jejich realizace lze najít v Jekatěrinburgu, Ust-Abakane [103], nebo dokonce v evropských zemích: Itálii, Srbsku, Řecku [104]. Jedna z posledních realizací byla provedena v roce 2018 v městě Turinsk v chrámě Všemilosrdného Spasitele [105]. Ikonostas se skládá z 1 200 detailů a veškerá práce se prováděla ručně.

¹³⁸ Z pohovoru pracovníci Sysertské továrny Tatiany Nikolajevny. Překlad: „*Ikonostas je vyroben z fajánsu, který je měkčí než ten, ze kterého se vyrábí nádoby. Není to jednoduchá práce, těžce se vyrábějí dokonce i formy pro odlití detailů. Může se stát, že k výrobě jedné formy bude zapotřebí využít až dva pytle sádry (každý 40 kg).*“

Veškeré realizované ikonostasy továrny jsou navrženy v podobě architektonicky členěné rovné zdi zdobené množstvím dekoračních prvků a ikonami. Dekor, architektonické a barevné řešení často připomínají ikonostasy *savvinského typu* Kuzněcova.

3.3.3 Továrna *Terem*

Další velkou společností, která se v dnešní době zabývá výrobou keramických ikonostasů, je továrna *Terem* v Jekatěrinburgu. Už více jak dvacet let tato společnost vyrábí ikonostasy pro chrámy po celém Rusku. Stejně jako o továrně *Syserti* o ní lze tvrdit, že se stala důležitým mezníkem v oživení tradice výroby fajánsových ikonostasů: „*Наши изыскания были направлены на глубокое изучение истории возникновения фаянсовых иконостасов. Мы исследовали уцелевшие иконостасы по всей России, изучали архивные материалы, чтобы воссоздать иконостасы по всем правилам и традициям.*“¹³⁹

Technologie výroby jejích ikonostasů začíná detailním návrhem veškerých modelů, kterých může být více jak padesát pro jeden ikonostas. Současně jsou zkoumány fotografie starších ikonostasů, zkoumány zachované a je stanovena obecná koncepce designu. Dalším krokem je počítačové modelování všech prvků. Přitom velikost modelů se musí vypočítat s přihlédnutím k proměnám materiálu, ke kterým dochází při výpalu. Jedná se o smrštění hmoty o 5–15%, a to především z důvodu vystupování vlhkosti a nečistot. Třetí etapou výroby ikonostasu je *prototypování* – zhotovení modelů na frézkách a 3D tiskárnách. Modely jsou vyrobeny ze speciálního modelovacího plastu a také z ekologického PLA plastu pro 3D tisk.

Dalším krokem je výroba sádrové formy. Po dokončení formy se do ní vylije skluz (speciální roztok obsahující hlinu). „*Это долгий и кропотливый процесс, так как средних размеров иконостас состоит из более 5 000 деталей.*“¹⁴⁰ Završujícím bodem výroby jsou zdobení dílů glazurou, plátkovým zlatem a obtisky (speciálními plechy pokrytými glazurou). Po těchto výkonech jsou všechny části ikonostasu vypalovány v pecích za vysokých teplot. Poslední fází je instalace ikonostasu, která obvykle trvá několik týdnů.

Jako hlavní výhodu svých ikonostasů společnost uvádí sytost barev a zlata: „*Основным преимуществом наших фаянсовых иконостасов является блеск золота, насыщенность*

¹³⁹ Neznámý autor, *Fajánsové ikonostasy*, [Неизвестный автор, *Фаянсовые иконостасы*], [Иконостасы из фаянса | Фаянсовый иконостас \(ikonostas.ru\)](http://ikonostas.ru), vyhledáno 20.6.22. Překlad: „*Náš výzkum byl zaměřen na hloubkové studium historie vzniku fajánsových ikonostasů. Studovali jsme archivní materiály a dochované ikonostasy po celém Rusku, abychom mohli vyrábět ikonostasy v souladu se všemi pravidly a tradicemi.*“

¹⁴⁰ Ibidem. Překlad: „*Je to dlouhý a obtížný proces, protože ikonostas průměrné velikosti se skládá z více než 5000 dílů.*“

красок, которые не померкнут никогда, за счет технологии производства, а именно обжиге при высоких температурах, при которых происходит стеклование глазури и золота.“¹⁴¹

Na webových stránkách podniku lze najít velké množství realizovaných zakázek. Každý ze zhotovených ikonostasů je unikátním uměleckým dílem, jejich vzhled se téměř neopakuje a jsou navrženy podle originálních konceptů. Zvlášť pozoruhodnou se jeví široká paleta používaných barev. Co se týče objemového a prostorového řešení ikonostasů, naprostá většina je vyrobena buď v podobě rovné stěny [106], nebo s rozšířenými sekcemi [107]. O trojrozměrném ikonostasu jako v případě mariánskolázeňského lze hovořit pouze u ikonostasu pro katedrálu Alexandra Něvského v Barnaule [108], který byl vyroben v roce 2021. Jeho centrální část se podobá chrámu s šestibokou kupolí. Samotná koncepce vzdáleně připomíná řešení ikonostasu v Mariánských Lázních, nicméně v případě ikonostasu v Barnaule je kupole vyrobena z kovu, nikoli z fajánsu.

Přestože novodobé ikonostasy tak velkých společností jako *Terem* nebo *Syserti* se vyznačují krásou, kvalitou provedení a rozmanitostí forem, ani jeden nemůže soupeřit s originálním architektonickým provedením ikonostasu v Mariánských Lázních. Lze to vysvětlit tím, že k obnově výroby keramických ikonostasů došlo relativně nedávno. Mistři stále zlepšují své dovednosti, dospívají k novým poznatkům ve výrobním procesu, objevují nové archivní materiály z doby působení *Společnosti*. Je zcela pochopitelné, že podniky na výrobu fajánsových výrobků dnes volí jednodušší a bezpečnější cestu a nabízejí svým zákazníkům ikonostasy, na jejichž formy jsou zvyklí. Navíc neustálé vymýšlení originálních kompozic by velmi prodlužovalo dobu realizace a zdražovalo i tak poměrně nákladné projekty. Ovšem v ojedinělých případech (především, když mistři nejsou finančně omezeni), vznikají kvalitnější díla, kdy umělecká tvořivost autorů dokáže posunout stanovený rámec. Lze doufat, že v budoucnu stále více donátorů dokáže rozeznat krásu a výjimečnost keramických ikonostasů a nutnost zachování tohoto překrásného umění.

¹⁴¹ Ibidem.

Překlad: „Hlavní předností našich fajánsových ikonostasů je brilantnost zlata, sytost barev, která nikdy nevybledne, a to díky technologii výroby – konkrétně vypalování za vysokých teplot, při kterých dochází ke spojení glazury a zlata.“

Závěr

pro tuto diplomovou práci si autorka stanovila několik cílů. Jedním z hlavních bylo dopodrobna prozkoumat dějiny, umělecký styl a architekturu chrámu sv. Vladimíra v Mariánských Lázních jako jednoho z nejpozoruhodnějších příkladů pravoslavné architektury v České republice. Při zkoumání vnitřního vybavení chrámu autorka věnovala hlavní pozornost fajánsovému ikonostasu, který byl vyroben v Rusku ve 20. století a krátce po svém vzniku byl dovezen do Čech, kde zůstal dodnes. Velké téma keramických ikonostasů propojuje celou práci a hlavním cílem autorky bylo z uměleckého a historického pohledu poukázat na unikátnost daného odvětví keramického umění a prokázat výjimečnost ikonostasu v Mariánských Lázních.

První kapitola diplomové práce je věnována chrámu sv. Vladimíra, který byl postaven mezi lety 1900–1901. Jedná se o výjimečný příklad ruské chrámové architektury v českých zemích. Předtím se většinou pro religiózní účely pravoslavných hostů pronajímaly místnosti v katolických nebo protestantských kostelech. Chrám sv. Vladimíra byl realizován jako jeden ze tří chrámů, postavených v Čechách na počátku 20. století přímo pro pravoslavné věřící.

Autorku práce chrám zaujal i tím, že se dnes jeví jako pozoruhodný příklad propojení české a ruské kultury. Lze ho nazvat můstkem mezi dvěma zeměmi. Pro ruské lázeňské hosty představuje místo, kde si mohou najít duchovní a sociální uspokojení, stal se také středobodem i pro české věřící, kteří dnes tvoří podstatnou část farníků chrámu. Pro jejich pohodlí se všechny mše provádějí v češtině se staroruskými nápěvy.

Chrám sv. Vladimíra zaujímá i důležité místo v urbanismu města. Jeho pozoruhodná architektura s byzantskými motivy přitahuje pozornost lázeňských hostů dodnes. Na výstavbě chrámu se podíleli jedni z nejlepších tvůrčích představitelů obou zemí. Projekt vytvořil slavný ruský architekt Nikolaj Vladimirovič Sultanov, který navrhl chrám v typickém staroruském stylu 17. století. Samotná realizace projektu patřila talentovanému lázeňskému architektu Gustavu Wiedermannovi, který realizoval i dva další chrámy v tzv. západočeském lázeňském trojúhelníku. Spojením tvůrčího potenciálu obou architektů se zrodil jeden z nejkrásnějších pravoslavných chrámů v České republice.

V první kapitole autorka věnovala svou pozornost dějinám chrámu: jak se zrodil nápad na výstavbu, za jakých podmínek probíhal sběr finančních prostředků, jaké osobnosti se zúčastnili realizace chrámu a k jakým architektonickým změnám došlo v průběhu jeho existence. Jedním z cílů bylo stanovit, jestli Wiedermann nějakým způsobem zasáhl do projektu chrámu od Sultanova.

V průběhu bádání se ukázalo, že stavitel byl nucen přizpůsobit projekt terénním podmínkám, vzhled chrámu nicméně zanechal podle původních plánů.

Autorka se rovněž zabývala architektem chrámu Nikolajem Sultanovem a prokázala, že jeho zájem o *ruský styl* (staroruskou architekturu 17. století) se významně projevil i v architektuře chrámu sv. Vladimíra. Ve dvou posledních podkapitolách první části práce autorka vytvořila první podrobný architektonický popis exteriéru a interiéru chrámu, který doposud neexistoval v žádné z publikací.

Další podkapitola plynule navazuje na hlavní exponát vnitřního vybavení chrámu – fajánsový ikonostas. Ikonostas byl vyhotoven ve *Společnosti na výrobu porcelánových a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova* u města Tver pro Světovou výstavu v roce 1900 v Paříži, kde získal nejvyšší ocenění *Grand Prix de France*. Do západních Čech se ikonostas dostal tak, že po zakončení výstavy ho koupil plukovník Petr Rykovskij a daroval novému postavenému chrámu sv. Vladimíra.

Jelikož téma ruských ikonostasů je málo zastoupeným odvětvím umění v českém bádání, autorka práce uznala za nezbytné věnovat část druhé kapitoly historii a významu pravoslavných ikonostasů: jak se v průběhu let měnil jejich vzhled, jaké materiály byly nejvíce oblíbené a jak se zrodily keramické ikonostasy. Dále se autorka podrobněji věnovala historii ikonostasu v chrámu sv. Vladimíra. Jedním z jejích cílů bylo určit původ a okolnosti, za kterých ikonostas vznikl. V průběhu bádání autorka zjistila, že ikonostas z Mariánských Lázní se zrodil jako kopie prvního vyrobeného fajánsového ikonostasu ve *Společnosti Kuzněcova*. Jednalo se o kopii ikonostasu pro chrám Pokrova přesvaté Bohorodice v Borové ulici v Petrohradu, který zanikl za války. Autorem projektu byl ruský architekt Nikolaj Nikitič Nikonov.

Autorka práce taktéž vytvořila první podrobnou architektonickou analýzu ikonostasu včetně popisu ikon, jejichž autorem byl moskevský ikonopisec Pavel Paškov. V průběhu bádání autorka formulovala hypotézu, že Paškov se při jejich realizaci inspiroval pracemi Viktora Vasněcova a Michaila Nesterova ve vladimírské katedrále v Kyjevě. U Vasněcova Paškov zkopíroval obraz Krista na královských dveřích, u Nesterova si Paškov „půjčil“ obrazy světců a některé christologické scény. Ačkoliv ikony na ikonostasu nelze označit za zcela originální, stále představují pozoruhodná umělecká díla, a to především díky kvalitě jejich provedení, a také se jeví ukázkovým příkladem ruské moderny počátku 20. století, kterou lze jinak označit za *neruský styl*.

Cílem třetí kapitoly bylo zanalyzovat keramické ikonostasy 19. a 20. století továrny Kuzněcova a moderní ikonostasy 21. století a porovnat je s fajánsovým ikonostasem chrámu sv. Vladimíra. Při

srovnání se autorka pokusila stanovit, jestli mariánskolázeňskému ikonostasu lze ve skutečnosti připsat výjimečnou uměleckou hodnotu a označit ho za unikátní umělecké dílo.

První část třetí kapitoly byla věnována fenoménu *Společnosti na výrobu porcelánových a fajánsových výrobků M. S. Kuzněcova*. Toto téma lze označit za zcela nové v českém bádání. Autorka prozkoumala historii tohoto podniku a soustředila se především na roli, kterou sehrála výroba fajánsových ikonostasů v úspěchu továrny. *Společnost Kuzněcova* dokázala za svou krátkou existenci vybudovat obrovské průmyslové impérium, pozdvihnout umění keramiky na novou úroveň a vyvinout unikátní technologie výroby fajánsových ikonostasů. Bezesporu ji lze nazvat průkopníkem ve výrobě keramických ikonostasů, které posléze vytvořily podstatnou konkurenci ikonostasům dřevěným a mramorovým, a to nejenom v Rusku, ale i v zahraničí.

Každý ikonostas představoval unikátní a složité umělecké dílo, jehož realizace vyžadovala spolupráci mnoha umělců: architektů, sochařů, malířů atd. Autorka dopodrobna popsala proces výroby a instalaci a uvedla všechny archivně doložené ikonostasy, které se zrodily v rámci spolupráce architektů Nikonova a Kuzněcova. Většina těchto ikonostasů se nedochovala ani na fotografiích, proto jejich srovnání s mariánskolázeňským ikonostasem nebylo úplně možné. Výjimkou je ikonostas v Borové ulici, u kterého se dochovala fotografická dokumentace, díky níž bylo možné porovnat oba ikonostasy a dojít k závěru, že byly téměř identické, ovšem až na výběr ikon. Lze tak s jistotou označit architekta Nikonova za autora mariánskolázeňského ikonostasu.

Autorka věnovala svou pozornost i výstavám, kterých se *Společnost* zúčastnila a díky kterým se sláva keramických ikonostasů rozšířila po celém světě. Soustředila se především na dvě výstavy: *Všeruskou průmyslovou a uměleckou výstavu* v roce 1896 v Nižném Novgorodě a *Světovou výstavu v Paříži* v roce 1900. Autorka rozebrala i dopad, který měly tyto výstavy na popularitu keramických ikonostasů, a pokusila se vyčíslit, kolik ikonostasů *Společnost* vyrobila a nainstalovala za celou dobu svého působení. I když přesný počet je velmi těžko dohledatelný z důvodu mezer v archivních dokumentech, lze s větší mírou jistoty tvrdit, že od roku 1892 do roku 1917 *Společnost* realizovala ikonostasy minimálně v 74 městech a vesnicích.

Události revoluce roku 1917 přerušily veškerý rozvoj *Společnosti*. Továrny Kuzněcova byly zestátněny, ikonostasy se přestaly vyrábět a na dlouhou dobu pečlivě nasbírané zkušenosti, znalosti, vyvinuté mistrovství a technologie propadly do zapomnění. Církev začala být pronásledována, religiózní budovy včetně mobiliáře a sakrálních uměleckých děl byly z velké části zničeny. Tento osud neminul ani fajánsové ikonostasy Kuzněcova, jejichž naprostá většina byla buď rozebrána a uloupena, nebo jednoduše zničena.

V další podkapitole byly představeny všechny dochované fajánsové ikonostasy vyrobené ve *Společnosti* do roku 1917. Autorka uvedla šestnáct ikonostasů, které se dochovaly do našich dnů ve více či méně celistvé podobě a které lze s jistotou připisat tvorbě *Společnosti*. V průběhu bádání autorka dospěla k závěru, že objemný ikonostas v podobě zmenšeniny pravoslavného chrámu se zrodil v dílnách *Společnosti* pouze dvakrát: jako ikonostas v Borové ulici v Petrohradě (1889–1897), který byl později zničen, a jako jeho kopie, která dnes zdobí chrám sv. Vladimíra v Mariánských Lázních. Oproti tomu jednodušší *savvinský typ* ikonostasu byl velmi oblíben ve *Společnosti* a dodnes slouží jako vzor pro rekonstruované a novodobé ikonostasy. Jednalo se o ikonostas v podobě rovné zdi s ikonami, většinou v růžově-tyrkysových tónech (barevné řešení ikonostasu se ovšem záleželo na požadavcích objednavatele a interiéru chrámu), bohatě zdobené ornamentem. Ikonostas chrámu sv. Vladimíra lze tak považovat za naprostý unikát ve smyslu jeho architektonického řešení a barevného a ornamentálního provedení, a tím více naléhavým úkolem se dnes jeví jeho studování, zachování a kvalitní památková péče.

Poslední podkapitoly diplomové práce autorka věnovala tématu obnovení umění fajánsových ikonostasů v Rusku, kde lze v posledních desetiletích takové pokusy pozorovat. V rámci zkoumání mariánskolázeňského ikonostasu představoval pro autorku největší zájem relativně nový projekt obnovení jeho originálu v Borové ulici. Autorce se podařilo spojit s knězem chrámu v Petrohradu, knězem v Mariánských Lázních a s restaurátorskou firmou *Pallada*, která dostala za úkol vyrobit kopii ikonostasu v Mariánských Lázních. Tyto rozhovory umožnily vytvořit úplnější představu o tom, jak probíhal proces rekonstrukce ikonostasu v Borové ulici a jakou roli v tom sehrál ikonostas uchovaný v Česku. Momentálně chybí pouze finanční prostředky pro zahájení realizace nového ikonostasu, ale lze doufat, že se v nejbližší době projekt posune dál. Je ovšem očividné, že bez důkladného studia architektury a materiálů ikonostasu v Mariánských Lázních by rekonstrukce ikonostasu v Borové ulici nebyla možná.

V dnešní době začíná pro keramické ikonostasy nová éra. Dochované ikonostasy Kuzněcova splnily všechno, co Kuzněcov sliboval ve svých reklamních brožurách – stoleté fajánsové ikonostasy stále vypadají jako nové, barva a zlato nevybledly a jejich krása ohromuje diváky dodnes. Ikonostasy úspěšně vydržely zkoušku let a fajáns se prokázal jako důstojná alternativa dřeva a mramoru. Tyto nesporné výhody v posledních desetiletích lákají více a více mistrů k obnovení zapomenuté techniky výroby fajánsových ikonostasů. Navíc je díky technickému pokroku jejich výroba dnes rychlejší a cenově přístupnější než v době Kuzněcova.

Ve dvou posledních podkapitolách se autorka zabývala zkoumáním dvou největších existujících podniků, které se věnují výrobě keramických ikonostasů v dnešní době: továrny *Syserti* a továrny

Terem. První podnik proslul především tím, že jako první v Rusku začal znovu objevovat a studovat originální výrobní procesy keramických ikonostasů 20. století ve *Společnosti Kuzněcova*. Podnik začal své působení v roce 1996 na Uralu a od té doby dokázal pozdvihnout umění ikonostasů na novou úroveň. Autorka práce se věnovala etapám výroby, používaným materiálům a změnám, ke kterým došlo u novodobých ikonostasů v porovnání s ikonostasy Kuzněcova.

Při podrobné analýze ikonostasů továren *Syserti* a *Terem* autorka dospěla k závěru, že naprostá většina novodobých ikonostasů byla vyrobena po vzoru *savvinského typu Společnosti Kuzněcova*. Přestože novodobé ikonostasy se mohou chlubit krásou, kvalitou a v určitých případech rozmanitostí forem a barevného provedení, ani jeden ovšem nemůže soupeřit s originálním architektonickým provedením ikonostasu v Mariánských Lázních.

Ačkoliv mezi moderními keramickými ikonostasy se nenajde žádný, který by svou krásou a originalitou mohl být porovnán s ikonostasem v Mariánských Lázních, lze doufat, že postupem času a díky většímu zájmu o toto umělecké řemeslo se objeví mistři, kteří by byli ochotni zvolit složitější tvůrčí cestu a postoupit k realizaci keramického ikonostasu jako jedinečného uměleckého projektu. Bezesporu půvab a svébytnost mariánskolázeňského ikonostasu pro ně poslouží jako velký zdroj inspirace.

Literatura

Friedrich Arnold, Unsere Marienbader Kirchen, *Marienbad-Tepler Heimatbrief*, 1951, č. 35, s. 3.

Jaromír Bartoš, *Mariánské Lázně – dějiny města v obrazech*, Mariánské Lázně 2018.

Oldřich Blažíček, *Slovník památkové péče*, Praha 1962.

Josef Brtek, *Mariánské Lázně. Průvodce městem a okolím*, Mariánské Lázně 2018.

Stanislav Burachovič, Ruský kostel v Karlových Varech, *Arnika*, 1992, č. 30, s. 335.

Viollet le Duc, *L'art russe: ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir*, Paříž 1872.

Johann Nepomuk Felbinger, *Kronika Mariánských Lázní 1786–1855*, Mariánské Lázně 2008.

Antonín Florovský, *Ruskije v Marianskich Laznjach: kul'turno-istoričeskije spravki*, Praha 1947.

Vladimír Grigorič, *Pravoslavná Církev ve státě Československém*, Praha 1928.

Josef Hauzar – Eduard Neupauer, *Pravoslavný chrám sv. Vladimíra v Mariánských Lázních*, Mariánské Lázně 2012.

Roman Juriga, Zprávy z domova, *Hlas Pravoslaví* LXIII, 2008, č. 9, s. 38.

Jan Bohuslav Lášek – Marina Luptáková (ed.) – Michal Řoutil (ed.), *Ikona v ruském myšlení 20. století*, Červený Kostelec 2011.

Pavel Marek – Volodymyr Bureha, *Pravoslavní v Československu v letech 1918–1953: Příspěvek k dějinám Pravoslavné církve v českých zemích, na Slovensku a na Podkarpatské Rusi*, Brno 2008.

Anežka Mikulcová, Ikony na průčelí pravoslavného chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních, *Zprávy památkové péče* LXXVIII, 2018, č. 3, s. 203–216.

Sigmund Münz, *King Edward VII at Marienbad: political and social life at the Bohemian spas*, London 1934.

Neznámý autor, *Pravoslavný kalendář 2002: Ročenka s kalendáři a duchovním čtením*, Praha 2001.

Neznámý autor, *Marienbader Tagblatt*, 1902, č. 31.

Vladimír Podol'sky, *Podvorje ruské pravoslavné církve v Karlových Varech*, Praha 1987.

Antonín Somol – Richard Švandrlík, *Lékařství v Mariánských Lázních*, Mariánské Lázně 2006.

Richard Švandrlík, Kostely, kaple a hřbitovy: Pravoslavný kostel sv. Vladimíra v Mariánských Lázních, *Hamelika*, 2013, s. 1.

Richard Švandrlík, *Mariánské Lázně & Klášter Tepla. Krok za krokem*, Karlové Vary 1996.

Richard Švandrlík, *Pravoslavný kostel sv. Vladimíra v Mariánských Lázních*, Praha 1992.

Richard Švandrlík, „Ruský kostel“ – Kulturní přehled, *Mariánské Lázně*, 1991, č. 2, s. 19–22.

Richard Švandrlík, *Významní návštěvníci Mariánských Lázní*, Mariánské Lázně 1987.

Richard Švandrlík, První úřady v lázních, *Hamelika*, 1974, č. 10, s. 2.

Richard Švandrlík, Ruský kostel, *Hamelika*, 1973, č. 5, s. 1.

Richard Švandrlík, Vše o historii Mariánských Lázní, *Hamelika*, 1973, č. 6, s. 1.

Lubomír Zeman, Pravoslavné chrámy v lázeňských městech. Jejich podoba a vzory ve světle nejnovějších průzkumů, In: Lubomír Zeman, *Dějiny staveb 2018. Sborník příspěvků z konference Dějiny staveb*, Plzeň 2018, s. 219–242.

Lubomír Zeman, Pravoslavný chrám sv. Olgy ve Františkových Lázních, *Zprávy památkové péče* LXXVIII, 2018, č. 3, s. 203–207.

Literatura v ruském jazyce (řazeno podle abůky)

Елена Антипова, О вкладе Семена Ивановича Масленикова в производство майоликовых иконостасов, *Архитектурная керамика мира*, 2020, № 4, стр. 78–85. [Elena Antipova, О вкладе Семена Ивановича Масленикова в производство майоликовых иконостасов, *Архитектурная керамика мира*, 2020, ч. 4, с. 78–85].

Вера Бочковская – Наталья Гречнева, Фаянсовые иконостасы в православных храмах: история и современность, *Грамота* LXXVIII, 2017, № 4, стр. 36–39. [Vera Bočkovskaja – Natalia Grečnevová, Fajansovye ikonostasy v pravoslavnych chramach: istorija i sovremennost, *Gramota* LXXVIII, 2017, № 4, s. 36–39].

Димитрий Байбаков, Технологам предприятия «Фарфор Сысерти» пришлось серьезно поработать, прежде чем разгадать секреты изготовления фаянсовых иконостасов, *Православная газета* CCCXLII, 2005, № 21, стр. 12. [Dimitrij Bajbakov, Technologam predpriatija «Farfor Syserti» prišlos' seryezno porabotat', prežde čem razgadat' sekrety izgotovlenija fajansovych ikonostasov, *Pravoslavnaja gazeta* CCCXLII, 2005, č. 21, s. 12].

Светлана Баранова, Кузнецовский фарфор, *Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования*, 2005, № 33, стр. 70. [Svetlana Baranovová, Kuznecovskij farfor, *Antikvariat, predmetry iskusstva i kolleksionirovanija*, 2005, č. 33, s. 70].

Гавриил Барановский, *Архитектурная энциклопедия второй половины XIXв.*, Москва 1902. [Gavriil Baranovskij, *Arkhitekturnaja enciklopedija vtoroj poloviny XIX v.*, Moskva 1902].

Ольга Белякова, *Кузнецовы. Монополисты фарфорового производства в России*, Москва 2011. [Ol'ga Beljakovová, Kuznetsovy. Monopolisty farforovogo proizvodstva v Rossii, Moskva 2011].

Леонтий Бенуа – Михаил Гейслеръ, Хроника, *Неделя строителя*, 1897, № 11, стр. 56. [Leontij Venua – Michail Gejsler, Chronika, *Nedelja stroitelja*, 1897, č. 11, s. 56].

Александр Берташ – Елена Жерихина – Михаил Талалай, *Храмы Петербурга. Справочник-путеводитель*, Санкт-Петербург 1992. [Aleksandr Bertaš – Elena Žerichinova – Michail Talalaj, *Chramy Peterburga. Spravočnik-putevoditel'*, Petrohrad 1992].

Георгий Браиловский, Миргородская художественно-промышленная школа имени Николая Гоголя, Новый взгляд на керамику, *Антиквар* ХСIII, 2015, № 11–12, стр. 34–47. [Georgij Brailovskij, Mirgorodskaja chudožestvenno-promyšlennaja škola imeni Nikolaja Gogolja, Novy vzgljad na keramiku, *Antikvar* ХСIII, 2015, č. 11–12, s. 34–47].

Елена Бубнова, *Конаковский фаянс*, Москва 1978. [Elena Bubnova, *Konakovskij fajans*, Moskva 1978].

Ирина Бусева-Давыдова, *Независимая экспертиза произведений иконописи, экспертное заключение на икону «Господь Вседержитель»*, Москва 2015. [Irina Buseva-Davydovová, *Nezavisimaja ekspertiza proizvedenij ikonopisi, ekspertnoe zaključenie na ikonu «Gospod' Vsederžitel'»*, Moskva 2015].

Максим Винницкий, Фаянсовые иконостасы православных храмов: архитектурно-художественные и символические особенности, *Академический вестник Урал НИИПроект*

РААСН, 2010, № 4, стр. 57–65. [Maksim Vinnitskij, Fajansovye ikonostasy pravoslavnych chramov: arhitekturno-chudožestvennyye i simvoličeskie osobennosti, *Akademičeskij vestnik Ural NIiproekt RAASN*, 2010, č. 4, s. 57–65].

Елена Галкина – Ралия Мусина, *Кузнецовы. Династия. Семейное дело*, Москва 2005. [Elena Galkina, Ralija Musina, *Kuznecovy. Dinastija. Semejnoe delo*, Moskva 2005].

Лев Даль, Исторические исследования памятников русского зодчества, *Зодчий*, 1872, № 2, стр. 2–3. [Lev Dal', Istoričeskie issledovanija pamjatnikov russkogo zodčestva, *Zodčij*, 1872, č. 2, s. 2–3].

Лариса Ефремова, Фаянсовое чудо – иконостас храма Святого Равноапостольного князя Владимира, *Культура и время*, 2016, № 3, стр. 183–186. [Larisa Efremovová, Fajansovoe čudo – ikonostas chrama Svatogo Ravnoapostol'nogo knjazja Vladimira, *Kul'tura i vremja*, 2016, č. 3, s. 183–187].

Сергей Забелин, *Как драгоценные шкатулки. Русские Церкви в Европе*, Грани 2002. [Sergej Zabelin, *Kak dragotsennye škatulki. Russkie Cerkvi v Evrope*, Grani 2002].

П. Завьялов, *Церковь. Старообрядческий церковно-общественный журнал*, 1908, № 37, стр. 1274–1275. [P. Zav'jalov, *Cerkov'. Staroobradčeskij cerkovno-obšestvennyj žurnal*, 1908, č. 37, s. 1274–1275].

Юлия Зеленинская, Проекты иконостасов новой придворной церкви в Петергофе. Н. В. Султанов. 1900, *Архитектурная графика*, 2015, с. 110–113. [Yulija Zelenjanskaja, Proekty ikonostasov novoj pridvernoj cerkvi v Petergofe. N. V. Sultanov. 1900, *Arhitekturnaja grafika*, 2015, s. 110–113].

Валерий Исаченко, *Зодчие Санкт-Петербурга. XIX — начало XX века*, Санкт-Петербург 1998. [Valerij Isačenko, *Zodčie Sankt-Peterburga. XIX — načalo XX veka*, Petrohrad 1998].

Марина Климова, Изразцовые иконостасы архитектора Султанова, *Московский журнал* ССXXXVI, 2010, № 8, стр. 45–55. [Marina Klimkovová, Izrastsovye ikonostasy architekatora Sultanova, *Moskovskij žurnal* ССXXXVI, 2010, č. 8, s. 45–55].

Мария Климова, История керамики русского православного храма, *Хоругвь*, 2003, № 8, стр. 56–57. [Maria Klimkovová, Istorija keramiki russkogo pravoslavnogo chrama, *Chorugv'*, 2003, č. 8, s. 56–57].

Татьяна Козлитина, Фарфоровый иконостас. Уникальный проект Валентина Розанова, *ДЕКО*, 2009, № 3, стр. 26–29. [Tatiana Kozlitinová, Farforovy ikonostas. Unikalny proekt Valentina Rozanova, *DEKO*, 2009, č. 3, s. 26–29].

Михаил Красовский, Памяти Николая Владимировича Султанова, *Зодчий*, 1908, № 37, стр. 345. [Michail Krasovsky, Pamjati Nikolaja Vladimiroviča Sultanova, *Zodčij*, 1908, č. 37, s. 345].

Стефан Кульженко, Собор св. равноапостольного князя Владимира в Киеве, Киев 1905. [Stefan Kulženko, *Sobor sv. Rovnoapostolnogo kniaza Vladimíra v Kyjevě*, Kyjev 1905].

М. Леоновичъ, Сообщенія изъ заграницы, *Церковные ведомости*, 1902, № 27, стр. 904, [М. Leonovič, Soobshenia iz zagranici, *Cerkovnye vedomosti*, 1902, č. 27, s. 904].

Владимир Лисовский, *Архитекторы второй половины XIX века, Зодчие Санкт-Петербурга. XIX — начало XX века*, Санкт-Петербург 2000. [Vladimir Lisovskij, *Architektory vtoroj poloviny XIX veka, Zodčije Sankt-Peterburga. XIX — načalo XX veka*, Petrohrad 2000].

Мария Нащокина, Н. Султанов, *Краеведческие записки*, 1993, № 1, стр. 119–127. [Marija Naščokinová, N. Sultanov, *Kraevedčeskie zapiski*, 1993, č. 1, s. 119–127].

Мария Некрасова, *Русская художественная керамика. VIII–XXI века*, Москва 2017. [Marija Nekrasovová, *Russkaja chudožestvennaja keramika. VIII–XXI veka*, Moskva 2017].

Владимир Оглоблин, *Керамика на Нижегородской всероссийской выставке 1896 года*, Санкт-Петербург 1897. [Vladimir Ogloblin, *Keramika na Nižegorodskoj vserossijskoj vystavke 1896 goda*, Petrohrad 1897].

Елена Подъяпольская, *Памятники архитектуры Московской области*, 1999, стр. 17–18. [Elena Podjapol'skaja, *Pamjatniki architektury Moskovskoj oblasti*, 1999, s. 17–18].

Дмитрий Поспеловский, *Русская Православная Церковь в XX веке*, Москва 2008. [Dmitrij Pospelovskij, *Russkaja Pravoslavnaja Cerkov' v XX veke*, Moskva 2008].

Протоіерей А. Антониновъ, Дневникъ, *Екатеринбургские епархиальные ведомости*, 1913, № 46, стр. 1082. [Protoirej A. Antoninov, Dnevnik, *Jekaterinburgskie eparchial'nye vedomosti*, 1913, č. 46, s. 1082].

Юрий Савельев, *Николай Султанов, Архитектурное наследие России VII*, Санкт-Петербург 2015. [Yuriyj Savel'ev, *Nikolaj Sultanov, Architekturnoe nasledie Rossii VII*, Petrohrad 2015].

Юрий Савельев, Н.В. Султанов: теория и практика русского стиля, в: Татьяна Астраханцева, *Академик Императорской Академии Художеств Николай Васильевич Глоба и Строгановское училище*, Москва 2012, стр. 49–69. [Yurij Savel'ev, N.V. Sultanov: teorija i praktika ruskogo stilja, in: Tat'ana Astrachantseva, *Akademik Imperatorskoj Akademii Chudožestv Nikolaj Vasil'evič Globa i Stroganovskoe učilishche*, Moskva 2012, s. 49–69].

Юрий Савельев, Апологет „Русского стиля“, *Мастер'Ок IV*, 2010, № 2, стр. 11–17. [Yurij Savel'ev, Apologet „Russkogo stilja“, *Master'Ok IV*, 2010, č. 2, s. 11–17].

Юрий Савельев, *Николай Владимирович Султанов. Портрет архитектора эпохи историзма*, Санкт-Петербург 2009. [Yurij Savel'ev, *Nikolaj Vladimirovič Sultanov. Portret architekтора epochi istorizma*, Petrohrad 2009].

Юрий Савельев, *Искусство историзма и государственный заказ*, Санкт-Петербург 2008. [Yurij Savel'ev, *Iskusstvo istorizma i gosudarstvenny zakaz*, Petrohrad 2008].

Юрий Савельев, *Н. В. Султанов*, Санкт-Петербург 2009. [Yurij Savel'ev, *N. V. Sultanov*. Petrohrad 2009].

Юрий Савельев, „Византийский стиль“ в архитектуре России, Санкт-Петербург 2005. [Yurij Savel'ev, „*Vizantijsky stil*“ v *architekture Rossii*, Petrohrad 2005].

Юрий Савельев, *Николай Султанов (Архитекторы Санкт-Петербурга)*, Санкт-Петербург 2003. [Yurij Savel'ev, *Nikolaj Sultanov (Architektory Sankt-Peterburga)*, Petrohrad 2003].

Лариса Савина, Фарфоровый иконостас, *Памятники Отечества. Подмосковье*, 1994, № 31, стр. 155–156. [Larisa Savinová, Farforovy ikonostas, *Pamatniki Otechestva. Podmoskovie*, 1994, č. 31, s. 155–156].

Андрей Селиванов, *Фарфор и фаянс Российской империи*, Владимир 1903. [Andrej Selivanov, *Farfor i fajans Rossijskoj imperii*, Vladimir 1903].

Николай Сперовский, *Старинные русские иконостасы*, Москва 2004. [Nikolaj Sperovskij, *Starinnye russkie ikonostasy*, Moskva 2004].

Николай Султанов, Русское зодчество в западной оценке, *Зодчий*, 1881, № 4, стр. 30. [Nikolaj Sultanov, *Russkoe zodčestvo v zapadnoj ocenke, Zodčij*, 1881, č. 4, s. 30].

Николай Султанов, *Описание новой придворной церкви Святых и Первоверховных апостолов Петра и Павла, что в Новом Петергофе*, Санкт-Петербург 1905. [Nikolaj

Sultanov, *Opisanie novoj pridvornoj cerkvi Svatych i Pervoverchovnych apostolov Petra i Pavla, čto v Novom Petergofe*, Petrohrad 1905].

Николай Султанов, Русское зодчество в западной оценке. Критический разбор, *Зодчий*, 1880, № 1, стр. 7. [Nikolaj Sultanov, Russkoe zodčestvo v zapadnoj ocenke. Kritičeskij razbor, *Zodčij*, 1880, č. 1, s. 7].

Иван Токмаков, *Историко-статистические сведения о производстве фарфоровых и фаянсовых изделий Высочайше утвержденного Товарищества М.С. Кузнецова*, Москва 1893. [Ivan Tokmakov, Istoriko-statističeskije svedenija o proizvodstve farforovyh i fajansovyh izdelij Vysočajše utverždennogo Tovarišestva M.S. Kuznecova, Moskva 1893].

Николай Троицкий, *Иконостас и его символика*, Москва 1891. [Nikolaj Troitskij, Ikonostas i jeho simbolika, Moskva 1891].

Павел Флоренский, *Иконостас. Избранные труды по искусству*, Санкт-Петербург 1993. [Pavel Florenskij, *Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu*, Petrohrad 1993].

Павел Флоренский, *Иконостас. Богословские труды*, Москва 1972. [Pavel Florenskij, *Ikonostas. Bogoslovskie trudy*, Moskva 1972].

Дария Черных, Народность как основной фактор формирования русского стиля в архитектуре и художественной промышленности в XIX – начале XX века, *Теория и история архитектуры, градостроительства и дизайна*, 2015, № 7, стр. 9–17. [Darija Černych, Narodnost' kak osnovnoj faktor formirovanija russkogo stilja v architekture i chudožestvennoj promyšlennosti v XIX – načale XX veka, *Teorija i istorija architektury, gradostroitel'stva i dizajna*, 2015, č. 7, s. 9–17].

Татьяна Шевцова, *Православный иконостас. Происхождение, виды, духовный смысл*, Москва 2002. [Tatiana Ševtsovová, *Pravoslavny ikonostas. Proischoždenie, vidy, duchovny smysl*, Moskva 2002].

Михаил Шкаровский, *Православная церковь чешских земель и Словакии и русская церковь в XX веке (история взаимоотношений)*, Санкт-Петербург 2021. [Michail Škarovskij, *Pravoslavnaja cerkov' českých zemel' i Slovákii i russkaja cerkov' v XX veke (istorija vzaimootnošenij)*, Petrohrad 2021].

В. Эвальдъ, По Россіи, *Зодчий*, 1902, № 12, стр. 153. [V. Eval'd, Po Rossii, *Zodčij*, 1902, č. 12, s. 153].

В. Эвальдъ, Хроника, *Зодчий*, 1902, № 44, стр. 500. [V. Eval'd, Chronika, *Zodčij*, 1902, č. 44, s. 500].

Disertační, diplomové práce

Martina Ваховá, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mariánských Lázních* (bakalářská diplomová práce), Katedra filozofie, FFZČU, Plzeň 2020.

Jana Hrajnohová, *Mariánské Lázně a jejich hosté. Místo setkávání kulturních a politických elit střední Evropy* (magisterská diplomová práce), Katedra archivnictví a pomocných věd historických, FFUK, Praha 2012.

Alexandr Martinec, *Pravoslavné chrámové stavby na území západních Čech* (bakalářská diplomová práce), Ústav východního křesťanství, HTFUK, Praha 2013.

Ladislava Součková, *Gustav Wiedermann a pravoslavné chrámy v západních Čechách* (magisterská diplomová práce), Ústav východního křesťanství, HTFUK, Praha 1995.

Jiří Tábořský, *Historická geneze Pravoslavné církve v českých zemích* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin a didaktiky dějepisu, PedFUK, Praha 2021.

Michaela Tardonová, *Pravoslavné chrámové stavby v České republice* (bakalářská diplomová práce), Katedra slavistiky, FFUP, Olomouc 2010.

Disertační práce v ruském jazyce

Олег Бик, *Интерьер православного храма: образы и тенденции развития (конец XX – начало XXI вв.)* (диссертация), Кафедра истории архитектуры и градостроительства, ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт (государственная академия)», Москва 2019. [Oleg Bik, *Interior pravoslavnogo chrama: obrazy i tendencii razvitija (konec XX – načalo XXI vv.)* (disertační práce), Kafedra istorii architektury i gradostroitel'stva, FGBOU VO «Moskovskij architekturnij institut (gosudarstvennaja akademija)», Moskva 2019].

Максим Винницкий, *Керамические иконостасы Товарищества М. С. Кузнецова в архитектуре православных храмов конца XIX – начала XX веков* (диссертация), Уральская Государственная архитектурно-художественная академия, Екатеринбург 2002. [Maksim Vinnitskij, *Keramičeskie ikonostasy Tovarišestva M. S. Kuznetova v architekture pravoslavnyh chramov kontsa XIX – načala XX vekov* (disertační práce), Ural'skaja Gosudarstvennaja architekturno-chudožestvennaja akademija, Ekaterinburg 2002].

Анна Павлова, *Русский стиль в церковной архитектуре XIX века* (диссертация), Российская академия художеств, Москва 2002. [Anna Pavlova, *Russkij stil' v cerkovnoj architekture XIX veka* (disertační práce), Rossijskaja akademija chudožestv, Moskva 2002].

Юрий Савельев, *Искусство "историзма" в системе государственного заказа второй половины XIX – начала XX века: на примере "византийского" и русского стилей* (диссертация), Кафедра теории и история искусства, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург 2006. [Yurij Savel'ev, *Iskusstvo "istorizma" v sisteme gosudarstvennogo zakaza vtoroj poloviny XIX – načala XX veka: na primere "vizantijskogo" i russkogo stilej* (disertační práce), Kafedra teorija i istorija iskusstva, Sankt-Peterburgskij gosudarstvennij universitet, Petrohrad 2006].

Archiválie

Государственный архив Тверской области (ГАТО), ф. 1224, оп. 1, д. 372. [Gosudarstvennyj archiv Tverskoj oblasti (GATO), f. 1224, op. 1, d. 372].

Отдел рукописей - Российская национальная библиотека (ОР РНБ), ф. 757, оп. 1, д. 4, Дневник за 1893 г. 4/16 июля. [Otdel rukopisej - Rossijskaja nacional'naja biblioteka (OR RNB), f. 757, op. 1, d. 4, Dnevnik za 1893 g. 4/16 ijulja].

Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб), ф. 19, оп. 91, д. 20, (Дело о постройке русской церкви в Мириенбаде, 1899–1903), л. 6–8. [Central'ny gosudarstvennyj istoričeskij archiv Sankt-Peterburga (CGIA SPB), f. 19, op. 91, d. 20, (Delo o postrojke russkoj cerkvi v Mirienbade, 1899–1903), l. 6–8].

Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 7 т. II. [Central'ny istoričeskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 7 t. II].

Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 7 т. III, л. 218. [Central'ny istoričeskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 7 t. III, l. 218].

Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 123. [Central'ny istoričeskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 123].

Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 163, л. 42. [Central'ny istoričeskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 163, l. 42].

Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), ф. 337, оп. 2, д. 206. [Central'ny

istoricheskij archiv Moskvy (CIAM), f. 337, op. 2, d. 206].

Elektronické zdroje

Neznámý autor, *Fajánsové ikonostasy*, [Неизвестный автор, *Фаянсовые иконостасы*], [Иконостасы из фаянса | Фаянсовый иконостас \(ukonostas.ru\)](#), vyhledáno 20.6.22.

Neznámý autor, *Pravoslavný kostel sv. Vladimíra v Mariánských Lázních*, [Pravoslavný kostel sv. Vladimíra v Mariánských Lázních - HAMELIKA - Vše o historii Mariánských Lázní](#), vyhledáno 5.1.22.

Neznámý autor, *Pravoslavný kostel sv. Vladimíra*, [pravoslavný kostel sv. Vladimíra - Památkový Katalog \(pamatkovykatalog.cz\)](#), vyhledáno 5.12.21.

Катерина Айзпурвит, *Князь-Владимирская церковь – православный силуэт Мариенбада*, [Katerina Ayzpurvit, *Knjaz'-Vladimirskaja cerkov' – pravoslavny siluet Marienbada*], [Князь-Владимирская церковь – православный силуэт Мариенбада | Radio Prague International](#), vyhledáno 15.3.22.

Сергей Балашов, *Керамика в убранстве русских православных храмов*, [Sergey Balašov, *Keramika v ubranstve russkich pravoslavnych chramov*], [Керамика в убранстве русских православных храмов \(ruvera.ru\)](#), vyhledáno 5.12.21.

Сергей Балашов, *Талдомский историко-литературный музей отмечает 100-летний юбилей*, [Sergej Balašov, *Taldomskij istoriko-literaturnyj muzej otmečat 100-letnij jubilej*], [Талдомский историко-литературный музей отмечает 100-летний юбилей \(intaldom.ru\)](#), vyhledáno 8.3.22.

Владимир Бурега, *Храм св. Владимира в Марианске Лазне*, [Vladimir Burega, *Chram sv. Vladimira v Marianske Lazne*], [Храм св. Владимира в Марианске Лазне / Поместные Церкви // проект портала Православие.Ru \(pravoslavie.ru\)](#), vyhledáno 15.3.22.

Сергей Воробьев, *Церкви пятиглавые, многоглавые, шатровые и часовни*, [Sergej Vorob'ev, *Cerkvi pjatiglavye, mnogoglavye, šatrovye i časovni*], ["Церкви пятиглавые, многоглавые, шатровые и часовни" \(из альбома И. Ф. Барщевского\). Ч. 1. \(livejournal.com\)](#), vyhledáno 5.1.22.

Александр Ежов, *Церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой*, [Aleksander Ežov, *Cerkov' Pokrova Presvate Bogorodici na Borovoj*], [Церковь Покрова Пресвятой Богородицы](#)

[на Боровой - Церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой \(church-pokrov.ru\)](http://church-pokrov.ru),
vyhledáno 8.2.22.

Саша Колесникова, *История одного храма: церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой*, [Saša Kolesnikovová, *Istorija odnogo chrama: cerkov' Pokrova Presvate Bogorodici na Borovoj*], [История одного храма: церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой | Конкуренция и рынок \(konkir.ru\)](http://konkir.ru), vyhledáno 2.3.22.

Елена Куршук, *На Боровой улице в Петербурге возрождают уникальный храм*, [Elena Kuršuk, *Na Borové ulitce v Peterburge vrozžadajut unikal'nyj chrám*], [На Боровой улице в Петербурге возрождают уникальный храм \(spbdtvnik.ru\)](http://spbdtvnik.ru), vyhledáno 8.2.22.

Анатолий Лукьянович, *Николай Никитич Никонов*, [Anatolij Lukjanovič, *Nikolaj Nikitič Nikonov*], [nikonov-nikolay-nikitich-velichayshiy-arhitektor-iz-poshehon-ya.pdf \(mukzentr.ru\)](http://mukzentr.ru),
vyhledáno 19.1.22.

Станислав Минаков, «Всё только начинается...», *Столетие*, интернет-газета, 2022.
[Stanislav Minakov, «Vso tol'ko načinaetsa...», *Stoletie*, online časopis, 2022]. [«Всё только начинается...» / Взгляд \(stoletie.ru\)](http://stoletie.ru), vyhledáno 1.4.22.

Неизвестный автор, *Беловежа. Церковь Николая Чудотворца*, [Neznámý autor, *Beloveža. Cerkov Nikolaja Čudotvortsja*], [Беловежа, Церковь Николая Чудотворца \(sobory.ru\)](http://sobory.ru), vyhledáno 19.5.22.

Неизвестный автор, *В городе Конаково нашли часть фаянсового иконостаса Кузнецова из взорванного старообрядческого храма*, [Neznámý autor, *V gorode Koňakovo našli čast' fajansovogo ikonostasa Kuznecova iz vzorvannogo staroobradčeskogo chrama*], <https://tvernews.ru/news/220115/>, vyhledáno 10.2.22.

Неизвестный автор, *Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь. Святыни Воскресенского собора*, [Neizvestny autor, *Voskresenskij Novo-Ierusalimskij monastyr'. Svjatyni Voskresenskogo sobora*], [Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь. Святыни Воскресенского собора. Часть 4.: vladimirdar — ЖЖ \(livejournal.com\)](http://livejournal.com), vyhledáno 6.3.22.

Неизвестный автор, *КГИОП приступает к реставрации церкви Покрова Пресвятой Богородицы архитектора Николая Никонова*, [Neizvestný avtor, *KGIOP pristupaet k restavrácii cerkvi Pokrova Presvate Bogorodici architekta Nikolaja Nikonova*], [КГИОП приступает к реставрации церкви Покрова Пресвятой Богородицы архитектора Николая](http://kgiop.ru)

[Никонова - Официальный сайт Администрации Санкт-Петербурга \(gov.spb.ru\)](#), vyhledáno 5.10.21.

Неизвестный автор, *Марианске Лазне. Церковь Владимира равноапостольного*, [Neznámý autor, *Marianske Lazne. Cerkov Vladimira ravnoapostol'nogo*], [Марианске Лазне, Церковь Владимира равноапостольного \(sobory.ru\)](#), vyhledáno 9.9.21.

Михаил Обрубков, *Фаянсовые иконостасы товарищества М.С. Кузнецова*, [Michail Obrubov, *Fajansovye ikonostasy tovariščestva M.S. Kuznecova*], [Ильинская средняя школа - Фаянсовые иконостасы \(ilschool-guslicy.ru\)](#), vyhledáno 14.2.22.

Владислав Пода, *Терем, пряник и замок: три удивительных дома, которые стоит изучить во время прогулки по Петербургу*, [Vladislav Poda, *Terem, prianik i замок: tri udivitelnych doma, kotorye stoit izučit vo vremja progulki po Peterburgu*], [Терем, пряник и замок: три удивительных дома, которые стоит изучить во время прогулки по Петербургу \(sobaka.ru\)](#), vyhledáno 10.11.21.

Галина Старицына, *Церковь во имя Покрова Пресвятой Богородицы, Боровая улица, 52. Историческая справка. Санкт-Петербург, 1992 год*, [Galina Staritsynová, *Cerkov' vo imja Pokrova Presvate Bogorodici, Borovaja ulitca, 52. Istoričeskaja spravka. Sankt-Peterburg, 1992 god*], [Церковь во имя Покрова Пресвятой Богородицы \(narod.ru\)](#), vyhledáno 17.5.22.

Seznam obrazových příloh

1. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: [Russian Orthodox Church of St Vladimir - Mariánské Lázně \(marianskelazne.cz\)](#), vyhledáno 3. 1. 2022.
2. Gustav Wiedermann, chrám svaté kněžny Olgy, 1887–1889, Františkovy Lázně. Zdroj: [Паломничество в Франтишкове-Лазне, храм равноапостольной княгини Ольги – Азбука паломника \(azbyka.ru\)](#), vyhledáno 3. 1. 2022.
3. Konstantin Uchotomský, chrám svatého Petra a Pavla, 1993–1898, Karlovy Vary. Zdroj: [Soubor:Karlovy Vary sv. Petr a Pavel 6.jpg – Wikipedie \(wikipedia.org\)](#), vyhledáno 3. 1. 2022.
4. Nikolaj Sultanov, relikviář, 1902, Petropavlovský chrám, Peterhof, Petrohrad, Rusko. Zdroj: Юрий Савельев, Н.В. Султанов: теория и практика русского стиля, в: Татьяна Астраханцева, *Академик Императорской Академии Художеств Николай Васильевич Глоба и Строгановское училище*, Москва 2012, стр. 56. [Yurij Savel'ev, N.V. Sultanov: teorija i praktika

rusského stilja, in: Tat'ana Astrachantseva, *Akademik Imperatorskoj Akademii Chudožestv Nikolaj Vasil'evič Globa i Stroganovskoe učilishche*, Moskva 2012, s. 56].

5. Nikolaj Sultanov, ikonostas, 1887–1889, keramika, chrám Zvěstování přesvaté Bohorodice, vesnice Novotomnikovo, Tambovská oblast, Rusko. Zdroj: [Керамический иконостас по проекту Н.В.Султанова \(livejournal.com\)](#), vyhledáno 3. 1. 2022.

6. Nikolaj Sultanov, ikonostas, detaily, 1887–1889, keramika, chrám Zvěstování přesvaté Bohorodice, vesnice Novotomnikovo, Tambovská oblast, Rusko. Zdroj: [Керамический иконостас по проекту Н.В.Султанова \(livejournal.com\)](#), vyhledáno 3. 1. 2022.

7. Nikolaj Sultanov, ikonostas, 1891–1893, keramika, chrám sv. Mikuláše, Bělověž, Polsko. Zdroj: [Białowieża - Wikiwand](#), vyhledáno 3. 2. 2022.

8. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Mikuláše Divotvůrce a sv. carevny Alexandry, 1892, Rožnov, Rumunské království. Zdroj: Юрий Савельев, Н.В. Султанов: теория и практика русского стиля, в: Татьяна Астраханцева, *Академик Императорской Академии Художеств Николай Васильевич Глоба и Стrogановское училище*, Moskva 2012, стр. 49. [Yurij Savel'ev, N.V. Sultanov: teorija i praktika russkogo stilja, in: Tat'ana Astrachantseva, *Akademik Imperatorskoj Akademii Chudožestv Nikolaj Vasil'evič Globa i Stroganovskoe učilishche*, Moskva 2012, s. 49].

9. Nikolaj Sultanov, model chrámu sv. císařovny Alexandry, 1902, Oděsa, Ukrajina. Zdroj: Юрий Савельев, Н.В. Султанов: теория и практика русского стиля, в: Татьяна Астраханцева, *Академик Императорской Академии Художеств Николай Васильевич Глоба и Стrogановское училище*, Moskva 2012, стр. 51. [Yurij Savel'ev, N.V. Sultanov: teorija i praktika russkogo stilja, in: Tat'ana Astrachantseva, *Akademik Imperatorskoj Akademii Chudožestv Nikolaj Vasil'evič Globa i Stroganovskoe učilishche*, Moskva 2012, s. 51].

10. Nikolaj Sultanov, Petropavlovský chrám, 1894–1905, Peterhof, Petrohrad, Rusko. Zdroj: [Peter and Paul Cathedral in Peterhof | Suburbs and royal residences | St.Petersburg \(inyourpocket.com\)](#), vyhledáno 3. 2. 2022.

11. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, hlavní průčelí, 1900, skica, umístění není známo. Zdroj: Юрий Савельев, *Николай Владимирович Султанов. Портрет архитектора эпохи историзма*, Санкт-Петербург 2009, стр. 139. [Yurij Savel'ev, *Nikolaj Vladimirovič Sultanov. Portret architekta epochi istorizma*, Petrohrad 2009, s. 139].

12. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, 1993, pohlednice, Mariánské Lázně, umístění není

známo. Zdroj: [St. Vladimir's Orthodox Church - Marianske Lazne - Marienbad - Czech - - JH Postcards](#), vyhledáno 10. 3. 2022.

13. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, půdorys, 1900, skica, umístění není známo. Zdroj: Юрий Савельев, *Николай Владимирович Султанов. Портрет архитектора эпохи историзма*, Санкт-Петербург 2009, стр. 139. [Yurij Savell'ev, *Nikolaj Vladimirovič Sultanov. Portret architekta epochi istorizma*, Petrohrad 2009, s. 139].

14. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, pohled od severu, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022.

15. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, pohled od jihu, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: [Russian Orthodox Church of St Vladimir - Mariánské Lázně \(marianskelazne.cz\)](#), vyhledáno 10. 4. 2022.

16. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, pohled od východu, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: [FOTO: Mariánské Lázně jsou v seznamu UNESCO zaslouženě - Novinky](#), vyhledáno 15. 4. 2022.

17. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, severní apsida, archivolta, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022.

18. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, severní apsida, polosloup, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022.

19. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, průčelí, detail portálu, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022.

20. Neznámý autor, sv. Vladimír, průčelí, kolem r. 1901, vitráž, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.

21. Neznámý autor, sv. Vladimír, průčelí, kolem r. 1901, obraz, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.

22. Neznámý autor, sv. Olga, průčelí, kolem r. 1901, obraz, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.

23. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, interiér, vstup do chrámu, západní strana, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.

24. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, interiér, severní strana, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
25. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, interiér, jižní strana, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
26. Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, interiér, východní strana, 1900–1901, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
27. Nikolaj Sultanov, kupole, interiér, 1900–1901, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
28. Neznámý autor, sv. Jan, pendentiv, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
29. Neznámý autor, sv. Matouš, pendentiv, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
30. Neznámý autor, sv. Marek, pendentiv, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
31. Neznámý autor, sv. Lukáš, pendentiv, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
32. Vlevo: Neznámý autor, čtyři evangelisty, pendentivy, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení: 2022. Vpravo: Viktor Vasněcov, čtyři evangelisty, pendentivy, 1886–1896, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Zdroj: Оформление Собора. Живопись. В.М. Васнецов. Святые Евангелисты - Строительный портал ПрофиДОМ (profidom.com.ua), vyhledáno 15. 10. 2022.
33. Vlevo: Neznámý malíř, sv. Olga, kolem r. 1901, ikona, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení: 2022. Uprostřed: Viktor Vasněcov, sv. Olga, 1886–1896, ikona, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Zdroj: Святая Ольга в творчестве художника Виктора Васнецова: g_egorov — ЖЖ (livejournal.com). Vpravo: Neznámý malíř, sv. Olga, kolem r. 1910, ikona, chrám sv. Olgy, Františkově Lázně. Zdroj: Fotogalerie: Restaurátorské práce na pravoslavném chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních. (idnes.cz), vyhledáno 15. 10. 2022.
34. Vlevo: Neznámý malíř, sv. Vladimír, kolem r. 1901, ikona, chrám sv. Vladimíra, Mariánské

Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení: 2022. Vpravo: Viktor Vasněcov, sv. Vladimír, 1886–1896, ikona, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Zdroj: Оформление Собора. Живопись. В.М. Васнецов. Св. Князь Владимир и Св. Княгиня Ольга - Строительный портал ПрофиДОМ (profidom.com.ua), vyhledáno 15. 10. 2022.

35. Nikolaj Nikonov, ikonostas, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.

36. Neznámý mistr, ikona Všech Svatých, 17. století, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: http://www.orthodox.cn/saints/menologia/index_en.html, vyhledáno 13. 9. 2022.

37. Neznámý mistr, svatební koruny, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.

38. Objemové a prostorové řešení fajánsových ikonostasů, a - ikonostas v podobě rovné stěny; b - ikonostas s rozšířenými sekcemi; c - ikonostas s arkýřem; g - trojrozměrný ikonostas. Zdroj: Максим Винницкий, *Керамические иконостасы Товарищества М. С. Кузнецова в архитектуре православных храмов конца XIX – начала XX веков* (диссертация), Екатеринбург 2002, стр. 271. [Maksim Vinnitskij, *Keramičeskije ikonostasy Tovarišestva M. S. Kuznetova v architekture pravoslavnych chramov kontsa XIX – načala XX vekov* (disertační práce), Ekaterinburg 2002, s. 271].

39. Neznámé mistři, keramická výzdoba a ikonostas, 1658–1666, Voskresenský Novo-Jeruzalemský klášter, Moskevská oblast, Rusko. Zdroj: New Jerusalem Monastery near Moscow : Russia Travel Blog (russiatrek.org), vyhledáno 19. 4. 2022.

40. Neznámé mistři, keramická výzdoba a ikonostas, 1658–1666, Voskresenský Novo-Jeruzalemský klášter, Moskevská oblast, Rusko. Zdroj: Ново-Иерусалимский монастырь 2019 ★ Монастыри в Москве (moscovery.com), vyhledáno 1. 2. 2022.

41. Neznámé mistři, keramická výzdoba a ikonostas, 1658–1666, Voskresenský Novo-Jeruzalemský klášter, Moskevská oblast, Rusko. Zdroj: Воскресенский Ново-Иерусалимский ставропигиальный мужской монастырь. Обсуждение на LiveInternet - Российский Сервис Онлайн-Дневников, vyhledáno 1. 2. 2022.

42. Nikolaj Nikonov, ikonostas, 1892–1897, fajáns, chrám Pokrova přesvaté Bohorodice na Borové ulici, Petrohrad, Rusko. Zdroj: *Referenční kniha o veřejné správě města Moskvy za rok 1905*.

43. *Společnost Kuzněcova*, fajánsový ikonostas vyrobený pro světovou výstavu v Paříži, 1900, fotografie z katalogu Společností. Zdroj: Каталог майоликовых каминов, печей, печных изразцов, плиток для облицовки стен, иконостасов и киот Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова, Москва 1901. [*Katalog majolikovykh kaminov, pecej, pečnykh izraztsov, plitok dlia oblitsovki sten, ikonostasov i kiot Tovarishchestva proizvodstva farforovykh i fayansovykh izdelij M.S. Kuznetsova*, Moskva, 1901].
44. Nikolaj Nikonov, ikonostas, 1889–1897, fajáns, chrám Pokrova přesváté Bohorodice na Borové ulici, Petrohrad, Rusko. Zdroj: Гавриил Барановский, Архитектурная энциклопедия второй половины XIXв., Москва 1902, стр. 255. [Gavriil Baranovskij, *Arkhitekturnaja enciklopedija vtoroj poloviny XIX v.*, Moskva 1902, s. 255].
45. Postník Jakovlev, chrám sv. Vasila Blaženého, 1555–1661, Moskva, Rusko. Zdroj: [St.Basil's Cathedral and Red Square: Private Tour and Ticket 2022 - Moscow \(viator.com\)](#), vyhledáno 4. 3. 2022.
46. *Společnost Kuzněcova*, královské dveře, ikonostas, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
47. *Společnost Kuzněcova*, malíř Pavel Paškov, Zvěstování Panně Marii, 1900, ikony, královské dveře, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
48. *Společnost Kuzněcova*, fajánsový detail v dolní části ikonostasu, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: [Православная церковь Святого Владимира \(marianskelazne.ru\)](#), vyhledáno 4. 5. 2022.
49. Pavel Paškov, Panna Marie s Ježíškem, 1900, ikona, královské dveře, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
50. Pavel Paškov, Kristus Žehnající, 1900, ikona, královské dveře, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
51. *Společnost Kuzněcova*, ikonostas, pohled z levé strany, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
52. *Společnost Kuzněcova*, ikonostas, pohled z pravé strany, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.

53. Pavel Paškov, sv. Stefan, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
54. Pavel Paškov, sv. Vavřinec, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
55. Pavel Paškov, sv. Stefan, detail, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
56. Pavel Paškov, sv. Mikuláš Divotvůrce, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022.
57. Pavel Paškov, sv. Vladimír, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
58. Pavel Paškov, Křest Kristův, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
59. Pavel Paškov, Poslední večeře, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
60. Pavel Paškov, Klanění pastýřů, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022.
61. *Společnost Kuzněcova*, ikonostas, detail, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022.
62. Vlevo: Pavel Paškov, Kristus Žehnající, 1900, ikona, královské dveře, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022. Vpravo: Viktor Vasněcov, Kristus Žehnající, mezi lety 1886–1996, ikona, ikonostas, královské dveře, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Zdroj: [Религиозная живопись Виктора Васнецова - Рускатолик.pdf \(xn--80aqecdrilg.xn--p1ai\)](#), vyhledáno 4. 9. 2022.
63. Vlevo: Pavel Paškov, sv. Olga, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022. Vpravo: Michail Nesterov, sv. Olga, mezi lety 1890–1895, ikona, královské dveře, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Zdroj: [Икона равноапостольной Ольги: в чем помогает равноапостольная княгиня, фото, описание, житие кратко \(pravoslavie.wiki\)](#), vyhledáno 4. 9. 2022.
64. Vlevo: Pavel Paškov, sv. Magdalena, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské

Lázně. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022. Vpravo: Michail Nesterov, sv. Magdalena, mezi lety 1890–1895, ikona, královské dveře, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Zdroj: Оформление Собора. Живопись. В.М. Васнецов. Св. Князь Александр Невский и Св. Мария Магдалина - Строительный портал ПрофиДОМ (profidom.com.ua), vyhledáno 4. 9. 2022.

65. Vlevo: Pavel Paškov, Klanění pastýřů, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022. Vpravo: Michail Nesterov, Klanění pastýřů, 1891, malba, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Zdroj: Михаил Нестеров. Рождество Христово. Эскиз росписи алтарной стены южного придела на хорах Владимирского собора. 1891 - ИА REGNUM, vyhledáno 4. 9. 2022.

66. Vlevo: Pavel Paškov, Křest Kristův, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: foto Davida Hauzara, rok pořízení 2022. Vpravo: Michail Nesterov, Křest Kristův, 1890-1894, freska, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Zdroj: Крещение Господне — Русская Православная Церковь (opkszao.ru), vyhledáno 4. 9. 2022.

67. Vlevo: Pavel Paškov, sv. Vladimír, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022. Vpravo: Viktor Vasněcov, sv. biskupovi, mezi lety 1885–1896, freska, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Zdroj: File:Vasnetsov Russian Bishops.jpg - Wikimedia Commons, vyhledáno 4. 9. 2022.

68. Dřevěný model sloupu ikonostasu, konec 19. – počátek 20. století, muzeum továrny na fajáns v Koňakovo, Koňakovo, Tverská oblast, Rusko. Zdroj: Максим Винницкий, *Керамические иконостасы Товарищества М. С. Кузнецова в архитектуре православных храмов конца XIX – начала XX веков* (диссертация), Екатеринбург 2002, стр. 218. [Maksim Vinnitskij, *Keramičeskie ikonostasy Tovarišestva M. S. Kuznetova v architekture pravoslavnykh chramov kontsa XIX – načala XX vekov* (disertační práce), Ekaterinburg 2002, s. 218].

69. Detail sloupu fajánsového ikonostasu, konec 19. – počátek 20. století, muzeum továrny na fajáns v Koňakovo, Koňakovo, Tverská oblast, Rusko. Zdroj: Максим Винницкий, *Керамические иконостасы Товарищества М. С. Кузнецова в архитектуре православных храмов конца XIX – начала XX веков* (диссертация), Екатеринбург 2002, стр. 218. [Maksim Vinnitskij, *Keramičeskie ikonostasy Tovarišestva M. S. Kuznetova v architekture pravoslavnykh chramov kontsa XIX – načala XX vekov* (disertační práce), Ekaterinburg 2002, s. 218].

70. Ilustrace konstrukce ikonostasu, ukázka kovového rámu. Zdroj: Максим Винницкий, *Керамические иконостасы Товарищества М. С. Кузнецова в архитектуре православных*

храмов конца XIX – начала XX веков (диссертация), Екатеринбург 2002, стр. 296. [Maksim Vinnitskij, *Keramičeskie ikonostasy Tovarišestva M. S. Kuznetova v architekture pravoslavnych chramov kontsa XIX – načala XX vekov* (disertační práce), Ekaterinburg 2002, s. 296].

71. Reklamní brožura *Společnosti*, Zdroj: П. Завьяловъ, *Церковь. Старообрядческий церковно-общественный журнал*, № 37, Москва 1908, стр. 1274-1275. [P. Zav'jalov, *Cerkov'. Staroobradčeskij cerkovno-obšestvennyj žurnal*, č. 37, Moskva 1908, s. 1274-1275].

72. Nikolaj Nikonov, fajánsový ikonostas, 1899, ambasádní chrám, Buenos Aires, Argentina. Zdroj: [Керамика в убранстве русских православных храмов \(ruvera.ru\)](http://ruvera.ru), vyhledáno 6. 6. 2022.

73. Mapa Světové výstavy v Paříži 1900 roku, Ruský pavilon, detail, 1900, umístění není známo. Zdroj: [Всемирная выставка \(1900\) — Википедия \(wikipedia.org\)](https://wikipedia.org), vyhledáno 6. 5. 2022.

74. Ruský pavilon na Světové výstavě v Paříži, 1900, foto, umístění není známo. Zdroj: [Всемирная выставка \(1900\) — Википедия \(wikipedia.org\)](https://wikipedia.org), vyhledáno 6. 5. 2022.

75. *Společnost Kuzněcova*, centrální fajánsový ikonostas, 1905, chrám Proměnění Páně, Železnodorožny, obec Savvino, Moskevská oblast, Rusko. Zdroj: [Керамика в убранстве русских православных храмов \(ruvera.ru\)](http://ruvera.ru), vyhledáno 18. 7. 2022.

76. *Společnost Kuzněcova*, boční fajánsový ikonostas, 1905, chrám Proměnění Páně, Železnodorožny, obec Savvino, Moskevská oblast, Rusko. Zdroj: [Фаянсовые иконостасы Саввинской церкви \(mosregtoday.ru\)](http://mosregtoday.ru), vyhledáno 18. 7. 2022.

77. *Společnost Kuzněcova*, centrální fajánsový ikonostas, královské dveře, 1905, chrám Proměnění Páně, Železnodorožny, obec Savvino, Moskevská oblast, Rusko. Zdroj: [Погост Голенково - уникальные фаянсовые иконостасы в церкви в деревне Голенково на Селигере \(naseligere.ru\)](http://naseligere.ru), vyhledáno 18. 7. 2022.

78. *Společnost Kuzněcova*, fajánsový ikonostas, 1910, chrám archanděla Michaela, vesnice Mordovo, Tambovská oblast, Rusko. Zdroj: [Фарфоровый иконостас. Мордово.: evgeny_yurshin — ЖЖ \(livejournal.com\)](http://livejournal.com), vyhledáno 18. 7. 2022.

79. *Společnost Kuzněcova*, levý fajánsový ikonostas, kolem r. 1910, chrám sv. Nikolaja, vesnice Golenkovo, Tverská oblast, Rusko. Zdroj: [По Тверской земле. Селигер, Нило-Столобенская пустынь, исток Волги, Новые Ельцы, Ширково, Осташков — рассказ от 08.07.20 \(otzyv.ru\)](http://otzyv.ru), vyhledáno 18. 7. 2022.

80. *Společnost Kuzněcova*, pravý fajánsový ikonostas, kolem r. 1910, chrám sv. Nikolaja, vesnice Golenkovo, Tverská oblast, Rusko. Zdroj: [По Тверской земле. Селигер, Нило-Столобенская пустынь, исток Волги, Новые Ельцы, Ширково, Осташков — рассказ от 08.07.20 \(otzyv.ru\)](#), vyhledáno 18. 7. 2022.
81. *Společnost Kuzněcova*, fajánsový ikonostas, 1916, katedrála Borisa a Gleba, Rjazan, Rusko. Zdroj: [Фарфоровые иконостасы. \(3bb.ru\)](#), vyhledáno 22. 6. 2022.
82. *Společnost Kuzněcova*, centrální fajánsový ikonostas, 1907, chrám Nejsvětější Trojici, vesnice Krasnogvardejskoe, Rusko. Zdroj: [Фарфоровые иконостасы. \(3bb.ru\)](#), vyhledáno 22. 6. 2022.
83. Výstava keramiky ruského chrámového umění, detaily ikonostasu, Vlastivědné muzeum, ženský klášter Vzkříšení, vesnice Zimovenka, Rusko. Zdroj: [Зимовенька, Воскресенский женский монастырь. Церковь Воскресения Христова \(sobory.ru\)](#), vyhledáno 22. 6. 2022.
84. Detaily fajánsového ikonostasu, výstava keramiky ruského chrámového umění, Vlastivědné muzeum, ženský klášter Vzkříšení, vesnice Zimovenka, Rusko. Zdroj: [DDOS-GUARD \(belpressa.ru\)](#), vyhledáno 22. 6. 2022.
85. Ukázka výroby detailů fajánsového ikonostasu, výstava keramiky ruského chrámového umění, Vlastivědné muzeum, ženský klášter Vzkříšení, vesnice Zimovenka, Rusko. Zdroj: [DDOS-GUARD \(belpressa.ru\)](#), vyhledáno 22. 6. 2022.
86. Společnost *Terem*, rekonstruovaný fajánsový ikonostas, 2010–2012, ženský klášter Vzkříšení, vesnice Zimovenka, Rusko. Zdroj: [Паломничество в Воскресенский женский монастырь \(Зимовенька\) – Азбука паломника \(azbyka.ru\)](#), vyhledáno 18. 6. 2022.
87. *Společnost Kuzněcova*, detaily fajánsového ikonostasu ženského kláštera Vzkříšení ve vesnici Zimovenka, 1911, muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko. Zdroj: [Музей архитектурной художественной керамики «КЕРАМАРХ», Петропавловская крепость, Санкт-Петербург \(life-globe.com\)](#), vyhledáno 12. 5. 2022.
88. *Společnost Kuzněcova*, detaily fajánsového ikonostasu chrámu archanděla Michaila v Taldomě, kolem r. 1911 Historicko-literární muzeum Taldom, Taldom, Rusko. Zdroj: [Керамика в убранстве русских православных храмов \(ruvera.ru\)](#), vyhledáno 10. 4. 2022.
89. *Společnost Kuzněcova*, detail fajánsového ikonostasu chrámu Tichvinské ikony Matky Boží na břehu Donchovky, kolem r. Konakovský muzeum, Konakov, Rusko. Zdroj: <https://tvernews.ru/news/220115/>, vyhledáno 10. 4. 2022.

90. Nikolaj Nikonov, detaily fajánsového ikonostasu pro chrám Pokrova přsvaté Bohorodice na Borové ulici, 1889–1897, Muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022.
91. Nikolaj Nikonov, detaily fajánsového ikonostasu pro chrám Pokrova přsvaté Bohorodice na Borové ulici, 1889–1897, Muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko. Zdroj: vlastní foto autorky, rok pořízení 2022.
92. Nikolaj Nikonov, detaily fajánsového ikonostasu pro chrám Pokrova přsvaté Bohorodice na Borové ulici, 1889–1897, Muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko. Zdroj: [История одного храма: церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой | Конкуренция и рынок \(konkir.ru\)](#), vyhledáno 10. 4. 2022.
93. Nikolaj Nikonov, fajánsový ikonostas pro chrám Pokrova přsvaté Bohorodice na Borové ulici, detail, 1889–1897, Muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko. Zdroj: z osobního archivu.
94. skica nového ikonostasu pro chrám Pokrova přsvaté Bohorodice na Borové ulici. Zdroj: z osobního archivu společnosti *Pallada*.
95. skica nového ikonostasu pro chrám Pokrova přsvaté Bohorodice na Borové ulici. Zdroj: z osobního archivu společnosti *Pallada*.
96. Valentin Rozanov, ikonostas, 1999–2005, keramika, chrám Proroka Eliáše, Moskva, Rusko. Zdroj: [File:Фарфоровый Иконостас.jpg - Wikimedia Commons](#), vyhledáno 10. 4. 2022.
97. *Společnost Kuzněcova*, ikonostas Verchoturského klášterního chrámu, detail, 1913, keramika, Verchoturje, Rusko, umístění není známo. Максим Винницкий, *Керамические иконостасы Товарищества М. С. Кузнецова в архитектуре православных храмов конца XIX – начала XX веков* (диссертация), Екатеринбург 2002, стр. 302. [Maksim Vinnitskij, *Keramičeskie ikonostasy Tovarišestva M. S. Kuznetova v architekture pravoslavnych chramov kontsa XIX – načala XX vekov* (disertační práce), Ekaterinburg 2002, s. 302].
98. Továrna *Syserti*, ikonostas, 1998, keramika, Verchoturskij klášterní chrám, Verchoturje, Rusko. Zdroj: [Восстановлением и реконструкцией храмов монастырей Верхотурья займутся студенты – будущие архитекторы / Монастырский вестник \(monasterium.ru\)](#), vyhledáno 18. 9. 2022.
99. Továrna *Syserti*, ikonostas, detail, 1998, keramika, Verchoturskij klášterní chrám, Verchoturje,

Rusko. Zdroj: Восстановлением и реконструкцией храмов монастырей Верхотурья займутся студенты – будущие архитекторы / Монастырский вестник (monasterium.ru), vyhledáno 18. 9. 2022.

100. Model kříže ikonostasu, keramika, továrna *Syserti*, Sysert, Rusko. Zdroj: Сысертские фаянсовые иконостасы - непревзойденное мастерство Уральских мастеров | Автобусные туры из Екатеринбурга (7ural.ru), vyhledáno 18. 9. 2022.

101. Fajánsový kříž ikonostasu před vypalováním, keramika, továrna *Syserti*, Sysert, Rusko. Zdroj: Сысертские фаянсовые иконостасы - непревзойденное мастерство Уральских мастеров | Автобусные туры из Екатеринбурга (7ural.ru), vyhledáno 18. 9. 2022.

102. Části ikonostasu bez barevné úpravy, keramika, továrna *Syserti*, Sysert, Rusko. Zdroj: Сысертские фаянсовые иконостасы - непревзойденное мастерство Уральских мастеров | Автобусные туры из Екатеринбурга (7ural.ru), vyhledáno 18. 9. 2022.

103. Továrna *Syserti*, ikonostas, 2020, keramika, chrám Alexandra Něvského, Ust-Abakan, Rusko. Zdroj: Абакан | В Усть-Абакане освящен Александро-Невский храм - БезФормата (bezformata.com), vyhledáno 18. 9. 2022.

104. Továrna *Syserti*, ikonostas, kolem r. 2020, keramika, chrám Narození Panny Marie, klášter svatého Panteleimona, Athos, Řecko. Zdroj: Иконостас от «Фарфора Сысерти» появится в храме Усть-Абакана - НХП (xn--k1abfdfi3ec.xn--p1ai), vyhledáno 18. 9. 2022.

105. Továrna *Syserti*, ikonostas, 2018, keramika, chrám Všemilosrdného Spasitele, Turinsk, Rusko. Zdroj: Все категории - Православный форум (orthodoxy.ru), vyhledáno 10. 9. 2022.

106. Společnost *Terem*, ikonostas, 2007, keramika, katedrála Nejsvětější Trojice, Šelkovo, Rusko. Zdroj: Иконостас в Троицком соборе г. Щёлково (ukonostas.ru), vyhledáno 10. 9. 2022.

107. Společnost *Terem*, ikonostas, 2019, keramika, chrám Archanděla Michaila, Sernul, Rusko. Zdroj: Иконостас в Храме Архангела Михаила, поселок Сернур, республика Марий Эл, 2019 год. (ukonostas.ru), vyhledáno 18. 9. 2022.

108. Společnost *Terem*, ikonostas, 2021, keramika, katedrála Alexandra Něvského, Barnaul, Rusko. Zdroj: Фаянсовый иконостас и убранство в Александро-Невском Соборе, г. Барнаул, 2021 г. (ukonostas.ru), vyhledáno 18. 9. 2022.

Obrazova příloha



1. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, 1900–1901, Mariánské Lázně.



2. obr.: Gustav Wiedermann, chrám svaté kněžny Olgy, 1887–1889, Františkovy Lázně.



3. obr.: Konstantin Uchotomský, chrám svatého Petra a Pavla, 1893–1898, Karlovy Vary.



4. obr.: Nikolaj Sultanov, relikviář, 1902, Petropavlovský chrám, Peterhof, Petrohrad, Rusko.



5. obr.: Nikolaj Sultanov, ikonostas, 1887–1889, keramika, chrám Zvěstování přesvaté Bohorodice, vesnice Novotomnikovo, Tambovská oblast, Rusko.



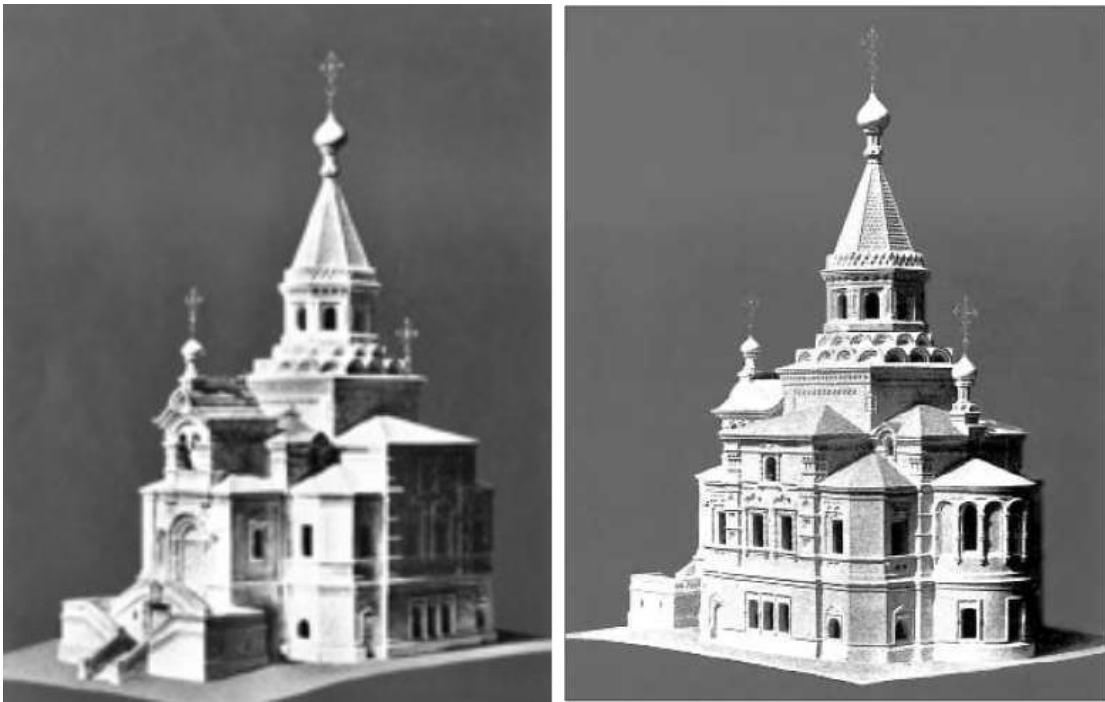
6. obr.: Nikolaj Sultanov, ikonostas, detaily, 1887–1889, keramika, chrám Zvěstování přesvaté Bohorodice, vesnice Novotomnikovo, Tambovská oblast, Rusko.



7. obr.: Nikolaj Sultanov, ikonostas, 1891–1893, keramika, chrám sv. Mikuláše, Bělověž, Polsko.



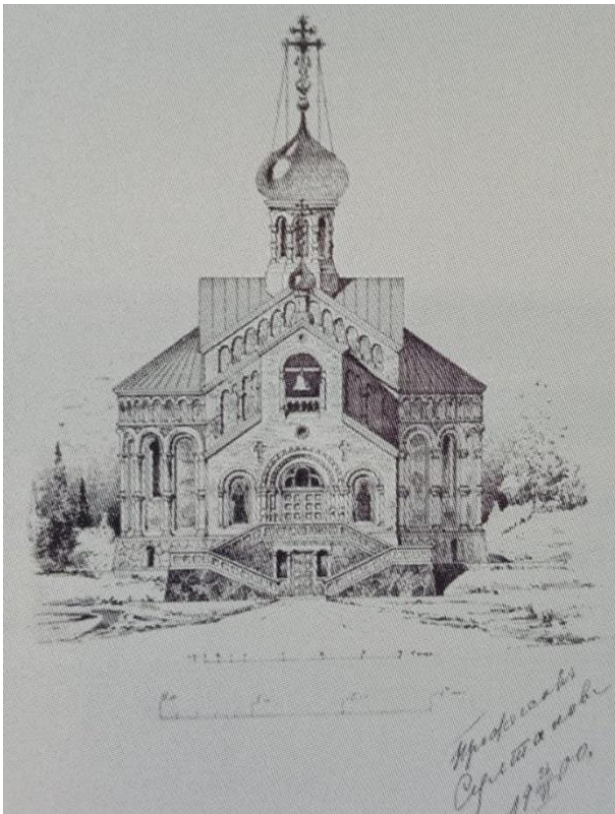
8. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Mikuláše Divotvůrce a sv. carevny Alexandry, 1892, Rožnov, Rumunské království.



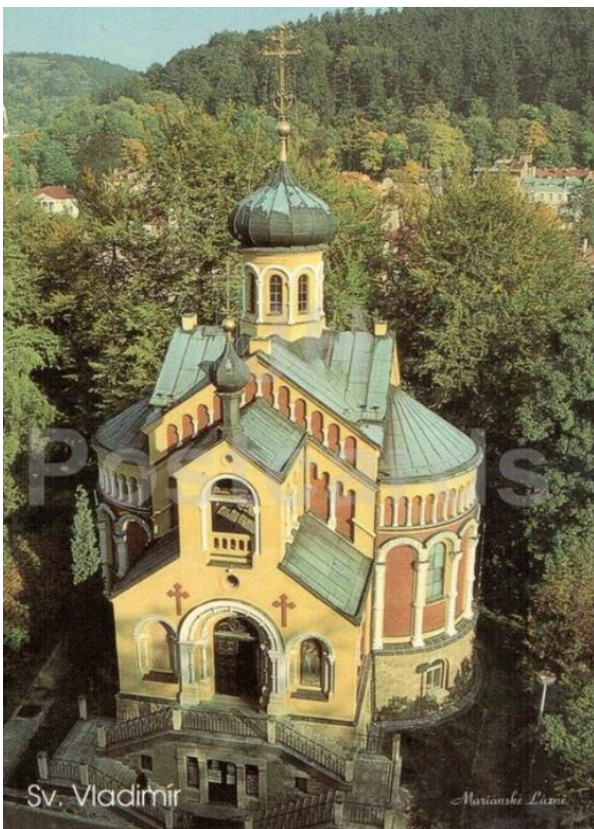
9. obr.: Nikolaj Sultanov, model chrámu sv. císařovny Alexandry, 1902, Oděsa, Ukrajina.



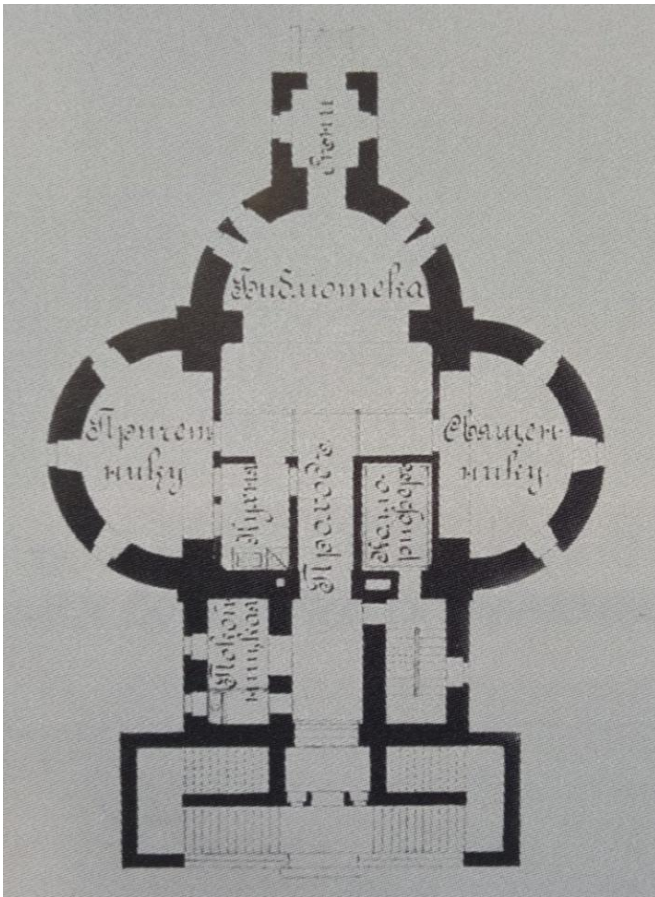
10. obr.: Nikolaj Sultanov, Petropavlovský chrám, 1894–1905, Peterhof, Petrohrad, Rusko.



11. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, hlavní průčelí, 1900, skica, umístění není známo.



12. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, 1993, pohlednice, Mariánské Lázně, umístění není známo.



13. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, půdorys, 1900, skica, umístění není známo.



14. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, pohled od severu, 1900–1901, Mariánské Lázně.



15. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, pohled od jihu, 1900–1901, Mariánské Lázně.



16. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, pohled od východu, 1900–1901, Mariánské Lázně.



17. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, severní apsida, archivolta, 1900–1901, Mariánské Lázně.



18. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, severní apsida, polosloupky, 1900–1901, Mariánské Lázně.



19. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, průčelí, detail portálu, 1900–1901, Mariánské Lázně.



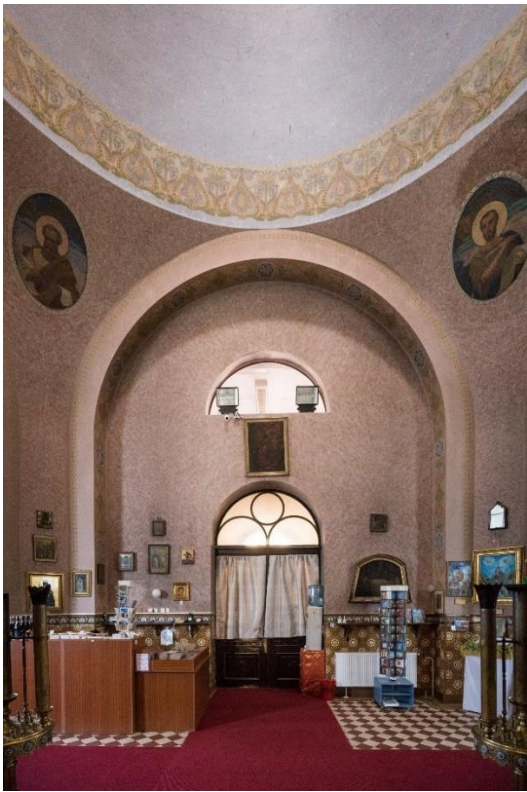
20. obr.: Neznámý autor, sv. Vladimír, průčelí, kolem r. 1901, vitráž, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



21. obr.: Neznámý autor, sv. Vladimír, průčelí, kolem r. 1901, obraz, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



22. obr.: Neznámý autor, sv. Olga, průčelí, kolem r. 1901, obraz, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



23. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, interiér, vstup do chrámu, západní strana, 1900–1901, Mariánské Lázně.



24. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, interiér, severní strana, 1900–1901, Mariánské Lázně.



25. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, interiér, jižní strana, 1900–1901, Mariánské Lázně.



26. obr.: Nikolaj Sultanov, chrám sv. Vladimíra, interiér, východní strana, 1900–1901, Mariánské Lázně.



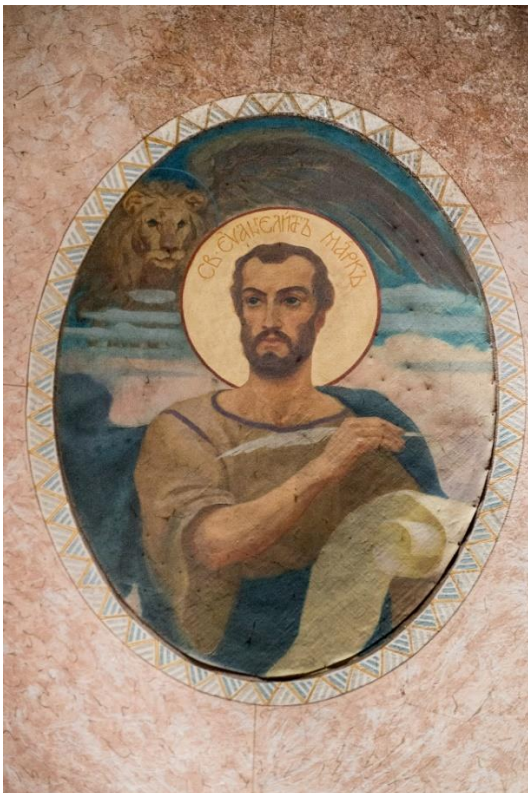
27. obr.: Nikolaj Sultanov, kupole, interiér, 1900–1901, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



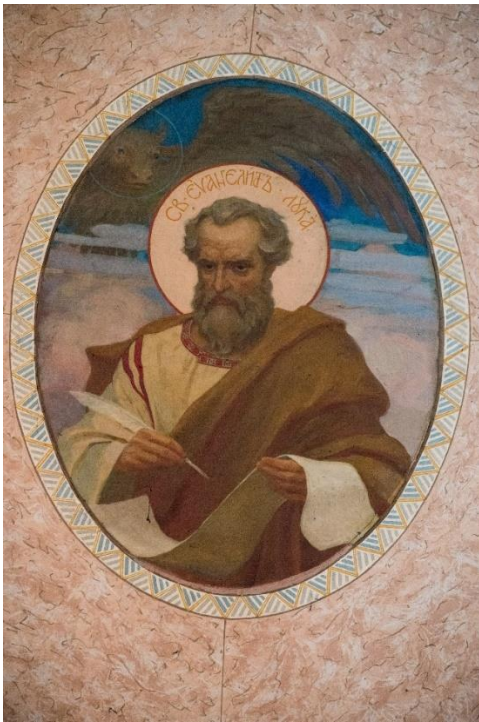
28. obr.: Neznámý autor, sv. Jan, pendentiv, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



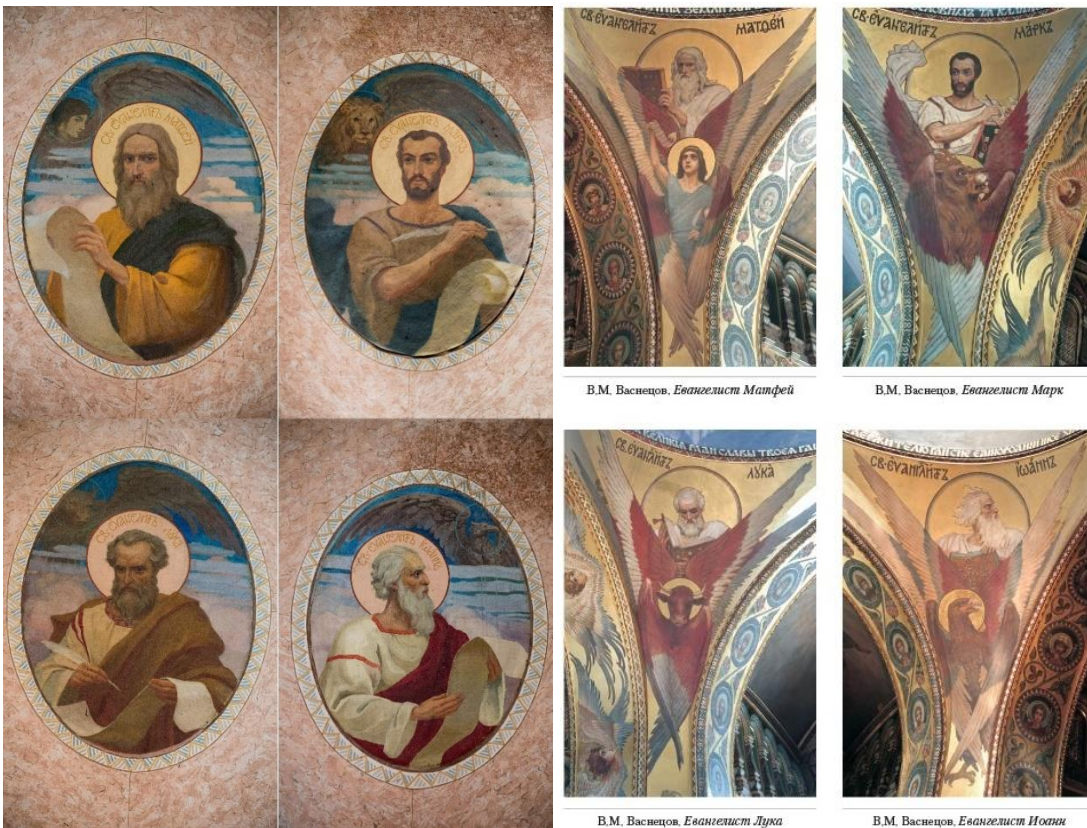
29. obr.: Neznámý autor, sv. Matouš, pendentiv, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



30. obr.: Neznámý autor, sv. Marek, pendentiv, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



31. obr.: Neznámý autor, sv. Lukáš, pendentiv, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



32. obr.: Vlevo: Neznámý autor, čtyři evangelisty, pendentivy, kolem r. 1901, freska, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Vpravo: Viktor Vasněcov, čtyři evangelisty, pendentivy, 1886–1896, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina.



33. obr.: Vlevo: Neznámý malíř, sv. Olga, kolem r. 1901, ikona, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Uprostřed: Viktor Vasněcov, sv. Olga, 1886–1896, ikona, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina. Vpravo: Neznámý malíř, sv. Olga, kolem r. 1910, ikona, chrám svaté kněžny Olgy, Františkové Lázně.



34. obr.: Vlevo: Neznámý malíř, sv. Vladimír, kolem r. 1901, ikona, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Vpravo: Viktor Vasněcov, sv. Vladimír, 1886–1896, ikona, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina.



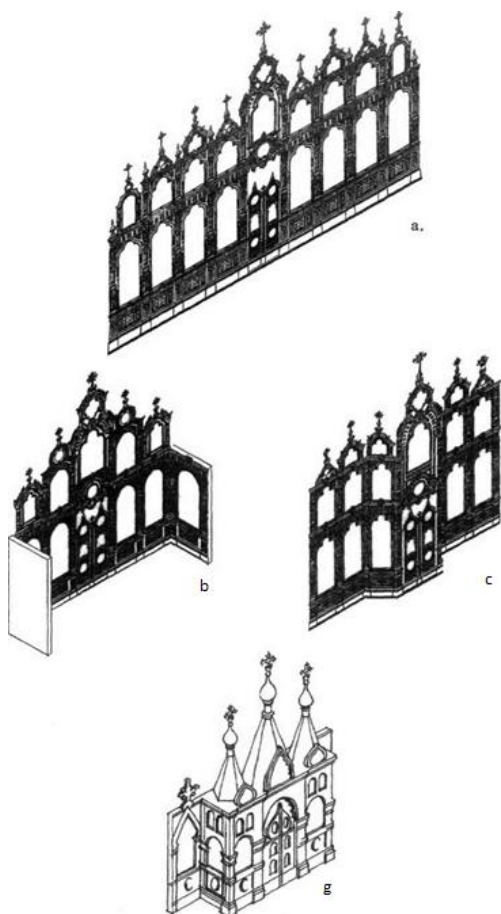
35. obr.: Nikolaj Nikonov, ikonostas, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



36. obr.: Neznámý mistr, ikona Všetech Svatých, 17. století, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



37. obr.: Neznámý mistr, svatební koruny, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



38. obr.: Objemové a prostorové řešení fajánsových ikonostasů, a - ikonostas v podobě rovné stěny; b - ikonostas s rozšířenými sekcemi; c - ikonostas s arkýřem; g - trojrozměrný ikonostas.



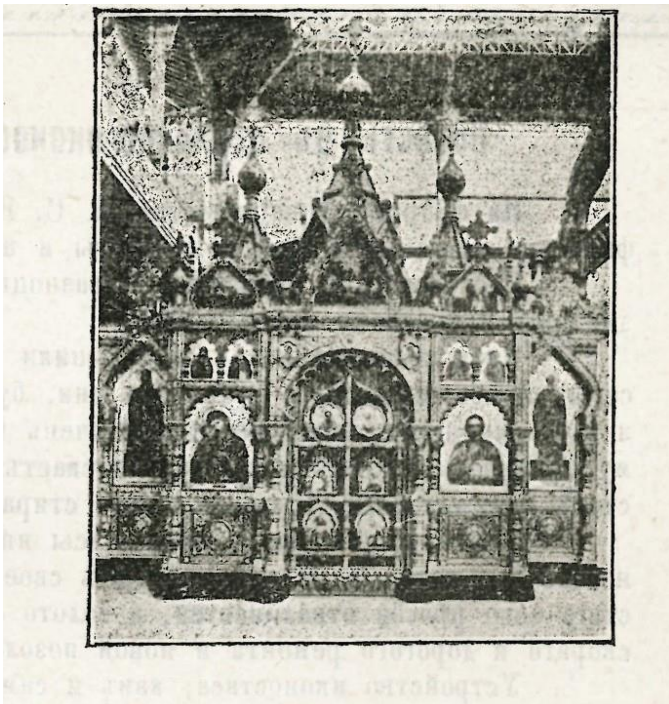
39. obr.: Neznámé mistři, keramická výzdoba a ikonostas, 1658–1666, Voskresenský Novo-Jeruzalemský klášter, Moskevská oblast, Rusko.



40. obr.: Neznámé mistři, keramická výzdoba a ikonostas, 1658–1666, Voskresenský Novo-Jeruzalemský klášter, Moskevská oblast, Rusko.



41. obr.: Neznámé mistři, keramická výzdoba a ikonostas, 1658–1666, Voskresenský Novo-Jeruzalemský klášter, Moskevská oblast, Rusko.

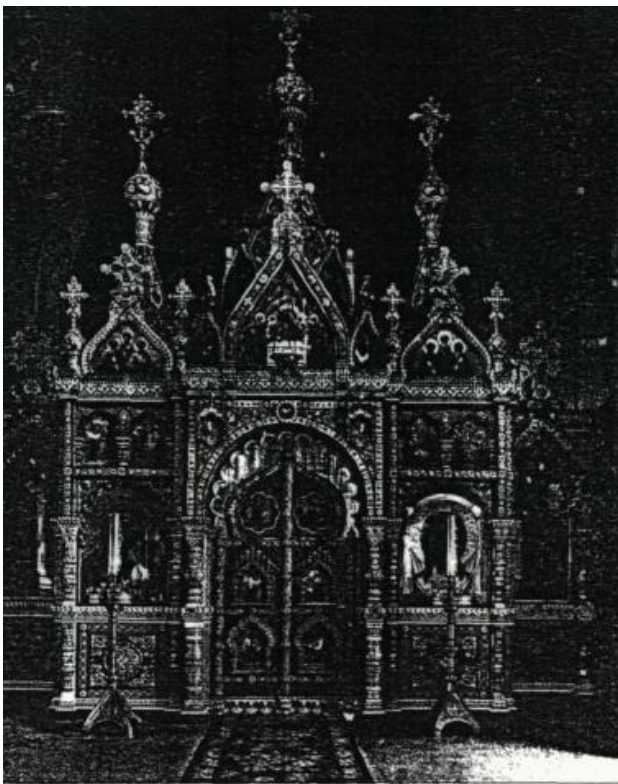


въ С.-Петербур. на Боровой въ ц. Покр. Пресв. Богородицы.

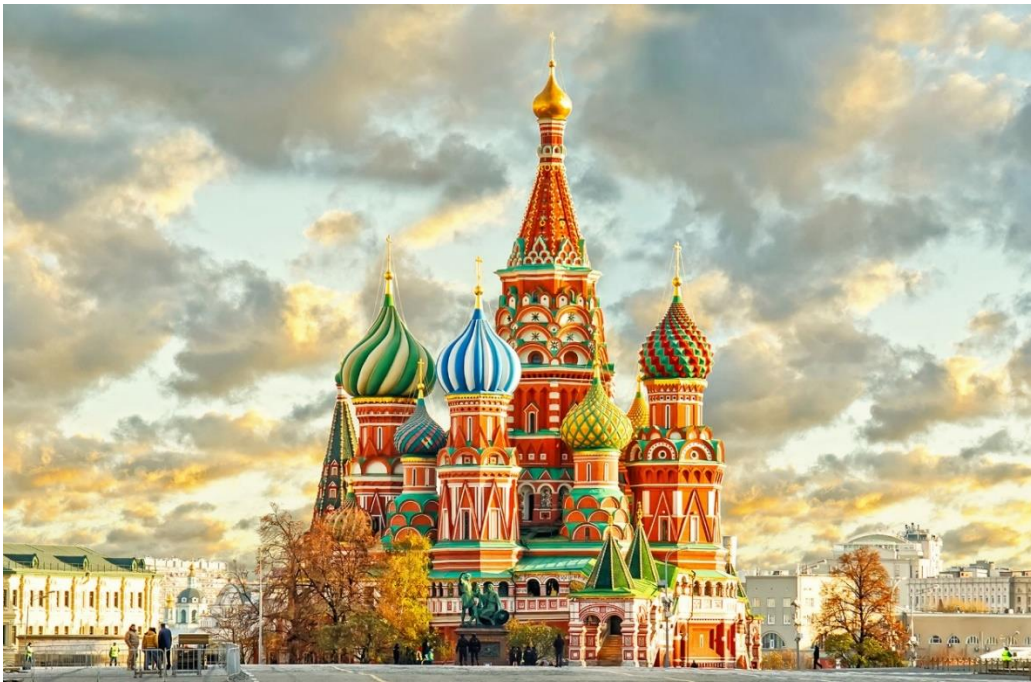
42. obr.: Nikolaj Nikonov, ikonostas, 1892–1897, fajáns, chrám Pokrova přesvaté Bohorodice na Borové ulici, Petrohrad, Rusko.



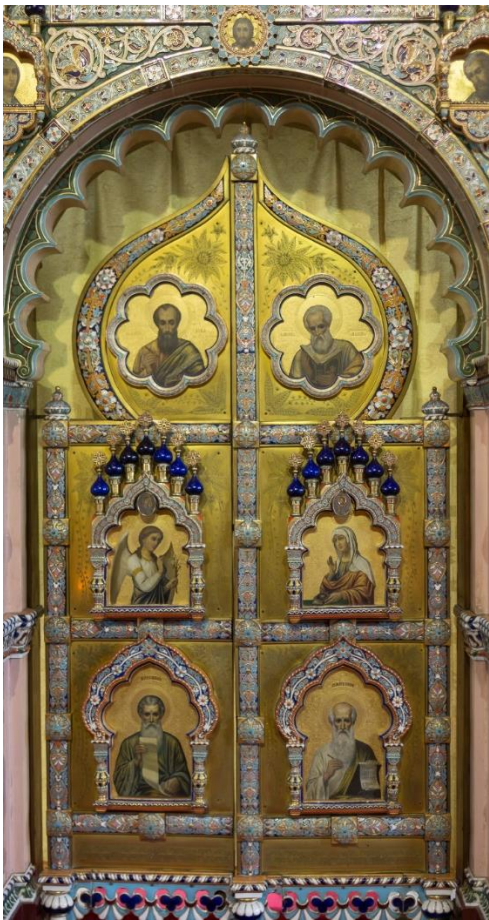
43. obr.: *Společnost Kuzněcova*, fajánsový ikonostas vyrobený pro světovou výstavu v Paříži, 1900, fotografie z katalogu Společností.



44. obr.: Nikolaj Nikonov, ikonostas, 1889–1897, fajáns, chrám Pokrova přerodice na Borové ulici, Petrohrad, Rusko.



45. obr.: Postnik Jakovlev, chrám sv. Vasila Blaženého, 1555–1661, Moskva, Rusko.



46. obr.: *Společnost Kuzněcova*, královské dveře, ikonostas, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



47. obr.: *Společnost Kuzněcova*, malíř Pavel Paškov, Zvěstování Panně Marii, 1900, ikony, královské dveře, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



48. obr.: *Společnost Kuzněcova*, fajánsový detail v dolní části ikonostasu, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



49. obr.: Pavel Paškov, Panna Marie s Ježíškem, 1900, ikona, královské dveře, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



50. obr.: Pavel Paškov, Kristus Žehnající, 1900, ikona, královské dveře, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



51. obr.: *Společnost Kuzněcova*, ikonostas, pohled z levé strany, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



52. obr.: *Společnost Kuzněcova*, ikonostas, pohled z pravé strany, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



53. obr.: Pavel Paškov, sv. Stefan, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



54. obr.: Pavel Paškov, sv. Vavřinec, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



55. obr.: Pavel Paškov, sv. Stefan, detail, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



56. obr.: Pavel Paškov, sv. Mikuláš Divotvůrce, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



57. obr.: Pavel Paškov, sv. Vladimír, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



58. obr.: Pavel Paškov, Křest Kristův, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



59. obr.: Pavel Paškov, Poslední večeře, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



60. obr.: Pavel Paškov, Klanění pastýřů, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



61. obr.: *Společnost Kuzněcova*, ikonostas, detail, 1900, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně.



62. obr.: vlevo: Pavel Paškov, Kristus Žehnající, 1900, ikona, královské dveře, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Vpravo: Viktor Vasněcov, Kristus Žehnající, mezi lety 1886–1996, ikona, ikonostas, královské dveře, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina.



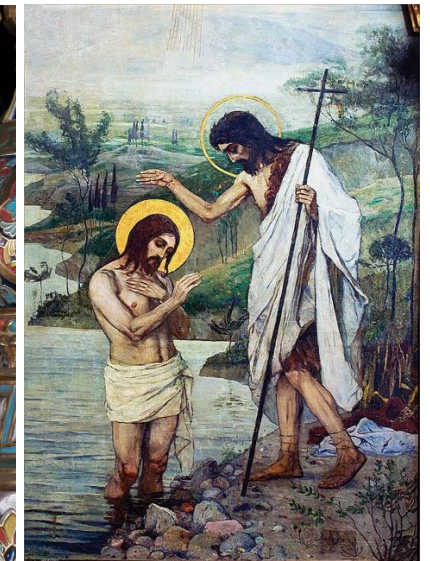
63. obr.: vlevo: Pavel Paškov, sv. Olga, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Vpravo: Michail Nesterov, sv. Olga, mezi lety 1890–1895, ikona, královské dveře, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina.



64. obr.: vlevo: Pavel Paškov, sv. Magdalena, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Vpravo: Michail Nesterov, sv. Magdalena, mezi lety 1890–1895, ikona, královské dveře, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina.



65. obr.: vlevo: Pavel Paškov, Klanění pastýřů, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Vpravo: Michail Nesterov, Klanění pastýřů, 1891, malba, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina.



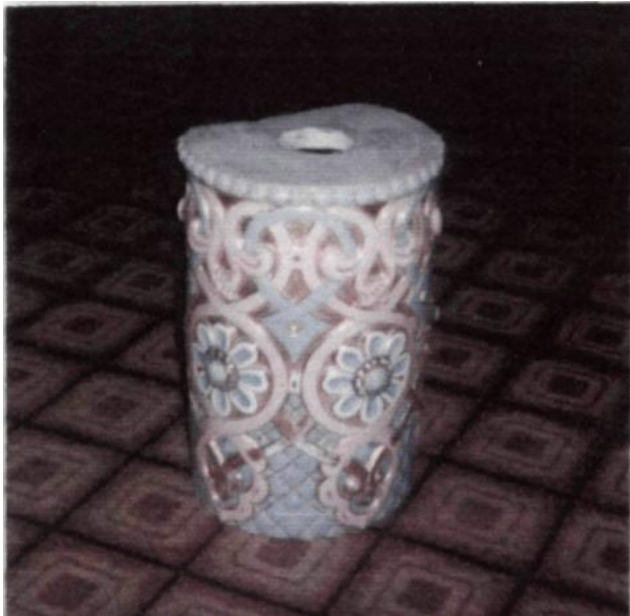
66. obr.: vlevo: Pavel Paškov, Křest Kristův, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Vpravo: Michail Nesterov, Křest Kristův, 1890-1894, freska, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina.



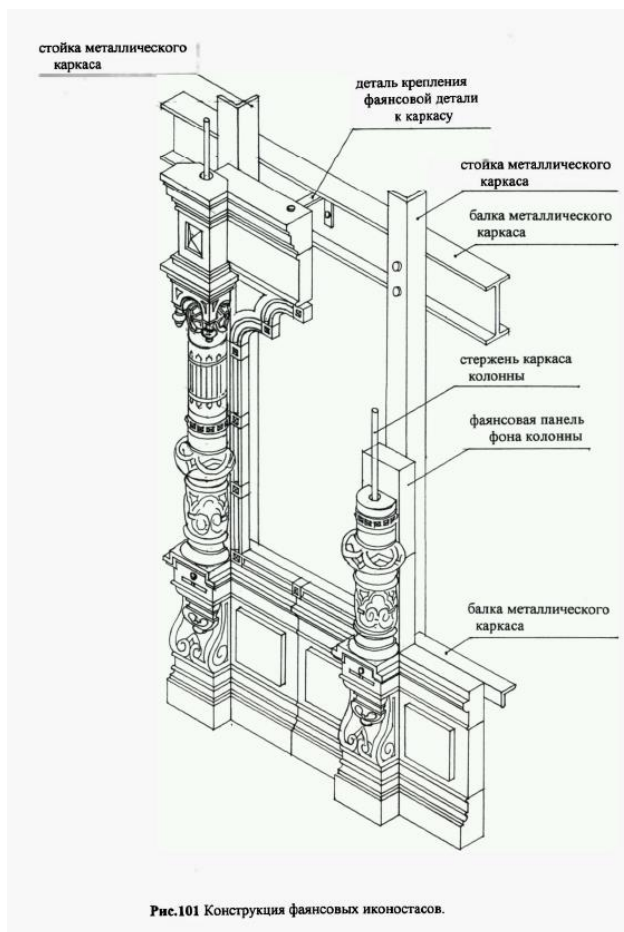
67. obr.: vlevo: Pavel Paškov, sv. Vladimír, 1900, ikona, ikonostas, chrám sv. Vladimíra, Mariánské Lázně. Vpravo: Viktor Vasněcov, sv. biskupovi, mezi lety 1885–1896, freska, Vladimírská katedrála, Kyjev, Ukrajina.



68. obr.: dřevěný model sloupu ikonostasu, konec 19. – počátek 20. století, muzeum továrny na fajáns v Koňakovo, Koňakovo, Tverská oblast, Rusko.



69. obr.: detail sloupu fajánsového ikonostasu, konec 19. – počátek 20. století, muzeum továrny na fajáns v Koňakovo, Koňakovo, Tverská oblast, Rusko.



70. obr.: ilustrace konstrukce ikonostasu, ukázka kovového rámu.



ТОВАРИЩЕСТВО ПРОИЗВОДСТВА ФАРФОРОВО-ФАЯНСОВЫХ ИЗДЕЛИЙ
М. С. КУЗНЕЦОВА.

Правление и строительная контора в Москвѣ, Мясницкая ул., д. № 8—2.
 ОТДѢЛЪ ЦЕРКОВНО-СТРОИТЕЛЬНЫЙ.

Новость въ церковно-иконостасномъ строительствѣ.

На фабрикѣ Товарищества М. С. Кузнецова вырабатываются церковные фаянсово-эмалевые иконостасы, иконы и подсвѣчники.

Раскраска ихъ производится разноцвѣтными живописными, эмалевыми и эмалевыми красками и золотомъ.

Иконостасы, иконы и подсвѣчники фаянсовые отличаются прочностью, красотой и изысканностью и такъ какъ они, будучи глазурированными, раскрасочными и позолоченными, обмываются при очень высокой температурѣ (1200°), поэтому прочность красокъ и золота долговѣстна и не выедается въ безразличной чистотѣ и сырости. Шпль и копоть стравливаются съ фаянсовой вѣдливой безвѣдливо.

Фаянсово-эмалевые иконостасы являются конкурентами какъ деревяннымъ иконостасамъ, такъ и мраморнымъ. Деревянные иконостасы разлагаются, выдѣляютъ много пыли и требуютъ ремонта и новой позолоты, а мраморные тешны и гладки по поверхности, а раскрасочные рельефные слѣдуютъ дорогамъ.

Устройство иконостаса, какъ и самой церкви, составляетъ цѣлое церковное событіе. Какъ церковь, такъ и иконостасъ устанавливается на цѣляхъ стойкости, а потому прочность иконостаса должна стоить при малѣйшемъ поврежденіи.

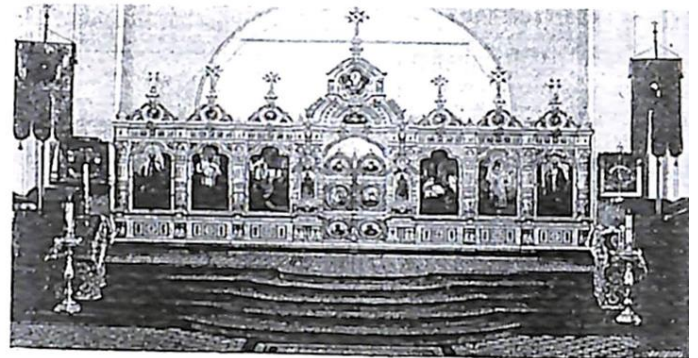
Если фаянсовый иконостасъ стоить при первоначальномъ устройствѣ, противъ иконостаса деревяннаго, иконостасъ дорожно, то впоследствии онъ, по требованію ремонта, обходится чрезвычайно дешево.

Прочность фаянсового иконостаса, красокъ и золота на немъ гарантируется на многолѣтнюю службу.

Если бы исторія части въ фаянсовомъ иконостасѣ лопнула или разбилась, то мы замѣтили бы эти части выходящими, но трещины иконостаса.

Поэтому новость эта заслуживаетъ со стороны любителей церковнаго благолѣпія вниманія.

Рисунки, шпль и всѣ свѣдѣнія о поставленіи иконостасовъ высылаются нами немедленно.

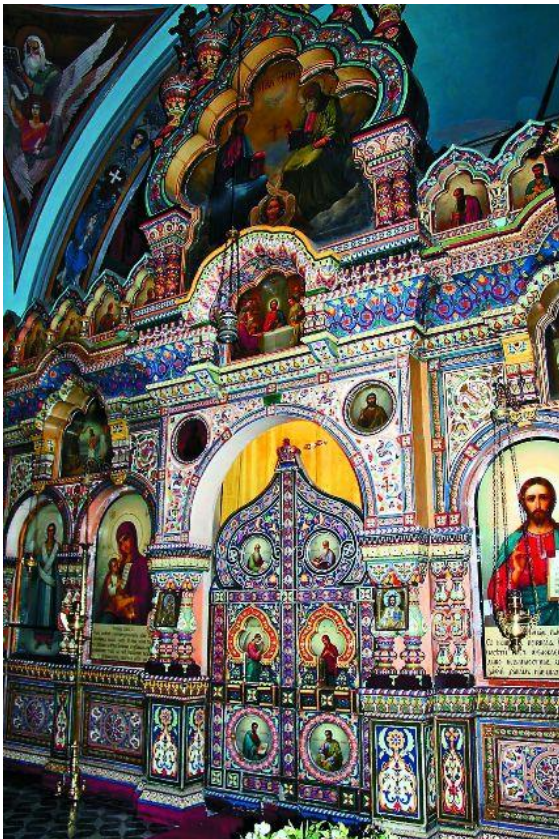


Иконостасы наши поставлены въ слѣдующихъ мѣстахъ:

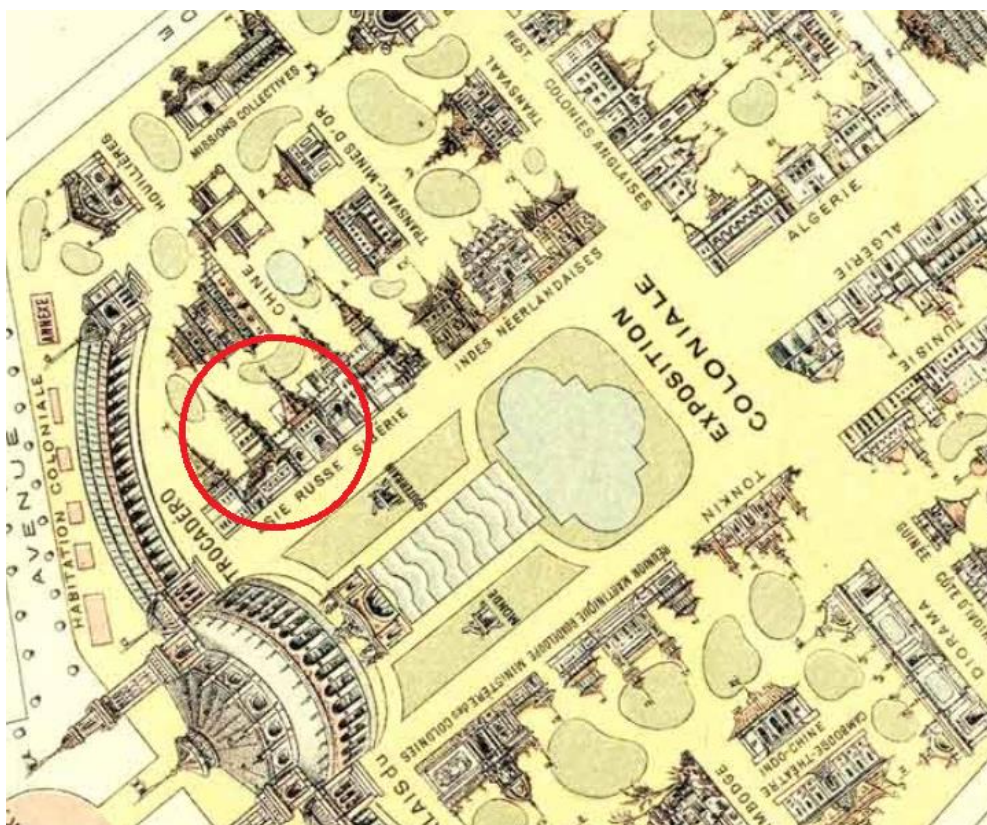
- 1) Въ Ново-Александровскомъ монастырѣ, въ Казани, въ 1895 году.
- 2) Въ С.-Петербургѣ, въ Боровой ул., н. Некрола Пресвитера Богородицы, въ 1902 году.
- 3) Въ Ессентукахъ, Терской области, н. мученика Палладия, въ 1898 году.
- 4) Въ С.-Петербургѣ, на Гутуевскомъ островѣ, н. Исаакия Пестова, въ 1899 году.
- 5) Въ Александровской губерніи, Бобруйского уѣзда, въ 1900 году.
- 6) Въ с. Мурафѣ, Харьковской губерніи, Бобруйского уѣзда, въ 1900 году.
- 7) Въ Ново-Александровской губерніи, въ 1900 г.
- 8) Въ Монастырской станицѣ, Донецкой обл., въ 1900 г.
- 9) Въ Старо-Щербининской станицѣ, Кубанской области, въ 1900 году.
- 10) Въ Мариуполѣ (Австрія), въ 1901 году.
- 11) - Церковь, Астраханской губ., въ 1901 году.
- 12) - Вмк, въ Тамбовской губ., въ 1901 г.
- 13) - ст. Пуды, Харьковской губ., въ 1902 г.
- 14) - Пятигорскъ, Кубанской области, въ 1902 году.
- 15) - Одесса, въ н. Успеніи Преподобнаго Висеродана, въ 1902 году.
- 16) Въ Мелитинѣ, Персидской губ., въ 1903 году.
- 17) - Капана, въ паромъ 2 гектаровъ, въ 1903 г.
- 18) - станица Успенская, Кубанской обл., въ 1904 г.
- 19) - ст. Монастырская, Ставропольскаго у., въ 1904 г.
- 20) Въ гор. Владивостокѣ въ Николаевской церкви, въ 1904 г.
- 21) - ст. Саркисовскій, Керченской области, въ 1905 г.
- 22) Въ с. Славный, Московскаго губ., въ 1905 году.
- 23) - г. Кронштадтъ, въ 1905 году.
- 24) - мѣстѣ Н. И. Дуванова, ст. Дубровка, Рязанской обл., въ 1906 году.
- 25) Въ г. Тарханъ въ Преображенскомъ соборѣ, въ 1906 г.
- 26) Въ г. Тарханъ, Курганской губ., въ церковной приходской церкви, въ 1906 году.
- 27) Въ станицѣ Ладоженско-Валдайской, Староорловской губ., въ 1906 году.
- 28) Въ станицѣ Новомихайевской, Кубанской области, въ 1906 году.
- 29) Въ с. Ивановское, Мелитовскаго уѣзда, Ставропольской губ., въ 1906 году.
- 30) Въ с. Овчин (Рязань), Ставропольской губ., Валгодарскаго уѣзда, въ 1907 году.
- 31) Въ станицѣ Некрасовской, Усть-Лабинскаго уѣзда, Кубанской области, въ 1907 году.
- 32) Въ с. Мелитовское, Ставропольской губ., Мелитовскаго уѣзда, въ 1907 году.
- 33) Въ с. Луговатка, Тамбовской губ., Успенскаго уѣзда, въ 1907 году.
- 34) Въ с. Гавриль, Смоленской губ., близъ ст. Пржево, М.-Вр. м. д., въ 1908 году.
- 35) Въ гор. Новоузенскій, въ храмѣ Д. Ф. Натальева, въ 1908 году.
- 36) Въ г. Саратовѣ, въ Ново-Навотинской церкви, въ 1908 г.
- 37) Въ с. Милова Простая, ст. Топляка, Волгоградскаго уѣзда, въ 1908 году.

И ВЪ ДРУГИХЪ МѢСТАХЪ.

71. obr.: reklamní brožura *Společnosti*, 1908, umístění není známo.



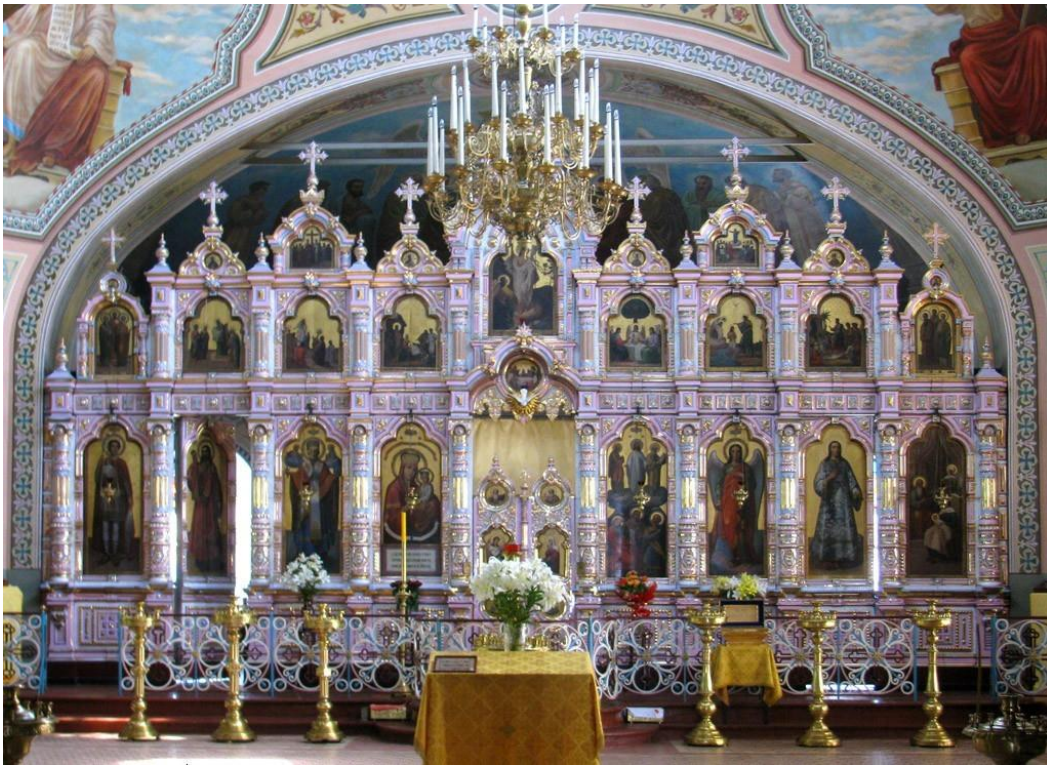
72. obr.: Nikolaj Nikonov, fajánsový ikonostas, 1899, ambasádní chrám, Buenos Aires, Argentina.



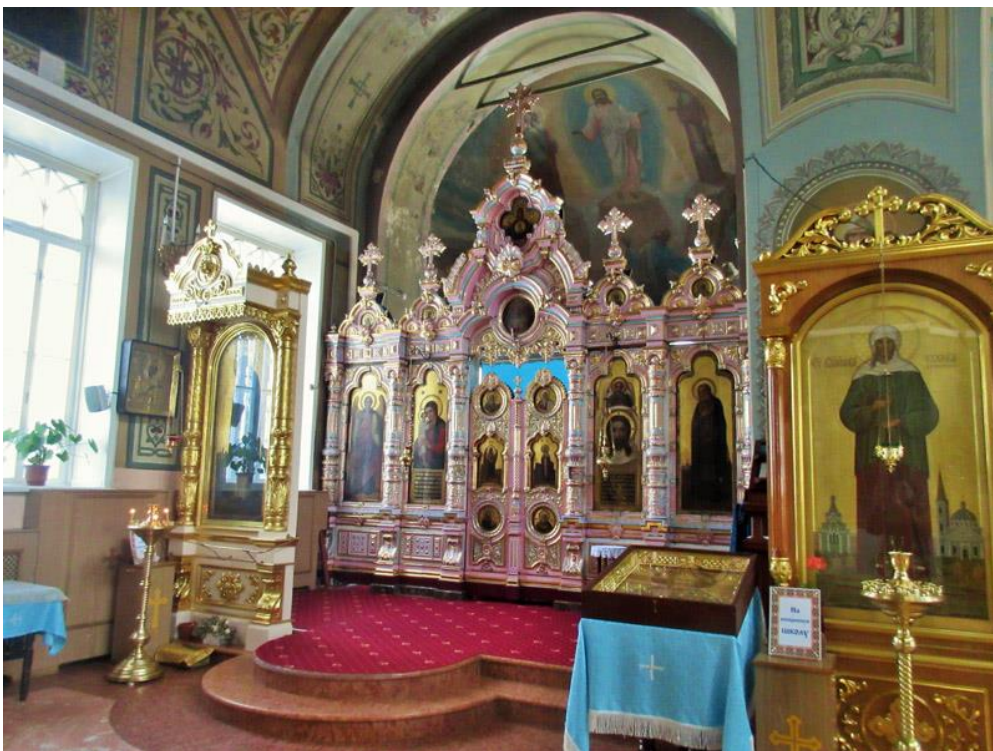
73. obr.: mapa Světové výstavy v Paříži 1900 roku, ruský pavilon, detail, 1900, umístění není známo.



74. obr.: ruský pavilon na Světové výstavě v Paříži, 1900, foto, umístění není známo.



75. obr.: *Společnost Kuzněcova*, centrální fajánsový ikonostas, 1905, chrám Proměnění Páně, Železnodorožny, obec Savvino, Moskevská oblast, Rusko.



76. obr.: *Společnost Kuzněcova*, boční fajánsový ikonostas, 1905, chrám Proměnění Páně, Železnodorožny, obec Savvino, Moskevská oblast, Rusko.



77. obr.: *Společnost Kuzněcova*, centrální fajánsový ikonostas, královské dveře, 1905, chrám Proměnění Páně, Železnodorožny, obec Savvino, Moskevská oblast, Rusko.



78. obr.: *Společnost Kuzněcova*, fajánsový ikonostas, 1910, chrám archanděla Michaela, vesnice Mordovo, Tambovská oblast, Rusko.



79. obr.: *Společnost Kuzněcova*, levý fajánsový ikonostas, kolem r. 1910, chrám sv. Nikolaja, vesnice Golenkovo, Tverská oblast, Rusko.



80. obr.: *Společnost Kuzněcova*, pravý fajánsový ikonostas, kolem r. 1910, chrám sv. Nikolaja, vesnice Golenkovo, Tverská oblast, Rusko.



81. obr.: *Společnost Kuzněcova*, fajánsový ikonostas, 1916, katedrála Borisa a Gleba, Rjazan, Rusko.



82. obr.: *Společnost Kuzněcova*, centrální fajánsový ikonostas, 1907, chrám Nejsvětější Trojici, vesnice Krasnogvardejskoe, Rusko.



83. obr.: výstava keramiky ruského chrámového umění, detaily ikonostasu, Vlastivědné muzeum, ženský klášter Vzkříšení, vesnice Zimovenka, Rusko.



84. obr.: detaily fajánsového ikonostasu, výstava keramiky ruského chrámového umění, Vlastivědné muzeum, ženský klášter Vzkříšení, vesnice Zimovenka, Rusko.



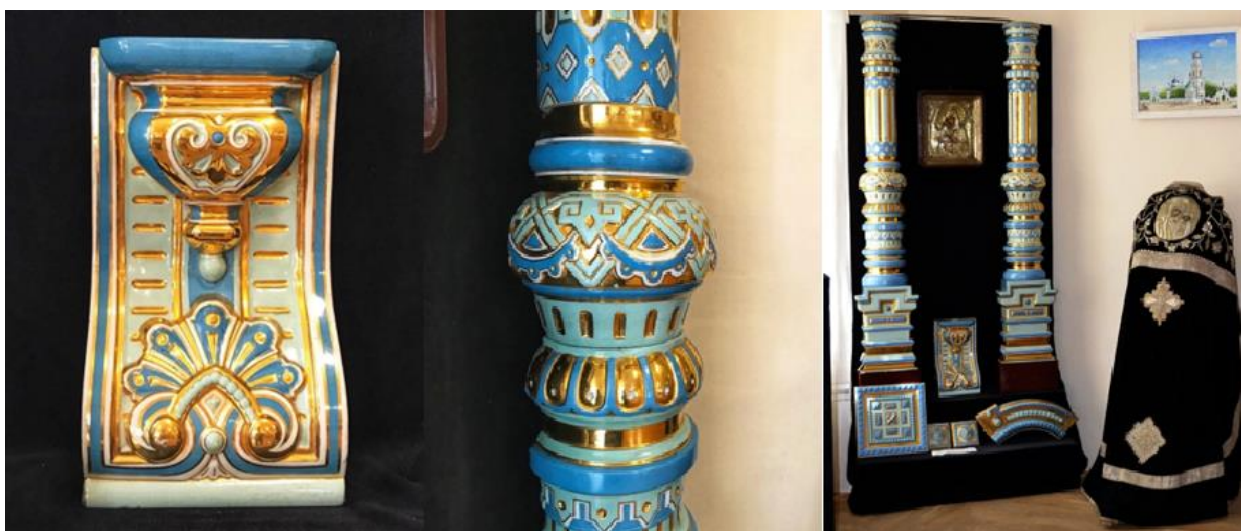
85. obr.: ukázka výroby detailů fajánsového ikonostasu, výstava keramiky ruského chrámového umění, Vlastivědné muzeum, ženský klášter Vzkříšení, vesnice Zimovenka, Rusko.



86. obr.: společnost *Terem*, rekonstruovaný fajánsový ikonostas, 2010–2012, ženský klášter Vzkříšení, vesnice Zimovenka, Rusko.



87. obr.: *Společnost Kuzněcova*, detaily fajánsového ikonostasu ženského kláštera Vzkříšení ve vesnici Zimovenka, 1911, muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko.



88. obr.: *Společnost Kuzněcova*, detaily fajánsového ikonostasu chrámu archanděla Michaila v Taldomě, kolem r. 1911 Historicko-literární muzeum Taldom, Taldom, Rusko.



89. obr.: *Společnost Kuzněcova*, detail fajánsového ikonostasu chrámu Tichvinské ikony Matky Boží na břehu Donchovky, kolem r. Konakovský muzeum, Konakov, Rusko.



90. obr.: *Společnost Kuzněcova*, Nikolaj Nikonov, detaily fajánsového ikonostasu pro chrám Pokrova přesvaté Bohorodice na Borové ulici, 1889–1897, Muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko.



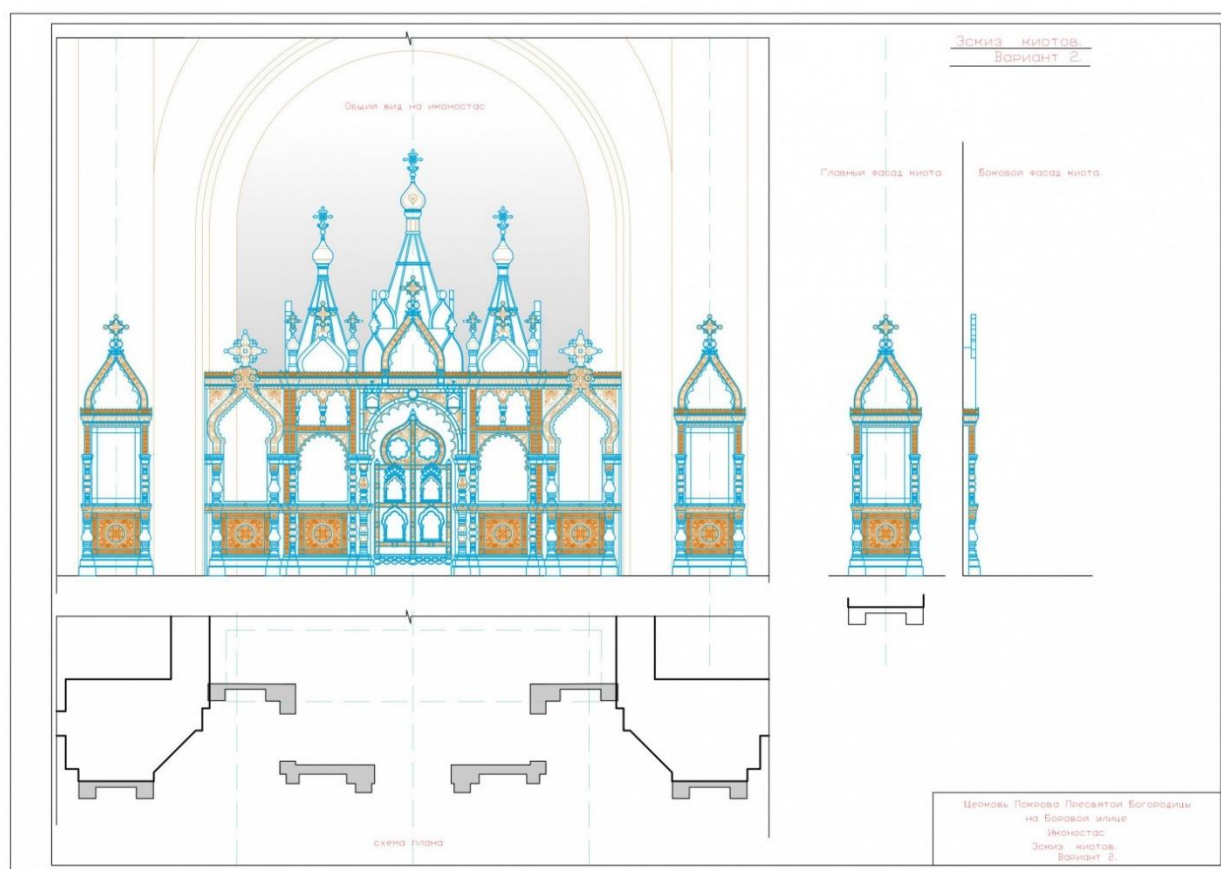
91. obr.: *Společnost Kuzněcova*, Nikolaj Nikonov, detaily fajánsového ikonostasu pro chrám Pokrova přešvaté Bohorodice na Borové ulici, 1889–1897, Muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko.



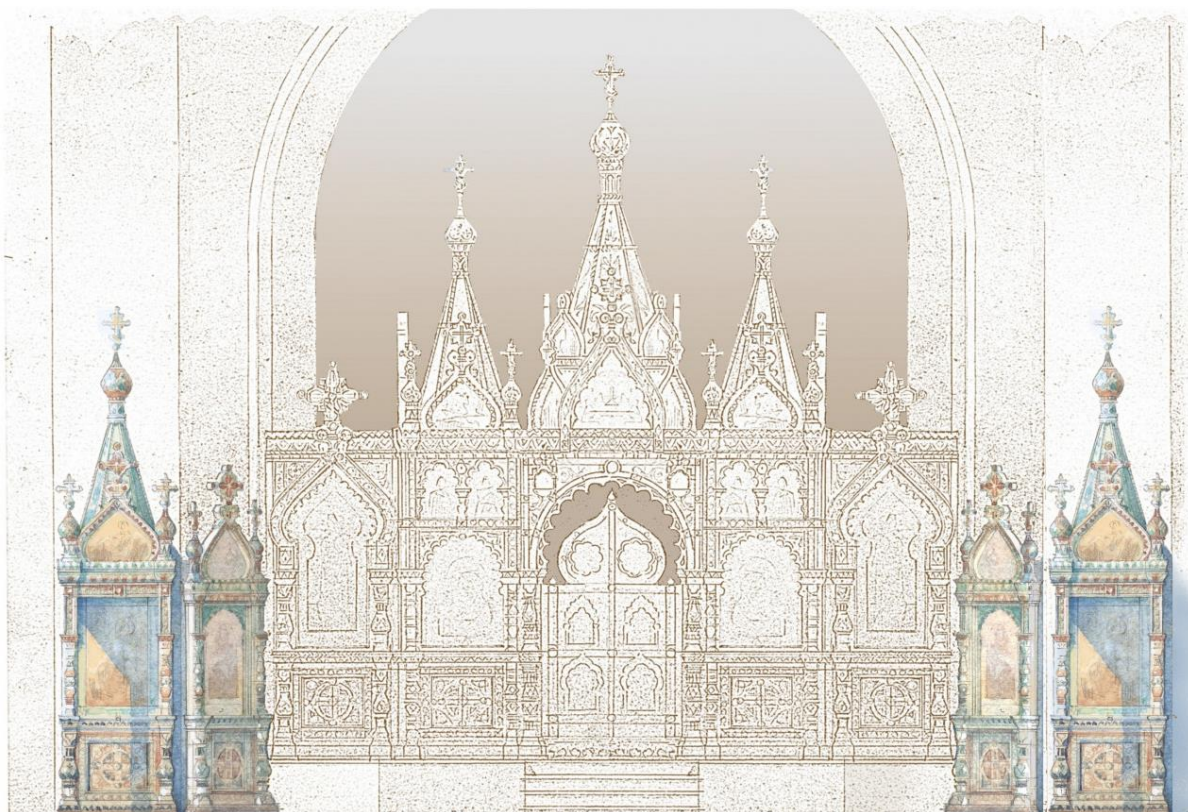
92. obr.: *Společnost Kuzněcova*, Nikolaj Nikonov, detaily fajánsového ikonostasu pro chrám Pokrova přešvaté Bohorodice na Borové ulici, 1889–1897, Muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko.



93. obr.: *Společnost Kuzněcova*, Nikolaj Nikonov, fajánsový ikonostas pro chrám Pokrova přesvaté Bohorodice na Borové ulici, detail, 1889–1897, Muzeum keramiky Keramarch, Petrohrad, Rusko.



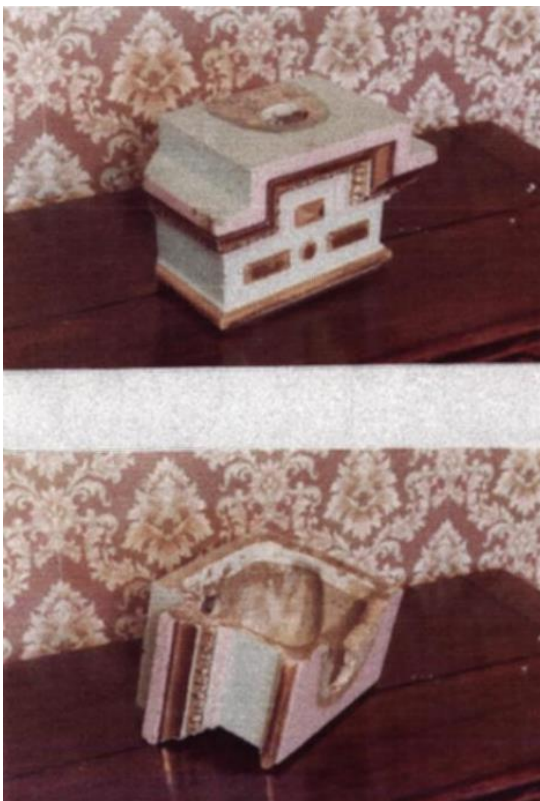
94. obr.: skica nového ikonostasu pro chrám Pokrova přesvaté Bohorodice na Borové ulici, podnik *Pallada*.



95. obr.: skica nového ikonostasu pro chrám Pokrova přesvaté Bohorodice na Borové ulici, podnik *Pallada*.



96. obr.: Valentin Rozanov, ikonostas, 1999–2002, keramika, chrám Proroka Eliáše, Moskva, Rusko.



97. obr.: *Společnost Kuzněcova*, ikonostas Verchoturského klášterního chrámu, detail, 1913, Verchoturje, Rusko, umístění není známo.



98. obr.: továrna *Syserti*, ikonostas, 1998, keramika, Verchoturskij klášterní chrám, Verchoturje, Rusko.



99. obr.: továrna *Syserti*, ikonostas, detail, 1998, keramika, Verchoturskij klášterní chrám, Verchoturje, Rusko.



100. obr.: model kříže ikonostasu, keramika, továrna *Syserti*, Sysert, Rusko.



101. obr.: fajánsový kříž ikonostasu před vypalováním, keramika, továrna *Syserti*, Sysert, Rusko.



102. obr.: části ikonostasu bez barevné úpravy, keramika, továrna *Syserti*, Sysert, Rusko.



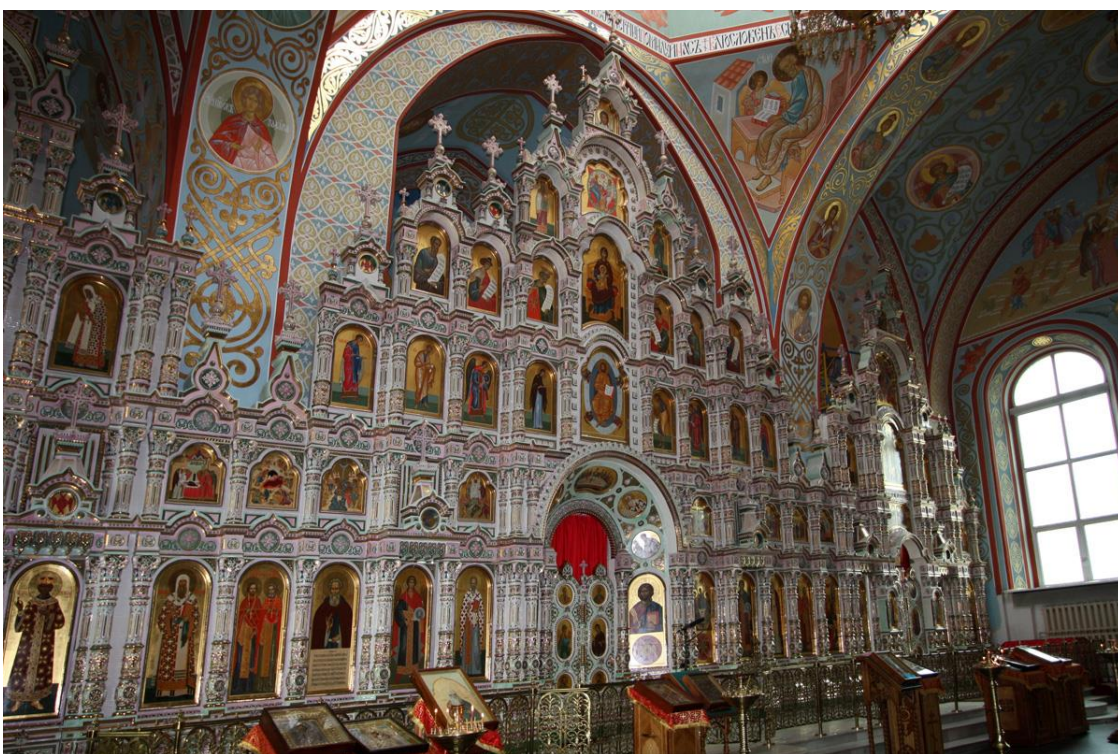
103. obr.: továrna *Syserti*, ikonostas, 2020, keramika, chrám Alexandra Něvského, Ust-Abakan, Rusko.



104. obr.: továrna *Syserti*, ikonostas, kolem r. 2020, keramika, chrám Narození Panny Marie, klášter svatého Panteleimona, Athos, Řecko.



105. obr.: továrna *Syserti*, ikonostas, 2018, keramika, chrám Všemilosrdného Spasitele, Turinsk, Rusko.



106. obr.: společnost *Terem*, ikonostas, 2007, keramika, katedrála Nejsvětější Trojice, Šelkovo, Rusko.



107. obr.: společnost *Terem*, ikonostas, 2019, keramika, chrám Archanděla Michaila, Sernul, Rusko.



108. obr.: společnost *Terem*, ikonostas, 2021, keramika, katedrála Alexandra Něvského, Barnaul, Rusko.

Anotace

Jméno a příjmení:	Veronika Ivanova
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Martin Horáček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2023
Název práce:	Pravoslavný chrám sv. Vladimíra v Mariánských Lázních a jeho fajánsový ikonostas
Název v angličtině	Orthodox Church of St. Vladimir in Mariánské Lázně and its faience iconostasis
Název v ruštině	Православная церковь св. Владимира в Марианских Лазнях и его фаянсовый иконостас
Anotace práce	Diplomová práce analyzuje architekturu chrámu sv. Vladimíra v Mariánských Lázních (1900–1901) a jeho vnitřní výzdobu, zejména unikátní fajánsový ikonostas, který zařazuje do kontextu dobové a současné produkce keramických ikonostasů v Rusku a zahraničí.
Anotace v angličtině:	The diploma thesis analyzes the architecture and interior decor of the St. Vladimir's church in Mariánské Lázně (1900–1901), particularly the unique faience iconostasis, which is being placed in the context of contemporary and modern production of ceramic iconostases in Russia and abroad.
Anotace v ruštině:	В дипломной работе анализируется архитектура храма св. Владимира в Марианских Лазнях (1900–1901) и его внутреннее убранство, главным образом его уникальный фаянсовый иконостас, который рассматривается в контексте керамических иконостасов его эпохи и современного производства в России и за рубежом.
Klíčová slova:	Pravoslavný chrám v České republice, chrám sv. Vladimíra v Mariánských Lázních, keramický ikonostas, fajánsový ikonostas, Nikolaj Sultanov, Gustav Wiedermann, Nikolaj Nikonov.
Klíčová slova v angličtině:	Orthodox church in the Czech Republic, St. Vladimir in Mariánské Lázně, ceramic iconostasis, faience iconostasis, Nikolaj Sultanov, Gustav Wiedermann, Nikolaj Nikonov.
Klíčová slova v ruštině:	Православный храм в Чехии, св. Владимир в Марианских Лазнях, керамический иконостас, фаянсовый иконостас, Николай Султанов, Густав Видерманн, Николай Никонов.
Přílohy k vázané práci:	Obrazová příloha 54 s., 1 CD
Rozsah práce:	133 s., (text práce 50 s., 140 102 znaků)
Jazyk práce:	Čeština