

Чувашский государственный институт
гуманитарных наук

Научные доклады
Выпуск 4

А. И. Мордвинова

**ПРАВОСЛАВНОЕ ИСКУССТВО
В ЧУВАШСКОМ КРАЕ:
ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ**

Доклад на научной сессии
Чувашского государственного института
гуманитарных наук по итогам работы за 2010 год

Чебоксары 2011

УДК 7
ББК 85
М 79

А.И. Мордвинова. Православное искусство в Чувашском крае: общее и особенное. Чебоксары, 2011. 28 с. (Научные доклады / Чувашский государственный институт гуманитарных наук. Вып. 4.)

В докладе рассмотрены произведения иконописи и скульптуры Чувашского края, позволяющие проследить историю церковного искусства XVI–XIX вв.

© А.И. Мордвинова, 2011
© Чувашский государственный
институт гуманитарных наук, 2011

ВВЕДЕНИЕ

Обращение к православному наследию Чувашской Республики делает наше историческое знание более объемным и объективным. Исключать его из духовного наследия народа, как ни сложно проходил процесс христианизации, мы не вправе. Более того, когда идет речь о рождении и развитии на рубеже XIX–XX вв. профессионального изобразительного искусства, то, несомненно, видим это и результатом приобщения чувашей и, в первую очередь, чувашской интеллигенции к культуре русского народа, которая жила на многовековой христианской платформе. Религиозная живопись подготовила освоение чувашами трехмерного изображения окружающего мира (объема предметов, перспективной глубины пространства, изображения человека), возобладавшего в изобразительном искусстве XX в. Ведь национальное народное искусство — вышивка и ткачество — целиком строилось на двухмерной плоскости и отличалось условным языком, почти не пользовавшимся антропоморфными образами. Усилиями церкви распространялась грамотность, велись летописи, строились школы, развивалось каменное строительство и художественное ремесло. Круг ее интересов и знаний выходил далеко за пределы уезда и губернии.

Художественное наследие православной церкви велико и многогранно. Оно занимает достойное место в истории русской культуры. Памятники древних центров иконописного и резного дела, таких как Москва, Новгород, Псков, Ярославль, Ростов, Владимир и др., исследуются начиная с середины XIX в. В отличие от них, храмы и музейные коллекции бывших окраинных регионов России, каким являлся Чувашский край, не обследованы и мало изучены. Единственным опытом можно считать экспедицию по изучению православного искусства храмов г. Чебоксары летом 1930 г., возглавля

емую профессором МГУ А.И. Некрасовым. Однако вслед за этим до последней трети XX в. мы не видим ни одного обращения исследователей к этому пласту многовековой культуры, имевшей место на территории Чувашии. Историческое знание о нем важно не только для чувашского народа: включение сохранившихся памятников в общероссийский каталог произведений церковного искусства составляет сегодня важную задачу искусствоведения. Православные памятники всех регионов России входят в круг научных интересов крупнейших специалистов по средневековой культуре страны.

Локальные проявления большого искусства представлены обычно незначительным количеством разнохарактерных памятников, о которых почти не сохранилось фактологических данных (что наблюдаем и в нашем случае). Поэтому приоритетной задачей в предпринятой работе являлось наиболее полное изучение архивных документов и выявление всех сохранившихся и упоминаемых произведений. Они, как оказалось, являют достаточно широкий хронологический и географический аспект церковного искусства и позволяют проследить его историю от иконы рубежа XV–XVI вв. рублевской школы до иконостасов, созданных в неовизантийском стиле начала XX в. Это заставило нас выйти за рамки имеющегося материала и попытаться решить проблемы атрибуции местных памятников, опираясь на исследования многих российских ученых прошлого и настоящего времени, собравших и систематизировавших сотни известных сегодня произведений.

Многовековые экономические и культурные взаимоотношения чувашей с другими народами Поволжья, а также торговые отношения с жителями иных регионов стали одной из причин активного включения чувашей в православную жизнь России. Целью доклада является раскрытие культурных связей народов, живущих на территории современного Поволжья и других регионов России, обозначение местного компонента в восприятии православных памятников и рассмотрение известных и вновь открытых произведений из храмов Чувашии на фоне общей картины православной культуры России. При этом важно проследить и историю отдельных уникальных памятников, отражающих, тем не менее, образные и формальные стороны общих художественных процессов, протекавших в России.

ПАМЯТНИКИ ПРАВОСЛАВНОГО ИСКУССТВА ЧУВАШИИ В ОБЩЕРОССИЙСКОМ КОНТЕКСТЕ

Памятники церковного искусства появились на территории современной Чувашии во второй половине XVI в. с возникновением первых храмов, сначала в Чебоксарах, ставших со дня основания центром новой веры, затем в Алатыре, Цивильске и Ядрине. Жителями их, как известно, были переселенные в эти края стрельцы, пушкари, бояре и другие «служилые» люди. В силу локальной концентрации православной жизни в нескольких городах с русским населением, в XVI–XVII вв. христианская культура имела место далеко не на всей территории края. В среде сельского населения православие в это время не распространилось и не нашло сколько-нибудь благодатной почвы, вследствие чего традиционные устои народной веры практически не изменились.



Вид на Чебоксары со стороны Волги. Середина XVIII в.
Гравюра И.Е. Бугреева, созданная по рисунку
А.И. Свечина и М.И. Махаева

Ранний период православной истории края получил отражение в исторической литературе в виде упоминаний о привозе икон, книг и церковной утвари из Москвы, о вкладах Ивана Васильевича Грозного, Михаила Федоровича Романова, позднее Екатерины II, казанских митрополитов¹. Очевидно, что происхождение большинства из этих предметов связано с Московским государством. Можно предположить, что переселенцы из старых русских городов — Новгорода Великого, Владимира, Костромы, Рязани и др., также везли с собой необходимые предметы церковного богослужения.

Как известно, значительная часть вновь присоединенных территорий на восточных рубежах была пожалована крупным монастырям Московского государства. Так, г. Сундырь (Мариинский Посад) был основан в начале XVII столетия как вотчина митрополитов Крутицких, а Алатырский Троицкий мужской монастырь приписан в 1615 г. к Троице-Сергиевому монастырю (лавре)². Со времени присоединения чувашских земель к Московскому государству — основания Казанской епархии и приезда из Москвы архиепископа Гурия — политическая ориентация была направлена на столицу. Данное обстоятельство позволяет утверждать общность православной культуры в ранний период ее распространения в Поволжье и привозной характер всех произведений. Летописи сохранили историю принесения в Чебоксары самого раннего памятника — иконы Владимирской Богоматери, круга Андрея Рублева (конец XV — начало XVI в.) из чебоксарского Введенского собора³. Первый казанский архиепископ святитель Гурий по пути из Москвы в 1555 г. посетил Чебоксары и сам освятил площадь для строительства первого в этих краях собора во имя Введения Богородицы во храм. Он благословил жителей иконой Владимирской Божией Матери, которая стала впоследствии народной святыней. На иконе, на живописном слое XVI в., есть надпись: «Сей образ Пречистыя Богородицы с Предвечным Младенцем Господом нашим Иисусом Христом поставлен Гурием, архиепископом Казанским и Свияжским в соборной церкви Введения Пресвятыя Богородицы в Чебоксаре на соблюдению граду и всем православным 7063 году». Здесь необходимо отметить, что на рубеже XV—XVI вв. списков иконы Владимирской Богоматери, подобных чебоксарскому, по



Икона Владимирской Богоматери.

Конец XV – начало XVI в.

явилось достаточно много: в Вологде, Ростове, Ярославле, в самой Москве насчитывались десятки икон примерно такого же (пядничного) размера (31,7×24,8). Многие из них были чтимые.

О привозном характере первых памятников свидетельствует и деревянный резной образ Николая Можайского (XVI в.), происхождение которого вполне определяемо. По своим иконографическим и стилистическим признакам он также происходит из монастырей Москвы или Подмосковья⁴. И, хотя он единственный в Поволжье, дошедший до нашего времени, есть упоминания о вкладе Иваном Грозным скульптурного

образа Николая Можайского в Спасский монастырь г. Арзамаса и Казанскую церковь с. Сакмы Нижегородской губернии. При нем же был привезен Николай Можайский в крепость Свияжск Казанской губернии к открытию там Никольской церкви⁵. А.И. Некрасов в своей рукописи «Статуя Николы Можайского», хранящейся в Москве, в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), пишет о чебоксарской статуе как одной из древнейших и «исторически определимых»⁶. Представляется правомерным предположение, что Чебоксары и Казанский край стали в это время крайней восточной точкой распространения скульптуры Николая Можайского.



**Св. Николай
Можайский.**
XVI в.
Фотография 1930 г.

Важным признаком, позволяющим отнести вышеназванные произведения, как и другие ранние памятники, к творениям мастеров лучших иконописных и резных школ России, является их высокое художественное качество. Оно характерно для всех памятников на территории Московского государства в этот период его истории. Духовный строй, строгая монументальная красота древних образов, отточенный стиль и мастерство исполнения являют нам лучшие традиции древнерусского искусства. Однако произведений этого времени, дошедших до нас, — единицы. Основная часть памятников принадлежит к периоду наиболее активной христианизации края, то есть к XVIII и XIX вв.

Необходимо отметить, что православие пришло к нам на этапе больших перемен, когда, по общему мнению всех исследователей древнерусского искусства, происходит утрата цельности и высокой духовности иконных образов. Эволюция художественных форм, находящихся в непосредственной зависимости от эволюции общественной мысли, от важных социальных изменений, приводит к новому их пониманию. Уже в XVII в. русское искусство неуклонно шло к «ущербу», утрачивая постепенно высокое духовное содержание. В творчестве великого преобразователя русской иконописи Симона Ушакова в противостоянии «плотского» и «горнего», а в современной терминологии — реального и идеального, — первое возобладало. Барочный стиль, идущий из Западной Европы, охватил все виды искусства, в том числе и церковного. В православных храмах Чебоксар, Алатыря, даже в селах появляются не только иконы, но и целые иконостасы, созданные в этом пышном и нарядном стиле. Как пример можно привести сохранившиеся до наших дней две большие иконы, созданные мастерами Оружейной палаты Московского Кремля, находящиеся в экспозиции Чувашского государственного художественного музея, или иконостас Введенского собора Чебоксар⁷.

Происхождение многих произведений XVIII и XIX вв., находившихся в храмах Чувашии, связано с такими центрами православного искусства, как Кострома, Муром, Арзамас, знаменитые Мстера и Палех Владимирской губернии, Казань, Козьмодемьянск, села Тверской и Вятской губерний. На них указывают архивные документы, выявленные нами в ходе

исследования. В них упоминаются как отдельные имена мастеров, так и артели в несколько человек, которые, как это практиковалось с древних времен на Руси, переезжая с места на место, работали в самых разных городах и селах, в том числе и на нашей территории. В документах XVIII–XIX вв. мы находим также записи о покупке икон и утвари в Москве, Казани, Нижнем Новгороде, знаменитой Макарьевской ярмарке. Эти свидетельства раскрывают происхождение и характер памятников, бытовавших в Чувашском крае.

Есть и другой уровень общего плана, связанного с географическим положением территории расселения чувашей. Ввиду того, что чувашаи жили на берегах Волги и ее притоков, соприкасались на западе с Нижегородским краем, уже в силу этого, развитие их православного искусства имеет много общего с русским. Как известно, административные границы территории Среднего Поволжья не раз перекраивались: до конца XVIII в. все современные районы Чувашской Республики так же, как и значительная часть Нижегородской, Ульяновской областей и Мордовии, входили в состав Казанской епархии. В 1779 г. часть современного Ядринского района Чувашии вошла в Нижегородскую епархию, селения современных Алатырского, Порецкого, Батыревского, Шемуршинского и Шумерлинского районов — в Симбирскую епархию. Большая же часть края с Чебоксарами, как уездным центром, оставалась в составе Казанской епархии. Таким образом, православная жизнь и церковное строительство на территории Чувашии тесно связаны с такими городами, как Казань, Нижний Новгород и Симбирск, в составе жителей которых преобладали русские.

В связи с этим можно говорить о близких чертах церковного искусства Средневолжского региона, несколько отличающегося от искусства традиционных очагов Древней Руси, рожденных влиянием византийского искусства. В ранний период истории — это Новгород, затем — Владимир и Москва. В XVII в. ареал иконописных центров расширяется: мастера Ярославля и Костромы составляли ядро искуснейших иконописных мастерских даже Москвы и оказали своей яркой новаторской манерой письма влияние на дальнейшее развитие российского церковного искусства. Мастера Среднего Поволжья, работая над своими произведениями, ориентировались равно как на древние традиции, так и на нововведения, но мастеров

первого уровня здесь было мало, ибо их появление где бы то ни было непременно заканчивалось призывом в Москву. Но, как уже отмечалось, множество произведений церковного искусства на территории края было привозным. Они служили хорошими образцами для создания многочисленных списков.

В начале XVIII в. христианизация народов Поволжья заметно усиливается. Исследователь истории и религии чувашей второй половины XIX в. К. Голубинский пишет: «...с 1719 по 1724 год приобретено было до тысячи новых чад Церкви Христовой из чуваш. В 1740 году по случаю совращения татарами новообращенных чуваш и черемис в магометанство Святым синодом снаряжена была особая миссия под начальством архимандрита Д. Сеченова... Императрица Елисавета приняла самое живое участие в этой миссии. Она дала ей все средства действовать с полным успехом»⁸.

В это время развернулось в больших масштабах строительство церквей, их украшение требовало участия значительного числа строителей, иконописцев, каменщиков, резчиков и позолотчиков. Живя вблизи православных центров, чувашское население имело возможность пользоваться привозными памятниками и услугами пришлых мастеров, что в конечном итоге помешало формированию местной школы церковного искусства. К примеру, в Перми, также ранее не имевшей собственных художественных традиций, но отдаленной территориально, постепенно вырабатывалась своя школа мастеров, создавших известную сегодня на весь мир деревянную скульптуру. Мы ни в коем случае не можем говорить о ее сложении на территории Чувашии, хотя XIX в. и открывает нам имена местных мастеров. Но среди иконописцев, работавших на территории края, выявленных нами в архивах, из 70 имен — более трети (25) пришлые, 20 неизвестного происхождения и 13 из Алатырского уезда, в разное время входившего то в Нижегородскую, то в Казанскую губернию, и лишь 12 местных, главным образом чебоксарских, мастеров. Эти данные говорят о том, что церковное художественное ремесло на территории Чувашии было распространено очень слабо.

Таким образом, в формировании и развитии православной культуры края главную роль сыграло русское население. Появление произведений церковного искусства было связано преимущественно с именами русских иконописцев, резчиков

и позолотчиков. Строительство храмов на начальном этапе христианизации также шло в городах, где жили русские. В ходе работы нам удалось воссоздать достаточно полную картину происхождения произведений церковного искусства.

Анализируя исторический, стилевой, жанровый и другие аспекты рассматриваемого материала, мы находим в церковных памятниках Чувашии образцы искусства как традиционного, идущего из глубокого прошлого, так и нового, воспринятого из западноевропейского, пришедшего в Россию в XVII в. Третья линия — народного примитива — также составляет значительную часть позднего (начиная со второй половины XIX в.) слоя икон. Все это является неким срезом истории православного искусства России.

БЫТОВАНИЕ ПАМЯТНИКОВ ПРАВОСЛАВНОГО ИСКУССТВА В КРАЕ

История бытования произведений церковного искусства на территории современной Чувашии и восприятие их населением в свете народных верований представляют одну из основных проблем нашей работы. Православные святыни, являясь частью русской культуры, глубоко связанной с жизнью народа, с сельскохозяйственными циклами и обрядами, сложившимися еще в древние времена, постепенно вошли и в жизнь народов Поволжья — чувашей, марийцев, удмуртов и мордвы. В истории православия на территориях с населением, живущим по соседству с чувашами, много общего. Везде христианство постепенно теснило традиционные формы религиозной жизни. Шли те же процессы взаимопроникновения религий — традиционной и христианской. Один из исследователей прошлого В.А. Мошков подробно описал быт и нравы марийцев и провел параллель с чувашским миром. «Пережитками отдаленного языческого прошлого» называет он статуи христианских святых и обыкновение одевать их в настоящие одежды⁹. Перечисляя все известные ему резные статуи: в Костроме, Соловецком монастыре, нескольких селах Симбирской губернии, Брянске, Петрозаводске и других местах, он делает обобщение: «Поклонение статуям, одетым в костюмы, распространено во всей или почти во всей Великороссии». По его мнению, элементы языческого восприятия иконных образов сель

ским населением были характерны для всего крестьянства России.

Известно, что крещение чувашского народа на первых этапах христианизации во многом носило формальный характер. Но и впоследствии, как отмечают исследователи, мы видим необычайную устойчивость древних традиций и присутствие признаков двоеверия в религиозном сознании чувашей¹⁰. Существо религиозной веры, задачи духовного прохождения земного пути соединились в нем с вполне прагматичными заботами о земном. Причем в народной среде доминировало так называемое быговое восприятие христианства. Если для богослова и глубоко верующего православного человека всякое приближение к повседневности и прозе, телесной, осязаемой действительности в святых образах было кощунством, ересью «от дьявола», то новокрещенное население было далеко от понимания догматов христианства. Святой образ все больше терял свою функцию посредника при духовном общении с Богом, а приняв роль самого Бога, вершил земные дела самого утилитарного характера. Религиозное искусство во многом отразило эти особенности, оно, по мнению крупнейшего исследователя православной культуры рубежа XIX–XX вв. Ф.И. Буслаева, является источником знаний о древних обычаях и обрядах народа¹¹.

Появление некоторых икон и их чудотворные свойства обростали легендами и дошли до нашего времени в разных вариантах, схожих на всей территории России. История одного образа иногда почти в точности повторяет историю другого, как, например, в случае с каменными рельефными иконами Николая Чудотворца из сел Чемеево и Аликово Ядринского уезда или с рельефным образом этого же святого, называемым Промзинским, который явился над стенами Промзина — городища Симбирского уезда. Этот святой защитил город от врагов, подобно тому, как это было в г. Можайске. Вместе с тем можайские события происходили в XIV в., а промзинские — в XVII. Новокрещенное население как бы вновь проходило путь освоения православия Россией, но веками позднее.

Единство и целостность картины развития и распространения церковного искусства на территории вновь осваиваемых в середине XVI в. земель, в первую очередь Поволжья, становятся очевидными при изучении исторических докумен-

тов. О быте и традиционных обрядах чувашей много писали историки и этнографы В.К. Магницкий, Н.В. Никольский, В.А. Сбоев и А.Ф. Можаровский¹². Авторами публикаций часто являлись священнослужители. Наиболее известными среди них были Н.Т. Каменский, В.Э. Красовский, П.Е. Миронов¹³. В литературе подобного рода есть описания легенд, связанных с чудотворными образами, и характеристика их восприятия чувашами, которые, исполняя обряды православной церкви, не переставали поклоняться и своим традиционным божествам. Этот круг литературы касается и проблем взаимодействия двух культур, двух религиозных систем, что не входит, однако, в сферу наших интересов. А.И. Некрасов, крупнейший исследователь православной культуры первой половины XX в., в размышлениях о взаимодействии православной и традиционной веры среди новокрещенного населения на восточных окраинах России — в неопубликованной работе «Статуя Николы Можайского» — оставил высказывания по этому поводу. Он предполагает, что в XVII–XVIII вв. «ни о каких пережитках местных богов уже не могло быть и речи, хотя бы в народе и сохранились обряды, восходящие к дохристианским культам»¹⁴. С этим утверждением трудно согласиться. С другой стороны, А.И. Некрасов в ходе своей работы видел сотни произведений, позволяющих утверждать, что все они создавались именно как традиционные моленные образы, и не путать это с характером их восприятия в народной среде.

СВОЕОБРАЗИЕ ПРАВОСЛАВНОГО ИСКУССТВА КРАЯ

Для характеристики фонда церковного искусства на территории республики необходимо выявление, по возможности, его особенностей и выделение ключевых памятников, историческая судьба которых или художественное качество определяют своеобразие исследуемого материала.

В первую очередь надо отметить, что изучение православного искусства в России имеет богатую историю и берет начало с середины XIX столетия, тогда как чувашские памятники стали предметом исследования лишь в конце XX в. Исключительным событием стала только экспедиция крупнейшего исследователя древнерусского искусства А.И. Некрасова,

проведенная в Чебоксарах в июле—августе 1930 г. под эгидой НИИ археологии и искусствознания (Москва)¹⁵. Она была организована по инициативе ученицы Некрасова по МГУ и однофамилицы Екатерины Алексеевны Некрасовой, внучки чувашского просветителя И.Я. Яковлева. Фотографии и профессиональное описание произведений иконописи, резьбы, интерьера и архитектуры чебоксарских храмов, большинство из которых не дошли до нашего времени, являются важными ориентирами в атрибуции всего пласта исследуемого материала. Они позволяют также отметить исключительно высокое качество произведений, находившихся в чебоксарских церквях, и их идентичность общероссийским.

После Октябрьской революции христианская культура была долгое время практически под запретом. Ее, рискуя жизнью, спасали редкие энтузиасты — такие, как Н.Н. Померанцев, Е.А. Некрасова в Москве, Н.Н. Серебренников в Перми. Им удалось собрать в музеях большие коллекции икон, скульптуры и предметов декоративно-прикладного искусства. В Чувашии же планомерного собирательства произведений не было вплоть до последней трети XX в. Попадание их в музеи носило случайный характер. Отсутствие специалистов — исследователей церковной старины — во вновь созданной Чувашской автономии также привело к утрате огромного числа памятников.

Имеющим важное значение фактом была попытка деятелей искусства в 1922 г. вмешаться в работу Комиссии по изъятию церковных ценностей в Чебоксарах, организованной вследствие разразившегося в Поволжье голода¹⁶. Чтобы сохранить хоть что-то из убранства храмов, они обратились в Комиссию с предложением включить в ее состав заведующего музеем Н. Неверова, а Комиссии областного музея по охране памятников искусства, старины и природы Чувашской автономной области в составе М. Спиридонова, А. Васильева и Е. Юровской было рекомендовано «в спешном порядке взять на учет ценности храмов г. Чебоксары». Это дало свои результаты: в музей поступили иконы и утварь, изъятые из Введенского собора, Вознесенской, Благовещенской и других церквей г. Чебоксары, имеющие музейное значение, что спасло их от гибели. Но это была ничтожная часть того, что находилось в храмах Чувашии. Что касается других городов и сел, то отсутствие музеев привело к более значительным утратам. Ос-

новная часть произведений иконописи и резьбы была уничтожена, некоторые были перевезены в действующие храмы или сохранились у частных лиц. Мы можем составить более или менее полную картину церковного искусства исходя главным образом из архивных документов, значительная часть которых также утрачена.

Важным аспектом в изучении вопроса о своеобразии церковного искусства Чувашии является рассмотрение его иконографического состава. В целом он традиционен, но есть и местные особенности в выборе святых образов.

Святые, с чьими именами связано создание богословских текстов или другой теологической литературы, святые-просветители или основоположники церковного богослужения имеют ровно столько места, сколько требует канон. Они расположены в основном в иконостасе, требующем строгого порядка как в выборе святых, так и в расположении по чинам. Исключением являются местный (нижний) ряд иконостаса и иконы, расположенные на стенах, столбах, в отдельно стоящих киотах, которые и дают нам своеобразие и особенные черты местного характера.

Из христианских святых к концу XIX в., когда православная вера стала бесспорно доминирующей в духовной жизни чувашей и других народов Волго-Уральского региона, в их среде получили широкую популярность те, что были связаны с земледелием и крестьянским бытом, прежде всего святой Николай Чудотворец — покровитель плотников, рыбаков и поборник справедливости. Видимо, именно ипостась защитника невинно обиженных делала этого святого в глазах народа наиболее привлекательным. Количество упоминаемых в литературе и архивных документах его образов превосходит число всех остальных святых. Но своеобразии культа св. Николая Чудотворца, которого чувашаи так и называли — Микул Туря, то есть Николай-Бог, замешано на сложном взаимодействии старой и вновь насаждаемой религий. Сакральное значение иконы теряет свою христианскую основу, а почитание ее получает бытовую окраску. К ней идут за разрешением земных проблем. Это рождало множество легенд, передаваемых из поколения в поколение. Они существуют и на территории края, в них прослеживается духовная история местного сообщества.

В круг местночтимых святых в Казанской епархии входят в первую очередь Казанские святители Гурий, Варсонофий и Герман, которые благодаря своей деятельности по устройству Казанской епархии широко прославились, вошли в историю Русской православной церкви и были канонизированы. Во Введенском соборе Чебоксар, являвшемся образцом для многих местных храмов своим иконографическим составом и порядком устройства, изображения этих святых были представлены в стенописи и в иконах, расположенных как в иконостасе, так и в отдельных киотах на столбах. Здесь же до сих пор сохранилась икона с частицами их мощей, находящаяся в серебряных ковчезцах, вложенных в икону. Наличия их изображений во всех храмах края требовала епархия. В конце XIX в. Казанский архиепископ Арсений писал: «Ввиду замеченного мною, при обозрении епархии, отсутствия в церковных иконостасах чтимых святителей Казанских Гурия, Варсонофия и Германа, мною было дано в Консисторию следующее предложение: Предоставляются мне на рассмотрение планы иконостасов... чтобы во всех храмах Казанской епархии имелись иконы Казанской Божией Матери, Святителей Гурия, Варсонофия и Германа и Св. Мученика Авраамия Болгарского»¹⁷. Последний также был почитаем христианами Поволжья как покровитель именно казанской паствы.

Самое широкое распространение в Поволжье получила икона Казанской Божией Матери, прославившаяся в XVII в. И среди ее списков было особенно много почитаемых и чудотворных. В ее честь было поставлено на территории Чувашии 22 храма, не считая десятков приделов. В Чебоксарах упоминается даже особо устроенная в честь этой иконы каменная часовня при Вознесенской церкви. С нею связаны чудеса, совершенные в 1840 г., когда многие горожане, «притекающие к ней с верою» избавились от холеры¹⁸.

Следующей особенностью церковного искусства Чувашии является практически полное отсутствие пласта XVII столетия, что можно объяснить сложным для России и народов Поволжья периодом истории, характеризующимся трудным процессом христианизации «инородцев» и малым количеством построенных здесь церквей. А те, что строились, были преимущественно деревянными и впоследствии почти все сгорели. На территории республики от этого столетия сохранился лишь

Введенский собор в Чебоксарах, внутреннее оформление которого относится уже к следующему – XVIII в.

Но и XVIII столетие имеет особенность, характерную для русского церковного искусства периферийных регионов. Следуя за московскими мастерами, в полной мере отдавшими дань пышному барокко, народные мастера провинции в своих произведениях никогда не доходили до крайнего динамизма форм и во всем сохраняли чувство меры. Эту черту упоминали многие искусствоведы. В частности, А.И. Некрасов писал: «Интересно отметить, что, подобно тому, как в архитектуре Чебоксары никогда не давали подлинного пышного барокко, так и в скульптуре, связанной с архитектурой, например в иконостасах, мы также не имеем ни одного подлинно барочного памятника»¹⁹. То же можно сказать о большинстве икон, кроме тех, которые принадлежат кисти мастеров Оружейной палаты Московского Кремля. Консерватизм провинциальной жизни надолго сохранял черты искусства, уже ушедшего из столичных центров. В храмах Чувашии мы находим reminiscences барокко даже в середине XIX столетия.

Важной составной частью исследуемого материала являются уникальные памятники, которые и определяют его особенности. Таковыми, кроме ранних Владимирской иконы Божией Матери и резного образа святителя Николая Можайского, являются еще несколько произведений более позднего периода²⁰. В первую очередь — это икона «Житие царевича Димитрия» («Образ Благоверного царевича Димитрия со сценами убиения»), стоящая особняком среди произведений XVIII в. Этот образ считается списком с более древней, несохранившейся иконы, впервые написанной в Чебоксарах. В связи с ней, мы говорим о возникновении новой иконографии в русском иконописании. Протографом всех списков была икона, принадлежавшая Марии Шестовой — бабке Михаила Романова, опальной боярыне, сосланной Борисом Годуновым в 1601 г. в Чебоксарский Никольский девичий монастырь²¹. Это изображение, по-видимому, служило ей келейною иконою. «По упразднении монастыря изображение это, как можно предполагать, досталось чебоксарскому купцу Алексею Семенову Арбатову, особенному ревнителю иноческого жития», который и вложил эту икону в кладбищенскую церковь²². В «Казанских губернских ведомостях», в связи с художественной

выставкой 1890 г., чебоксарский образ назван «редкой исторической картиной» и сообщается, что она находилась в алтаре кладбищенской церкви во имя Иоанна Предтечи. Таких копий с изображением сцен убиения царевича существует всего двенадцать. Одна из них хранится в Эрмитаже, остальные — в Русском музее, в музее Переславля-Залесского, в Угличе и др. Чебоксарский список заметно отличается от всех остальных исчерпывающей полнотой рассказа об этом событии. Он имеет 23 пункта текста и изображений (клейм), тогда как в других — не более 14. Написанный на холсте образ является парсунным изображением на фоне вполне конкретного архитектурного пейзажа. Крупная фигура царевича Димитрия, сына Ивана IV, представлена в рост на фоне Угличского кремля. По всему фону размещены миниатюрные изображения со сценами заговора, убийства царевича 15 мая 1591 г. и последствий этого события.

В Чебоксарах сохранилась и икона редчайшей иконографии — «Плоды страстей Христовых» рубежа XVIII—XIX вв. Икон с этим сюжетом известно сегодня в России всего около тридцати²³. Он появился на Руси достаточно поздно, во второй половине XVII столетия — сложного, переломного периода в истории государства. Искусство подверглось сильному влиянию западной культуры, с ее основами реалистического отображения мира. Развернутая иллюстрация текстов характерна именно для этого времени, с его любовью к многословию и пышности форм. Стремление к повествованию и назиданию в произведениях официального церковного искусства было продиктовано и расколом внутри самой Русской православной церкви. В Европе этот сюжет известен с XIII в. У нас же появился после издания в 1674 г. в Амстердаме Библии Пискатора, получившей огромную популярность и самое широкое распространение по всей Руси сразу в нескольких переводах. Тема Распятия, превращающегося в композицию «Плоды Креста», получила распространение главным образом в центре и на севере Руси в течение всего XVIII в., но в начале XIX в. этот сюжет практически уходит из иконографического ряда. Чебоксарская икона, таким образом, ценна еще и тем, что она представляет поздний редчайший образец этого сюжета.

Рассматривая резные из дерева иконы, мы снова обращаемся к уникальным образцам. В Чувашском государстве



**Св. Параскева
Пятница. XVIII в.
ЧГХМ.**

ном художественном музее находится скульптура св. Параскевы Пятницы оригинального извода из Троицкого собора г. Цивильска. Созданная в XVIII в., она принадлежит переходному времени в истории древнерусского искусства и периоду перелома в религиозном сознании чувашей. В ней соединились черты архаичности и новейших веяний, уроки традиционного иконного мастерства и момент бытового восприятия христианского учения. Лик Параскевы очень индивидуален и далек от канонического изображения: скуластое, сильно суживающееся книзу лицо, длинноватый нос «уточкой», плоский подбородок, чуть выступающий вперед. Миндалевидные глаза большие, губы же, напротив, очень маленькие. Уши торчат перпендикулярно к голове. На Параскеве отсутствует очень важная деталь — головное покрывало (плат), поверх которого надевался головной убор. Здесь он надет прямо на голову. В газете «Камско-

Волжская речь» за 1913 г. ей дана очень яркая характеристика, в которой автор акцентирует языческий характер образа²⁴.

Причину такой вольности в трактовке головы, вероятно, надо искать в индивидуальном художественном видении мастера, резавшего эту скульптуру. Он как будто создал портрет какой-то конкретной женщины, принадлежавшей к этнографической группе верховых чувашей. Можно предположить, что вырезана скульптура мастером, жившим среди чувашского населения или в одном регионе, привыкшим видеть определенный этнический тип людей, окружавших его. Этот резчик был, вероятнее всего, членом небольшой артели или мастером-одиночкой, так как подобные отклонения от канонов не могли произойти в работе резчиков крупных мастерских, где их соблюдение было под строгим надзором. Однако работал автор цивильской Параскевы вполне профессионально — ведь скульптура находилась при городском соборе, и заказ не могли дать случайному человеку. В документах Казанской епархии, куда был причислен Цивильск, не раз встречаются распоряжения, запрещающие нанимать в церкви художников без рекомендации или без представления образцов своей работы²⁵.

В сохранившихся приходно-расходных книгах цивильского Троицкого собора, откуда происходит скульптура Параскевы Пятницы, упоминаются резчики и иконостасные мастера из Чебоксар и Арзамаса, позолотчик из Москвы. Есть также несколько записей о резных работах без упоминания имен и происхождения мастеров. Но вряд ли это были местные мастера, так как при создании грандиозных иконостасов в соборах здесь называются только плотники и столяры, занимавшиеся мелким ремонтом или поставкой дверей, оконниц, лестниц, то есть работ не художественных. Поэтому можно предположить, что Параскева Пятница резалась и расписывалась пришлыми мастерами, но в самом Цивильске, во время больших работ над сооружением иконостасов собора, придела или колокольни в 30–50-е годы XVIII столетия, возможно, артелью из г. Семенова Нижегородской губернии, чьи мастера славились не только знаменитой хохломской росписью, но и резьбой по дереву: роспись головного убора, поручей и подольника с полной уверенностью можно отнести к традиционной росписи нижегородской хохломы.

Аналогий цивильскому памятнику нам пока не встречалось нигде. Исключения из правил дают набор характерных особенностей, определяющих разнообразие школ и местные признаки группы произведений. В скульптуре святой Параскевы Пятницы видим яркое проявление творческого начала и результат высокого художественного исполнения. Но единственный памятник и факты из архивных документов, свидетельствующие об отсутствии здесь мастеров-резчиков, не дают основания назвать это выражением местных художественных представлений, а только предполагают совершенно особую судьбу этого памятника и историю его создания.

Что касается некоторых внешних признаков изображаемых святых, напоминающих их тюркское происхождение, то они свидетельствовали о наличии местных мастеров-живописцев. Так, в краеведческой литературе бытует мнение, что стенопись чебоксарского Введенского собора XVIII в. выполнена чувашскими мастерами. На это наталкивает трактовка лиц некоторых персонажей, особенно женских образов в сценах Акафиста Богоматери. Можно предположить, что эта характерная особенность присутствовала в росписях изначально, так как под руководством приезжих мастеров могли работать и местные. Ведь такая грандиозная по объему и замыслу стенопись, каковой является чебоксарская, не могла быть выполнена только приезжей артелью. Отсутствие мастерства и опыта работы в некоторых фрагментах росписей очевидно. Поздние поновления тоже проводились, вероятно, не без помощи местных художников, которые в XIX в. уже упоминаются в архивных документах.

Живучесть древних традиций, крепко связанных с природой и крестьянским хозяйствованием, сделала религию чувашского народа синкретическим явлением. Это отразилось в отношении чувашей к иконным образам, хотя все произведения совершенно определенно являются произведениями древнерусского искусства. Наличие разнородных памятников высокого художественного ремесла уже говорит об отсутствии местной школы. Для сравнения можно рассмотреть памятники пермской скульптуры, самые ранние из которых датируются XVII в. и несут печать местной школы, в ней есть определенные черты, присущие только ей. Также и скульптура Нижегородского края, где сильна была местная школа, имеет налет

народного примитива и так называемого ремесленничества. Здесь много произведений с признаками одного ряда. Их много и на территории Симбирской епархии (современной Ульяновской области), где, по утверждению исследователя начала XX в. А.К. Яхонтова, еще в XVIII столетии существовала «своя собственная, особая как бы школа иконописцев, резчиков и позолотщиков»²⁶. Произведения же, существовавшие в храмах Чувашии, дают нам подчас совершенно уникальные, высокохудожественные единичные образцы церковного искусства, что доказывает их происхождение из известных мастерских или центров церковного искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенные исследования позволяют сделать вывод о том, что в середине XVI в. во вновь открываемые храмы и монастыри края делались большие вклады крупными государственными и церковными деятелями и, вероятно, иконы привозились переселенцами из разных регионов. Достоверно известно, что иконой Владимирской Божией Матери святитель Гурий освятил место для первого храма на Чувашской земле — Введенского собора в Чебоксарах. В документах XVIII—XIX вв. мы находим записи о привозе икон и утвари из Москвы, Казани, Костромы, Нижегородского и Вятского краев. Оттуда же приходили не только каменщики и штукатуры, но и иконописцы, резчики и позолотчики. Поэтому, в целом, произведения церковного искусства, выявленные на территории республики, отличаются отсутствием работ, созданных грубо и неумело. Характерно для них также большое стилистическое разнообразие, что подтверждает наше предположение о работе пришлых мастеров. И уникальные памятники, и произведения, создававшиеся в массовом количестве, в большинстве случаев отсылают нас к мастерам, живущим за пределами территории с чувашским населением. Здесь не сложилось местной школы ни иконописцев, ни резчиков, хотя отдельные имена мастеров упоминаются начиная с конца XVIII в. Они учились у заезжих мастеров, и поэтому среди поздних икон мы не можем выделить те, которые были бы созданы местными художниками, за исключением подписных, встречающихся крайне редко, или упоминаемых в исторических документах.

Православное искусство Чувашии является локальным проявлением российского искусства, как часть общероссийской церковной культуры. Имея корни и длительную историю развития в лоне русской культуры, церковные произведения Чувашии не выходят за рамки общероссийских традиций и не могут быть рассмотрены вне их. Хотя, несомненно, бытование православных памятников приобретает некоторые характерные черты, вытекающие из собственной истории чувашского народа, из его этнических, географических и других признаков. Характер восприятия произведений церковного искусства был предопределен формами, присутствующими в народной культуре до распространения христианства в Поволжье.

Таким образом, своеобразие православного пласта культуры Чувашии составляют: 1) иконографический ряд святых, особо почитаемых населением; 2) ряд уникальных икон, появившихся здесь в силу особых исторических обстоятельств; 3) характер бытования православных памятников среди местного населения.

Исследуемый материал представлен разнообразными произведениями, расширяющими наше представление о культуре Чувашского края. Однако нами рассмотрен далеко не весь ряд памятников. Так, для создания наиболее целостной картины православной жизни Чувашии в прошлом предстоит еще поднять пласт монументальной церковной живописи и декоративно-прикладного искусства, рассмотреть архитектуру каменных и деревянных храмов, дошедших до нашего времени.

Литература и примечания

¹ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2039. Оп. 1. Ед. хр. 1259; *Красовский В.Э.* Киево-Николаевский новодевичий монастырь Симбирской епархии. Симбирск, 1899. С. 1; Материалы исторические и юридические района бывшего приказа Казанского дворца. Издания Симбирской губернской ученой архивной комиссии. Симбирск, 1898. Т. II. С. 42–43; История Татарии в материалах и документах. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1937. С. 152.

² Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук (НА ЧГИГН). Отд. I. Ед. хр. 551. №. 6283; Симбирск и его прошлое // Хрестоматия краеведческих текстов. Ульяновск: Лаборатория культурологии, 1993. С. 39.

³ НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 550. № 6224. С. 22.

⁴ *Мординова А.И.* Св. Николай Можайский (Памятник церковной скульптуры XVI века в Чебоксарах) // Этнология религии чувашей. Чебоксары, 2003. Вып.1. С.140–155.

⁵ *Шаханова В.М.* Иконографический репертуар храмовой деревянной скульптуры Арзамасского уезда по описанию сер. XIX в. (опыт систематизирования) // Древнерусская скульптура. М., 1993. Вып.2. С. 36, 101; РГИА. Ф. 766. Оп. 442. Ед. хр. 1722. Л. 12.

⁶ РГАЛИ. Ф. 2039. Оп. 1. Ед. хр. 21, 73, 1259.

⁷ «Благовещении». 17–18 вв. Дерево, темпера, левкас. 150×114. ДРЖ–6; «Живоносный источник». 17–18 вв. Дерево, темпера, левкас. 141×104. ДРЖ–7. Обе иконы поступили в музей из Вознесенской церкви г. Чебоксары. Об иконостасе см.: *Мординова А.И.* Иконостас Введенского собора // Известия Национальной академии наук и искусств Чувашской Республики, 5/2002, 1/2003. С.75–82.

⁸ *Голубинский К.* Религиозные верования чуваш // Труды Киевской духовной академии. Киев, 1862. Т. I. С. 231.

⁹ *Мошков В.А.* Город Царевококшайск // Нива. Литературное приложение. Москва, 1901. Март. Апрель. Май. С. 556.

¹⁰ *Сбоев В.А.* Исследования об инородцах Казанской губернии. Казань, 1856; *Магницкий В.К.* Материалы к изучению старой чувашской веры. Казань: Типогр. Императорского Университета, 1881; *Никольский Н.В.* Христианство среди чуваш Среднего Поволжья в XVI–XVIII веках. Казань, 1912; *Михайлов С.М.* Труды по этнографии и истории русского, чувашского и марийского народов. Чебоксары, 1972.

¹¹ *Буслаев Ф.И.* Общие понятия о русской иконописи. Сочинения. Т. II. М., 1866.

¹² *Магницкий В.К.* Указ. соч.; *Можаровский А.Ф.* Нечто из церковной археологии города Чебоксар // Казанские губернские ведомости, 1881. № 11; *Никольский Н.В.* Указ соч.; он же. Религиозно-нравственное состояние инородцев Поволжья // Инородческое обозрение. Казань, 1912. Кн. 1; *Сбоев В.А.* Указ. соч.

¹³ *Каменский Н.Т.* Современные остатки языческих обрядов и религиозных верований у чувашей. Казань: Университетская типография, 1879; *Красовский В.Э.* Трехсотпятидесятилетие города Алатыря (Краткий исторический очерк). Издание Симбирской Губернской Ученой Архивной Комиссии. Симбирск: Типолитография А.Т. Токарева, 1902; *Мионов А.Л.* История христианского искусства. Конспект лекций, читанных в Императорском Казанском университете и на Казанских высших женских курсах в 1913/14 уч. году. Казань: Типолитография Императорского университета, 1914.

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 2039. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 58.

¹⁵ Об этом см.: *Некрасов А.И.* «Художественно-археологические памятники Чебоксар» к публикации и предисловие к нему для сборника // Художественная культура Чувашии. 20-е годы XX века. Чебоксары, 2005. С. 211–254.

¹⁶ Об этом см.: *Мордвинова А.И.* Деятельность Комиссии по изъятию церковных ценностей в 1920-е годы в Чувашии // Художественная культура Чувашии. 20-е годы XX века. Чебоксары, 2005. С. 162–170.

¹⁷ РГИА. Ф. 766. Оп. 442. Ед. хр. 1722.

¹⁸ ЦГА ЧР. Ф. 324. Оп. I. Ед. хр. 2. После 62 стр. (без нумерации).

¹⁹ *Некрасов А.И.* Указ. соч. С. 253.

²⁰ Об иконе Владимирской иконы Божией Матери см.: *Мордвинова А.И.* «Введенский собор города Чебоксары». Чебоксары, 2009; о резном образе св. Николая Можайского см.: *Мордвинова А.И.* Св. Николай Можайский (Памятник церковной скульптуры XVI в. в Чебоксарах). С. 140–155.

²¹ *Сапунов Б.В.* Неопубликованный памятник станковой живописи с изображением Угличской драмы 1591 г. // От Средневековья к Новому времени. Материалы и исследования по русскому искусству XVIII – первой половины XIX века. М.: Наука, 1984. С. 151.

²² *Иоанн Барсов.* Бывший Николаевский девичий монастырь в г. Чебоксарах // Известия Общества археологии, истории и этнографии. Т. XIV. Вып. С. 525–535.

²³ Икона находится в собрании Чувашского государственного художественного музея. Дерево, темпера, левкас. 106,5×75. ДРЖ–50.

²⁴ Цит. по: *Иванов-Ехвет А.И.* По следам находок. Чебоксары, 1977. С. 64.

²⁵ Известия по Казанской епархии, 1874. С. 102. Там же. 1876. С. 368. Там же. 1880. С. 266.

²⁶ *Яхонтов А.К.* Древлехранилище Симбирского епархиального, церковно-археологического общества // Симбирская церковная старина. Симбирск, 1915. Вып. II. С. 12.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Памятники православного искусства Чувашии в общероссийском контексте	5
Бытование памятников православного искусства в крае.....	12
Своеобразие православного искусства края.....	14
Заключение.....	23
Литература и примечания.....	25

Антонина Ильинична Мордвинова

**ПРАВОСЛАВНОЕ ИСКУССТВО В ЧУВАШСКОМ КРАЕ:
ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ**

Научный редактор *Г.А. Николаев*
Литературный редактор *Т.Н. Таймасова*
Художественный редактор *А.А. Трофимов*
Корректор *Г.И. Алимасова*
Оригинал-макет *Л.Н. Сапоговой*

Подписано к печати 28.01.2011. Формат 60×90¹/₁₆.
Печать оперативная. Бумага офсетная.
Гарнитура Times. Физ. печ. л. 1,75. Уч.- изд. л. 1,19.
Тираж 70 экз. Заказ № 6.

Чувашский государственный институт гуманитарных наук
428015, Чебоксары, Московский пр., 29, корп. I.