

М.А. Климкова,  
преподаватель Тамбовской духовной семинарии

## Святитель Феофан и церковная скульптура

В наше время остро встала проблема критики в сфере искусства и, в частности, в области церковного искусства. В связи с тем, что в XX веке нарушилась преемственность в этом виде деятельности, сегодня встал вопрос: можно ли вообще оценивать церковное искусство и как это делать? На этот вопрос дает ответы история Церкви, начиная с иконоборческого периода, с теории образа святого Иоанна Дамаскина.

Тамбовская епархия до революции в лице ее известных деятелей тоже имела свой опыт оценки церковного искусства. Так, в XVII веке святитель Пителир Тамбовский, получивший в юности навыки иконописца, боролся за качество икон и активно использовал церковное искусство в качестве наглядной проповеди. В жизнеописании святителя Пителира приводится факт, когда он, еще находясь в Вязьме, изъял из крестного хода иконный образ Аркадия Вяземского как неправильно писанный.

Из документов XVIII века времени епископа Феофила (Раева) узнаем, что в Тамбове тогда прекрасно понимали, что иконный образ в храме может быть как иконописной, так и живописной работы. Оценку качества декора церковей владыка Феофил требовал проводить «без лести и потачки».

При епископе Феофане (Говорове), управлявшем епархией с 1 июня 1859 года по 22 июля 1863 года, при Тамбовской духовной семинарии открылся иконописный класс. Особое внимание святителя к художественному качеству и профессионализму церковного искусства объяснялось тем, что он был не только его знатоком, но сам писал иконы и портреты. Известно, что в 1876 году в Казанскую часовню на Базарной площади города Тамбова святитель сам сделал список с чудотворного образа Божией Матери Вышенской, современное местонахождение которого неизвестно.

В Тамбовском крае сегодня находится лишь одна икона, написанная святителем Феофаном. Это образ Божией Матери

Семистрельной («Умягчение злых сердец»), который хранится в фондах Моршанского историко-художественного музея. На оборотной стороне есть автограф святителя: «Сия доска остаток того дерева, из которого была пустынька батюшки Серафима». Икона была отреставрирована в Центральном музее древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева и экспонировалась на выставке, посвященной 100-летию канонизации преподобного Серафима Саровского. Специалисты Рублевского музея подтвердили причастность святителя к написанию этой иконы.

Однако сегодня я хотела рассказать не о том, как святитель писал или оценивал иконописные работы, а как он решал вопрос церковной скульптуры.

В России XVII–XIX веков церковная скульптура была распространена повсеместно. Несмотря на то, что ни один из Соборов Восточной Церкви (ни Вселенский, ни Поместный) не вынес официального решения, запрещавшего скульптуру в храмах, в Русской Православной Церкви принимались синодальные решения о запрете отдельных образов, в которых видели то отголоски язычества, то влияние католичества, но чаще «непрофессиональную безвкусицу». В Тамбовской епархии известен случай, который произошел при епископе Феофиле. Он касался резной скульптуры «Христос в темнице». Тогда было дано знать, что «указом же 722 года, апреля 22 дня состоявшимся, резных икон делать и иметь в церквах, кроме распятий, искусною работою устроенных, воспрещено»<sup>1</sup>. (Как видим, акцент в данном указе был сделан на профессионализм выполнения скульптуры, а не вид искусства как таковой.)

На примере Никольской церкви села Мамонтово Тамбовской губернии рассмотрим, как проблему использования скульптуры в храме решал святитель Феофан.

В Мамонтовой пустыни, основанной в начале XVII века, издревле был почитаемый резной деревянный образ Николы Можайского. При Екатерине II пустынь упразднили, и храм, где стояла скульптура, стал приходским села Мамонтово.

В 1767 году в соседнем селе Канищево была возведена Тихвинская церковь. Ее деревянный иконостас украсили резьбой в распространенном тогда стиле барокко, которая не могла не

<sup>1</sup> ГАТО. Ф. 181. Оп. 1. Д. 309. Л. 358.

впечатлить церковнослужителей и прихожан<sup>2</sup>. Поэтому, когда в 1768 году начали возводить новый храм в Мамонтове, то тем же мастерам заказали иконостас – царские врата с рельефами евангелистов, скульптурное Распятие с предстоящими, декоративную резьбу.

В описании иконостаса Никольского храма в «Епархиальных ведомостях» 1874 года (а начало их издания, как известно, было положено святителем Феофаном в 1861 году) содержатся сведения о том, что в свое время к этой барочной скульптуре мамонтовского храма святитель отнесся критически. «Иконостас, – писал Ф. Магницкий, – старого устройства, прямой с тяблами. Он вырезан из дерева и состоит из четырех ярусов, разделенных карнизами. Для поддержки карнизов в нижнем ярусе устроены витыя полуколонны (прежде и здесь были пилястры), а в верхних ярусах – пилястры. Позолотою покрыты только карнизы, полуколонны, пилястры и рамы икон. В нижнем поясе над местными иконами находятся резные из дерева изображения херувимов, лица которых прежде были написаны красками, а теперь покрыты листовым золотом. Над иконостасом прежде возвышалось резное из дерева распятие Господне значительного размера; по сторонам его находились резные изображения Иоанна Богослова и Пресвятой Девы Марии. По воле Преосвященного Феофана, Епископа Тамбовскаго и Шацкаго, распятие с находящимися около него резными изображениями было снято и заменено живописным изображением распятия Господня. Прежде царские двери имели вид простой решетки, составленной из продолговатых полос. В середине царских дверей было изображено Благовещение, а в нижней части их находились вырезанные из дерева во весь рост изображения Евангелистов. Эти царские двери, по воле Преосвященного Феофана, были сняты и заменены новыми, украшенными резьбою и изображениями: Благовещения и четырех Евангелистов... Старые царские двери и резные изображения Божией Матери и Иоанна Богослова хранятся до сих пор»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Эти изображения часто публикуют в книгах. См., напр.: Русская деревянная скульптура. М., 1994. С. 297, 299, 300.

<sup>3</sup> Магницкий Ф. Историко-статистическое описание Николаевской в селе Мамонтове церкви // ТЕВ. 1874. С. 162.

В книге поступлений Моршанского музея происхождение царских врат из Мамонтова поставлено под вопросом, а Распятие с предстоящими – без указания места поступления. Благодаря информации, полученной из «Епархиальных ведомостей», мы можем предположить, что Распятие, выполненное рукой того же мастера, также происходит из Мамонтова.

В период жизни владыки Феофана профессиональных мастеров в области церковного искусства готовила Императорская Академия художеств, поэтому отношение к не всегда умело выполненной народной скульптуре, которая бытовала в церквях ранее, складывалось негативным. Старые резные образы стали снимать с иконостасов и переносить в трапезные, на колокольни, в сараи. Например, 8 июня 1911 года резные Распятия с предстоящими и 5 фигур «сидящего Спасителя в терновом венце» передали из тамбовского кафедрального собора в музей Тамбовской губернской ученой архивной комиссии. Такие же статуи были переданы музеем из Вышенской пустыни. (Из прежней скульптуры в иконостасах оставляли лишь небольшие образы херувимов и серафимов.)

Однако показательно, что распоряжение о замене убранства Никольской церкви села Мамонтова, сделанное святителем Феофаном, коснулось не всех скульптур. Оно не распространилось на резную деревянную статую святителя Николая Можайского, почитавшуюся чудотворной, которая осталась стоять в храме. Ф. Магницкий писал: «Икона Святителя и Чудотворца Николая помещена в первом ярусе иконостаса, по правую сторону от местной иконы Спасителя. Она написана по резьбе из липового дерева во весь рост. Высота этой иконы –  $1\frac{3}{4}$  арш., а ширина 15 вершков. На главе Святителя был первоначально лубочный венец»<sup>4</sup>.

В 1887 году при публикации документов из истории пустыни писали: «Верстах в 70 от Тамбова, по большой Моршанской дороге находится село Мамонтово, в которое ежегодно к 9 Мая сходится столько богомольцев, что приходская церковь не вмещает их всех во время богослужения. Богомольцы приходят помолиться Святителю Николаю пред резным образом его, который остался единственным памятником упраздненной пустыни, носившей

<sup>4</sup> Магницкий Ф. Указ. соч. С. 400.

имя основателя ея, инока Мамонта, и имевшей большое значение в деле колонизации Тамбовского края»<sup>5</sup>. К 1911 году статуарный образ почти полностью был скрыт под новым серебряным окладом, и о нем коротко сообщалось: «Местно-чтимая икона „свяителя Николая чудотворца”»<sup>6</sup>.

В 1922 году Никола Можайский благодаря первому директору Моршанского музея П.П. Иванову, археологу и коллекционеру, вместе с другими древностями попал в музейные фонды, что и спасло его от гибели, а Мамонтова пустынь была разрушена.

В начальный советский период церковная деревянная скульптура использовалась в антирелигиозных целях. Например, в 1930 году в Тамбове, в Спасо-Преображенском кафедральном соборе, действовала «антипасхальная выставка», где рядом с половецкими каменными изваяниями стояли шесть статуй «Христос в темнице» – для наглядного и критического их сопоставления<sup>7</sup>.

Когда в 1960-е годы царские врата с евангелистами из Мамонтова оказались на выставке в Москве, то были основания и их использовать в целях атеистической пропаганды. В публикации о них говорилось: «Не всегда резчик относился к своим творениям достаточно уважительно. В некоторых изображениях «святых» можно заметить прямую насмешку. Очень интересны в этом отношении скульптуры евангелистов от царских врат церкви в Моршанске (Тамбовская обл.). По церковному преданию четыре евангелиста – Марк, Лука, Матфей и Иоанн – были авторами евангельских текстов. В иконописи они изображались обычно с одухотворенными, обращенными вверх лицами, как бы озаренными свыше, с пером и книгой в руках. Показанные же скульптуры весьма далеки от предписанных церковью образов: четыре простоватых мужичка с покрасневшими носами и взлохмаченными бородами благодушно и весело смотрят на зрителя, вызывая невольную улыбку. По-видимому, резчик отразил в них критическое отношение народа к монахам

<sup>5</sup> Пискарев П.И. Введение // Мамонтова пустынь Тамбовской губернии: документы, относящиеся к истории пустыни, собранные П.И. Пискаревым. Тамбов, 1887.

<sup>6</sup> Андриевский А.Е. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. Тамбов, 1911. Ч. 1. С. 268.

<sup>7</sup> См.: Климкова М.А. Музеи Тамбовского края и охрана памятников: (начало государственной политики) // Тамбовская старина. Тамбов, 2010. Вып. 2. С. 103–104.

и попам, которых не раз жестоко высмеял в сказках за любовь к праздной и разгульной жизни»<sup>8</sup>.

Таким образом, святитель Феофан не случайно явил пример критического отношения к отдельной скульптуре, когда 100 лет назад распорядился убрать барочные образы из иконостаса в Мамонтове. Традиция стиля классицизма, которая существовала тогда, была ближе православию, чем барокко.

Сегодня резное изображение Николая Можайского хранится в Моршанском историко-художественном музее<sup>9</sup>. Оно представляет собой горельеф, выполненный из липы и расписанный темперными красками по левкасу<sup>10</sup>. Скрытый за серебряным окладом образ не доступен для полного обследования, однако по деталям можно предположить, что он сделан по традиционным русским образцам XVI–XVII веков. В книге поступлений музея сохранилась запись о происхождении памятника: «Изъят из старой церкви села Мамонтово Моршанского уезда в 1922 году».

---

<sup>8</sup> Жегалова С. Русская деревянная скульптура // Художник. 1965. № 1. С. 57.

<sup>9</sup> Подробнее см.: Климкова М.А. Резной образ Николая Можайского из Мамонтовой пустыни // Деревянная культовая скульптура: проблемы хранения, изучения, реставрации: Междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 25–26 окт. 2010 г.). М., 2011.

<sup>10</sup> Скульптура КП № 2527 размером 96 x 57,5 x 10 см, оклад 123 x 71 x 19 см. Записана масляной краской.