Коллекция Пермской государственной художественной галереи, насчитывающая 350 инвентарных номеров, скомплектована сотрудниками галереи за 60 лет. Наиболее активно сбор памятников шел в довоенный период. Только с 1923 по 1926 год Н.Н.Серебренников и А.К.Сыропятов (первый директор галереи) по труднейшим маршрутам провели шесть экспедиций. Как вспоминал Н.Н.Серебренников, «во все поездки пришлось проехать 5083 версты, из них 2059 верст лошадьми, 2105 пароходом и 919 верст железной дорогой». Было приобретено 412 отдельных фигур. В последующие годы коллекция пополнилась еще на одну треть.



Заслуги Н.Н.Серебренникова, собирателя и исследователя пермской деревянной скульптуры, неоценимы. Его книга «Пермская деревянная

Параскева Пятница из с.Ныроб. XVIII-XIX в.

скульптура», изданная в 1928 году, и сейчас является важным источником изысканий.

Большинство скульптур было найдено на территории Верхнекамья. С юга Пермской области привезены лишь отдельные образцы. Обстоятельство связано, очевидно, с более ранним освоением севера русскими поселенцами, с более ранним укоренением здесь русской культуры. Самые древние из сохранившихся произведений датируются концом XVII — началом XVIII столетия. Это время расцвета прикамской архитектуры, начало интенсивного каменного строительства. В конце XVII века создаются городские ансамбли Чердыни, Соликамска, Кунгура, строятся замечательные по красоте и убранству церковные здания.

Эволюция стилей пермской скульптуры чутко отражает историческое развитие края. Произведения начала XVIII века — «Параскева Пятница» из села Ныроб, «Никола Можайский» из села Покча, «Распятие» из города Соликамска — и по форме, и по сюжетам связаны с традициями древнерусской резьбы. Композиции этих скульптур фронтальны и симметричны, объемы предельно обобщены, многослойная роспись обладает иконописной структурой. Технология изготовления скульптуры также напоминает иконную. Из древесных пород мастера предпочитали сосну и липу. Дерево они обрабатывали с помощью топора и ножа. В XVIII веке употреблялись также тесла, долота, стамески, пилы, буравы, струги и дорожники. Для росписи на поверхность дерева наносился левкас (меловой грунт). Роспись производилась яичной темперой, нередко дополняясь позолотой (листовым или «твореным» золотом) и серебрением. В XIX веке скульптуры начали расписывать масляной краской.

В XVIII веке, когда развитие культуры переходит в светское русло, пермская скульптура, как и скульптура других русских земель, испытывает сильнейшее влияние европейской пластики.

Представление о пермской деревянной скульптуре будет неполным, если обойти вниманием произведения декоративной резьбы, которыми располагает коллекция галереи. Интересен ряд царских врат XVII-XIX веков, прекрасно иллюстрирующий развитие стилей. Плоская, измельченная резьба древнерусских орнаментов сменяется в XVIII веке пышной резьбой стиля барокко. Характерны «Царские врата» из Перми, выполненные резьбой «на проем». Травные орнаменты не столько украшают, сколько создают поверхности створок.



Грандиозное произведение барочной резьбы — иконостас первой половины XVIII века из Пыскорского монастыря, самого богатого и старинного в крае. В отличие от древнерусских высоких иконостасов он не разделен на ярусы и представляет собой огромную сплошную поверхность, расчлененную живописными вставками. Целостному восприятию иконостаса не мешает даже углубление центрального прясла. «Стена» иконостаса украшена двухслойной резьбой (один слой — в левкасе, другой — накладной) и листовой позолотой. Крупные травные орнаменты воедино связывают все части иконостаса, включая резные фигуры.

XIX век представлен в пермской скульптуре целым рядом разнохарактерных групп, наибольший интерес из которых вызывают работы мастеров из деревни Габова — Н.Т.Филимонова и его ученика Н.М.Кирьянова, создавших яркий вариант народного примитива. Творчество Филимонова представлено

Кирьянов Н.М.Ангел из д.Габова. XIX в.

одним памятником (голова херувима), творчество Кирьянова - целым ансамблем скульптур, созданным для деревенской часовни. Наивную выразительность кирьяновской пластики помог оценить старейший реставратор галереи И.А.Арапов.

Серьезную работу с пермской деревянной скульптурой проводит и Московский реставрационный центр имени академика И.Э.Грабаря. Его сотрудниками большинство скульптур укреплено и промыто; ими же раскрыт ряд ценнейших произведений XVII-XVIII веков. В результате проведена переатрибуция многих памятников, уточнены их датировки.

В последние годы на помощь реставраторам пришло рентгенологическое исследование памятников, которое проводит кандидат медицинских наук А.И.Новиков. Им сделано несколько десятков рентгенограмм со скульптур, обладающих наиболее сложной конструкцией. Полученные рентгенограммы позволяют больше узнать о технологии изготовления, разновременных переделках, общем состоянии каждой скульптуры.

Восстановление первоначального облика памятников помогает уточнить их место в истории деревянной скульптуры. От этого зависит и современное построение экспозиции. Пермская деревянная скульптура была показана зрителям уже в двадцатые годы. Первые экспозиции имели комплексный характер: наряду со скульптурой они включали произведения орнаментального и лицевого шитья, ткачества, чеканки, резьбы по кости и дереву. Экспозиции были, как правило, многоярусными, предельно загруженными и полностью зависели от архитектурных особенностей помещения: фланкировали, арку, замыкали дверные проемы, расставлялись по карнизу. Группы скульптур устроители создавали иногда произвольно. Так же произвольно разъединяли первоначальные композиции.

Существующая экспозиция деревянной скульптуры показывает хронологически ряд произведений, составляющих одну четвертую, но лучшую часть всей коллекции. Последовательность экспонатов отражает и развитие стилей. Довольно полное понятие дает экспозиция о скульптуре барокко в самых разных ее проявлениях — от близких следований стилю до народных интерпретаций. Особое внимание уделено в экспозиции произведениям реалистического характера: центральное местоположение занимают фигуры Христа в темнице, распятия из Усолья, Пашии.

Одноярусное построение, редкая расстановка, индивидуальные фоны и постаменты организуют экспозиционное пространство таким образом, что памятники не мешают друг другу. Но они не выстраиваются и в скучный ритмический ряд, так как зал представляет собой почти квадратное помещение, раскрытое в сторону иконостаса и рассеченное лестничным проемом по центру. Такая архитектурная особенность позволила ряд скульптур, требующих многоаспектного восприятия, расставить в центральном пространстве. Завидная высота помещения устраняет зависимость экспозиции от архитектурных членений и в то же время создает необходимую для скульптуры вольность пространства.

Собственная микросреда, какой обладает каждый из экспонатов, позволяет глубже ощутить художественные достоинства и образный характер скульптур, целостность здания помогает осознать общность произведений, почувствовать все своеобразие и обаяние искреннего, вдохновенного и совершенного по формам искусства пермских художников.

Пермская деревянная скульптура была представлена на многих выставках, причем не только в нашей стране, но и за рубежом. Она побывала во Франции (Париж) и Японии (Осака). В залах галереи в 1985 году прошла первая большая выставка из фондов коллекции, которая послужила своеобразным фоном для научно-практической конференции с участием музеев Уральской зоны. Здесь были подведены итоги многолетней работы по сбору, хранению, исследованию и пропаганде памятников древней народной скульптуры.

Сотрудники галереи по-прежнему ежегодно выезжают в экспедиции по районам области, ведут беседы с местными жителями, пополняют с их помощью коллекцию. В последнее время не один десяток произведений предложили галерее коллекционеры и дарители.

Первостепенное внимание галерея уделяет пропаганде произведений деревянной скульптуры. Каждый год по залам галереи проходит около двухсот тысяч зрителей — многие из них специально приезжают в Пермь, чтобы увидеть деревянную скульптуру, хорошо известную в стране. Искусствоведы проводят для них экскурсии, читают лекции, дают обширные консультации по отдельным произведениям и проблемам.

Творчество прикамских ваятелей, их вечно живое искусство будит воображение и современных художников, пытающихся осмыслить и воплотить в своих произведениях пластическую гармонию пермской скульптуры, ее высокую одухотворенность и реализм.

В коллекции Пермской художественной галереи хранится около 370 памятников деревянной скульптуры ХVIII-ХIХ веков. Большая их часть собрана экспедициями А.К.Сыропятова и Н.Н.Серебренникова в 1920-40-е годы на севере пермской области. Наибольшее количество скульптур привезено с территории Верхнекамья, в южной части Пермского края найдены лишь отдельные памятники. Это обстоятельство связано, видимо, с более ранним освоением Севера русскими поселенцами, с более ранним укоренением христианства.

В первом тысячелетии местные «чудские» племена создали удивительное искусство медного литья – пермский звериный стиль. На небольших рельефных пластинках изображены фигуры священных животных: медведя, лося, коня. В сравнении с золотыми скифскими бляхами, они просты и суровы. Ни изящества поз, ни гибкости линий, но огромная сила, невиданная мощь заключалась в этих лаконичных, как бы спрессованных форм, организованных по принципу жесткой симметрии. Нередко на украшениях встречались изображения человекоподобных существ. Очевидно, в это же время появились и деревянные идолы, изображающие местных богов.

С ХIV века к местным финно-угорским племенам приходят большие массы русских переселенцев. Они сразу обращают внимание на своеобразие местной культуры. Христианские проповедники записывают: «Боги суть… болваны истуканные, изваянные, издолбленные, вырезом вырезанные…». Христианство воспринималось местными народами трудно и, конечно, наивно. К новым ликам Христа относились вполне по-язычески - изображение считалось самим божеством. «Примитивный человек видел здесь божество во плоти, — справедливо пишет А.И.Леонов. — Он не знал разницы между божеством и его изваянием. Изваянное божество, да еще раскрашенное, а иногда и одетое в ризы, покоряло своей ощутимой реальностью, воздействовало на чувства с неотразимой убедительностью и властью» (*Леонов* *А.* *И.* Деревянная скульптура.— В кн.: Русское декоративное искусство. T. 2. М., 1963. С. 99).

Постепенно языческих идолов сменили изображения христианских святых. В первую очередь, самых популярных – Николы Можая и Параскевы Пятницы. Один считался покровителем городов и селений, защитником путешественников. Другая – покровительницей земледелия, торговли и домашнего очага.

Первое письменное упоминание о деревянной резьбе в Прикамье принадлежит М.Кайсарову. Оно свидетельствует о том, что уже в начале XVII века в здешних церквах имелись резные произведения, правда, не ясно — местного ли происхождения. Датированных памятников XVII века не сохранилось. Так что год создания тех или иных произведений, хранящихся в Пермской картинной галерее, следует считать условным. Исследователям народного искусства хорошо известно, сколь сильны в нем традиции, с какой силой и чистотой могут говорить даже в творчестве современного мастера весьма отдаленные эпохи. Тем не менее, духовные и художественные основы искусства XVII века живут в пермской скульптуре, несомненно, в значительной мере определяя ее преемственность по отношению к древнерусскому искусству.

Статуи Николы из с. Дубровское и Параскевы Пятницы из с. Ныроб выполнены именно в древнерусских традициях. Обе они прямы, неподвижны. Главенствует в них не объем, а плоскость. Точка зрения предполагается одна, фронтальная. И это главное, принципиальное отличие их от классических европейских скульптур, которые всегда раскрываются во множестве точек зрения, при круговом обходе.

Но именно эта скованность, обобщенность ранних пермских скульптур делает их особенно выразительными. Здесь действует своеобразный закон сохранения энергии – внешняя неподвижность и прямизна таят в себе огромную духовную мощь… Вот почему особое впечатление производят в такой скульптуре каждый намек на движение, каждый изгиб формы или, в особенности, огромные выразительные глаза, словно проникающие в глубину души. «Ревнители натуралистического понимания формы, вероятно, найдут в предельно обобщенной фигуре Параскевы безжизненность, но она — сама жизнь, взятая не в отдельном преходящем моменте, а в вечности, — пишет Г.К.Вагнер. — Только большие и чуждые мелочности чувства, прошедшие к тому же через горнило самых тяжелых испытаний, могли создать такой величественный и нежный, внутренне напряженный и чистый образ» (Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси. — В сб.: Триста веков искусства. М., 1976. С. 255).

Огромное значение имеет роспись скульптур, сделанная, как и в иконописи, яичной темперой по левкасу (меловому грунту). Роспись «договаривает» то, что отсутствует в объемной моделировке. Благодаря яркой нарядной росписи, скульптура оживает в пространстве и производит огромное эмоциональное впечатление. Пермские статуи Николы и Параскевы напоминают древние новгородские, архангельские скульптуры, но отличаются более обобщенной, «надличностной» характеристикой, более темным и строгим колоритом.

Пермская скульптура – часть общерусской деревянной культовой пластики – переживает те же этапы развития, испытывает те же влияния. С ХVIII века здесь можно найти такое же размежевание стилей, направлений и групп. Сохраняются древнерусские стилистические традиции, ярко расцветает барокко, пришедшее из Европы и распространившееся на все виды изобразительного искусства. С середины столетия появляются памятники так называемого стихийного реализма, а в конце ХVIII – начале ХIХ века в деревянную пластику проникает всепобеждающий классицизм.

Памятники древнерусской традиции появлялись на протяжении всего ХVIII столетия, но наиболее часто – в первой его половине. В пермской коллекции это выразительные скульптуры «персонального жанра», Параскевы Пятницы и Николая Чудотворца, чаще всего – в иконографии Николы Можайского. Наиболее ранней можно считать «большемерную» скульптуру Николы из Чердыни – надмирно-величавый образ высокого покровителя. Массивная голова и широкие плечи под красной фелонью, крупные руки с благословляющим жестом, суровый нахмуренный лик – все производит поистине неизгладимое впечатление. Поражает и яркая многоцветная роспись с золотыми разделками, с имитацией жемчугов и каменьев. Образ Николы почитался как общегородская святыня. Другие, более камерные изображения Николы Можайского сохраняют ту же суровость и аскетизм, ту же обобщенность форм и выразительность росписи, но такого величия и внушительной силы не имеют.

Скульптура Николы Можайского из Покчи, подтверждает длительную актуальность древнерусских канонов, выделяется высокой одухотворенностью. Незыблемость фигуры-столпа кажется следствием не физической силы, а огромного духовного превосходства. Меч и «град» в тонких руках святого имеют чисто символическое значение. Образ окрашивается не в «воинственные», а в «учительные» тона, что подчеркивает и особенность темной монашески-сдержанной росписи с преобладанием холодных цветовых оттенков.

Скульптура Параскевы Пятницы - единственная в коллекции. Фигура самой Параскевы выполнялась в начале ХVIII века. Несмотря на небольшие размеры и укороченные пропорции, она производит монументальное впечатление. Небольшие фигуры предстоящих Екатерины и Варвары добавлены через несколько десятилетий. Еще позднее вся композиция была перемонтирована и размещена на другой доске. Так изменялись и другие скульптуры, нередко «поновляемые» двумя-тремя слоями поздней, часто масляной, краски. Многие скульптуры включая и «Параскеву», помещали в киоты с расписными створками. Сейчас почти все киоты утеряны.

Одним из уникальных произведений древнерусской пластики является рельеф «Собор архангелов» из с. Губдор, представляющий собой довольно высокий «вынесенный» рельеф с трехчастной композицией, как бы замкнутой в круг плавными взмахами архангельских крыльев. Удивительна гармония колорита, основанная на сочетании синего и оранжевого цветов. Крупные цветовые пятна точно выделяют узлы композиции и вторят «обтекаемым» формам рельефа. Светло-коричневые оттенки кудрявых волос, легкая подрумянка ликов, тонкие «летучие» пробела дополняют и чуть приглушают основной цветовой контраст, столь характерный для северной иконописи, начиная с устюжского «Собора архангелов» ХIII столетия.

Центральным образом пермской – да и всей русской деревянной скульптуры – может считаться образ Христа, причем Христа страдающего – распятого или истязаемого в темнице. Распятия очень разнообразны по типу, стилю, манере резьбы. Распятие из северного города Соликамска – образец классической древнерусской резьбы, уходящей своими корнями в домонгольское время. Чем-то оно напоминает икону Дионисия: та же удлиненность пропорций, хрупкость черт, изящество разворота. Формы рельефа обобщенны и плоскостны, но не застылы. Здесь появляется то важное качество, без которого немыслима скульптура Нового времени и которое можно условно определить словом «пластичность», подразумевая под этим связность, последовательность, органическую целостность всех элементов скульптуры. Новое – и в эмоциональной открытости образа: соликамское «Распятие» отличается высоким напряженным трагизмом.

«Поклонный крест» из с. Вильгорт обладает совершенно иным выразительным строем. Художник представляет распятого Христа маленьким неказистым мужичком с печальным выражением большеносого неправильного лица. Почти вдавленное в крест тело кажется совершенно бесплотным - огромная голова обретает самостоятельное значение и становится своеобразным центром композиции, включающей Саваофа, Св. Духа в виде белого голубя в медальоне, маленьких ангелочков, слетающих к распятию и утирающих слезы платками… Очевидно, это первое изображение в пермской скульптуре, выполненное в духе примитивизма.

Огромное «Распятие» из г. Усолья сразу поражает размерами и, конечно, необыкновенной реалистичностью исполнения. Если распятия древнерусской традиции всегда ориентированы на плоскость, то усольское распятие может вполне считаться круглой скульптурой. Своей тяжестью и массивностью и, вместе с тем, отличной проработанностью всех деталей и форм это распятие близко европейской возрожденческой пластике. Его пластика означает начальную стадию традиции так называемого «стихийного реализма», распространившегося по всей России во второй половине ХVIII - первой половине ХIХ века.

В этот же временной отрезок появилось и огромное количество изображений Христа, сидящего в темнице и переживающего свои земные мучения.

Страдающий Христос, по легенде, изображен здесь в ночь перед Голгофой: на голове у него терновый венец с острыми шипами, в руке – палка, другая прикрывает щеку от удара. Реакция на окружающее становится важнейшим содержанием образа. Спаситель «в темнице» изображается по-разному. То он совершенно выключается из окружающего (как «Христос» из пос. Пашия), то активно с ним взаимодействует (как «Христос» из с. Усть-Косьва). Последняя скульптура особенно характерна. Неистовая сила протеста выражена в мощной фигуре, в суровом лике, в гордо поднятой голове. Считается, что национальные признаки живущих в Прикамье народов выражены здесь наиболее ярко.

Сюжет «Христос в темнице», как считают исследователи, пришел на Русь с Запада еще в ХVII веке, в большом потоке заимствований, а в ХVIII веке распространился по всем художественным центрам России. Такие скульптуры делали в средней Руси, Поволжье, Сибири. Пермские скульптуры, помимо этнических признаков, отличаются активной эмоциональностью, резко противоборческим духом. Это и не удивительно, если вспомнить, какой здесь была историческая обстановка, как в борьбе с властителями края ковалась «камская вольница», чьи подвиги запечатлялись в сказаниях и легендах.

Наиболее выразительные изображения «Христа в темнице» из пермской коллекции относятся ко второй половине ХVIII – первой половине ХIХ века. Объемность форм и анатомическая соразмерность пропорций, как и уникальность конкретных, почти индивидуальных черт, скорбная выразительность ликов ставят эти скульптуры в ряд наиболее ярких, своеобразных произведений пермской культовой пластики. Этот сюжет был одним из самых распространенных и в других русских землях. Но нигде образы страдающего Христа не исполнены такой выразительности, а скульптурные формы - таким совершенством.

Главенствующим направлением в скульптуре ХVIII века было, несомненно, барокко. Усвоение барокко происходило всегда активно, но из разных источников: через русскую скульптуру среднерусских земель, Севера и Поволжья, а также в результате непосредственных торговых и культурных связей Перми с Украиной, Польшей и Белоруссией.

Барокко, пришедшее из Европы, «прижилось» в русском искусстве во всех его сферах: в архитектуре, живописи, скульптуре. Барокко – стиль, который обязательно предусматривает развитие формы в пространстве. Это пространственное искусство. В деревянной скульптуре эта барочная тяга к пространству выразилась, прежде всего, в освоении скульптурой архитектурных плоскостей, в первую очередь, иконостаса. Иконостасная пластика ХVIII века – огромное и полифоническое явление, со множеством разнородных и разнохарактерных проявлений.

Особенно многоплановы барочные «Распятия с предстоящими». Это, быть может, самая распространенная композиция в поздней пермской скульптуре. Распятия с предстоящими всегда театрализованы, эмоциональны. Огромное значение имеют позы, жесты, повороты и развороты фигур, всегда ориентированных «на зрителя». Сочная пластика резьбы всегда производит огромное впечатление. Лики очаровывают своей экстатической эмоциональностью. Позолота, активно используемая во всех элементах скульптурного комплекса, подчеркивает и усиливает декоративный эффект, изначально свойственный всем произведениям этого стиля.

Вместе с тем, русское барокко имеет ряд совершенно специфических черт. Оно более «спокойное», мягкое, созерцательное. Композиции не имеют большой динамики, силуэты менее сложны и затейливы. Чувствуется, что главное для пермского резчика - передать глубинное переживание библейских героев, а не драматическое развитие событий. Вместо позолоты часто используется привычные многоцветные росписи.

В формах «профессионального» барокко исполнено небольшое количество произведений из пермской коллекции. В числе первых следует назвать рельефы «Апостольского чина» 1-ой половины ХVIII в. из Пермского кафедрального собора. Они выполнены разными резчиками, но в одинаково сочной полновесной манере. Позы, наклоны голов, прихотливая игра драпировок - все говорит о полном понимании стиля. Фигуры Петра и Павла, как отметил еще Н.Н.Серебренников, вырезаны искуснее, чем другие.

Из масштабных круглых скульптур выделяются особой «верностью» стилю группы предстоящих из села Усть-Боровая и Нижнечусовских Городков, выполненные очевидно около середины ХVIII в. Эти композиции созданы с глубоким пониманием самой сути барокко: его пластической мощи, бурной динамики, повышенной экспрессии выражений. Между фигурами предстоящих, достаточно самостоятельными в пространстве, возникает пластическая, динамическая, эмоциональная взаимосвязь. Крупные размеры, подвижные позы и развитые объёмы фигур значительно усиливают этот эффект театрализации - предстояние превращается в представление (Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре ХVIII века / Труды по знаковым системам. VIII. Тарту: Изд-во госуниверситета, 1977. С.67-68). Существенную роль играет и сплошная позолота, усиливающая барочную аффектацию пластики.

Однако надо признать, в пермской коллекции таких «чистых» проявлений барокко немного. Одно из оригинальных произведений барочной пластики хранится в г.Кудымкаре (Коми-Перяцкий окружной краеведческий музей. Это большая горельефная икона конца ХVIII - начала XIX века «Св. Архангел Михаил, попирающий дьявола» (инв. № 1099). См. публикацию: Власова О.М. Резные иконы из Пермского региона в аспекте эволюции стилей... С.132, илл.20). Как правило, западноевропейские принципы стиля здесь существенно перерабатывались. Самыми характерными, пожалуй, следует считать памятники, появившиеся на пересечении «барочной» и «древнерусской» традиций. Наиболее высоким произведением, возникшим «на стыке» традиции, является группа предстоящих из г.Соликамска конца XVIII в., поражающая совершенством пластики и одухотворенностью образов. Но еще более самобытны и вдохновенны произведения скульптора Дмитрия Титовича Домнина (Серебренников Н.Н. Пермская деревянная скульптура. - Пермь, 1967. С.33.): «Саваоф», херувим, коленопреклоненные ангелы.

«Саваоф» - выдающееся произведение иконостасной пластики начала ХIХ в. - изображен в облаках, в сиянии «славы», с державными атрибутами. Лик дышит покоем и силой, поражая классичностью черт, гармонией форм, мягкостью обработки. Не случайно А.В.Луначарский сравнивал это произведение с шедеврами античной скульптуры (Луначарский А.В. Пермские боги // Об изобразительном искусстве. Т.2. М., 1967. С.232). «Саваоф» Домнина необычен по иконографической схеме (Сакович А.Г. Библия Василия Кореня (1569) и русская иконографическая традиция XVI-XIX века / Народная гравюра и фольклор в России XVII-XIX вв. М., 1976. С.97). Традиционно представляемый в облике седобородого старца, здесь он изображен как прекрасный молодой человек с обаятельной, даже чувственной внешностью. Лишь треугольная композиция, повторенная в треугольнике нимба, который символизирует Троицу, переводит изображение в сферу надмирного бытия, как бы подтверждая непрерывность древнерусской традиции.

Почти все скульптуры «Христа в темнице», а их в пермской коллекции около двадцати, датируются второй половиной XVIII - первой половиной XIX века и представляют собой вершину в реалистическом развитии русской деревянной скульптуры. Это уже вполне развитая круглая пластика с «круговым обходом» и подчеркнутой стереометричностью форм. Сам типаж подчас берется из реального окружения. Лики Христа имеют этнические признаки населяющих Прикамье народов: коми-пермяка, русского или ханты-мансийца (См. подробнее: Власова О.М. Этнические черты в типажах пермской деревянной скульптуры / Всесоюзный научный семинар по обмену опытом ведущих реставраторов и научных сотрудников. 16.11-21.11. «Исследование, консервация и реставрация этнографических предметов». Тезисы докладов. Рига, 1987. С. 15-16). Наделенные «избыточной информацией» (Переверзев Л.Б. Степень избыточности сообщения как показатель стилевых особенностей изобразительного искусства первобытной эпохи / Труды по знаковым системам. Тарту, 1965. С.217-220), почти натуралистичные по своим формам, но всегда вписанные в жесткий «блок» композиции, эти скульптуры наиболее полно выражают в своей структуре и стремление к разрыву с древнерусской пластической системой, и невозможность окончательного отделения от нее.

В этом же ряду стоит скульптура св.Николы Можайского из д.Зеленята, которую можно предположительно датировать рубежом ХVIII-ХIХ вв. При сохранении традиционной иконографической схемы, фигура святого наделяется конкретным, почти иллюзионистическим обликом. Руки с мечом и «градом» подняты вверх, будто Никола встал навстречу врагу. Большие глаза грозно сверкают из-под навершия лба, подчеркнуты высокие «коми-пермяцкие» скулы, резко выявлены морщины и складки сурового лика. С этой статуей, кстати, связана одна из любопытнейших легенд о пермских скульптурах, которая рассказывает, как Никола еженощно бродил по окрестностям, снашивая обувь, приносимую верующими (Серебренников Н.Н. Пермская деревянная скульптура. - Пермь, 1967. С.11).

XIX век - сложная пора для всей русской деревянной скульптуры. До сих пор оцениваемая только со знаком минус, - для Н.Н.Серебренникова это вообще упадочная пора местной скульптуры, - не менее поразительна разнообразием и новизной художественных решений, чем скульптура предыдущего века. Начавшееся в предыдущем столетии расслоение стилей, уровней, форм стремительно продолжается, наметившиеся линии развития расходятся еще дальше. Так, классицизм сменяется академизмом, в который вкрапляются «атавистические» элементы барочной, преимущественно орнаментальной резьбы. Но и в фигуративной резьбе барокко не исчезает, обретая все новые вариации.

Линия примитивизации барокко, четко определяемая в памятниках пермской коллекции, дает своеобразное ответвление в так называемой «шакшерской школе» (Термин принадлежит Н.Н.Серебренникову, который, однако, датировал это явление концом XVII - началом ХVIII в., невзирая на черты развитого барокко, трансформируемые в русле периферийной примитивитизации этого стиля, который мог появиться только в конце XVIII - начале XIX в. (Серебренников Н.Н. Пермская деревянная скульптура. - Пермь, 1967. C.118-121), возникшей в Чердынском крае, очевидно в конце ХVIII - первой половине XIX века. Большинство произведений происходит из скульптурного ансамбля церкви Богоматери Знамения (?) с.Шакшер. Этим произведениям присущи камерные масштабы, сложные, пространственно развернутые композиции, плоские «аппликативные» формы с одинаковой как бы гофрированной фактурой. Все говорит здесь об универсализации изобразительных средств. Обильные складки драпировок укладываются в ровные блоки. Стереотипными становятся барочные по происхождению лики: удлиненные, глазастые с пухлыми чуть обвисающими щеками. «Застывают» и схематизируются когда-то бурные жесты. Кажется, что на барочные формы накладываются традиционные схемы жесткого «иконного» построения.

В каких-то вариантах поздний барочный примитив смыкается с культурой лубка. В коллекции галереи это ангелы с рипидами из Перми, ангелы со свитками из с.Бондюг и круглые фигуры ангелов в рост из с.Шерья. Разные по видам пластики (барельеф - круглая статуя), по технологической сложности, по изобразительным и выразительным особенностям, эти скульптуры объединяет одинаково абстрагированное эмоциональное начало, некая кукольная застылость фигур. Здесь явно создан «романтико-идиллический» вариант примитива.

Те же свойства в еще более полном и заостренном выражении присущи произведениям Никона Максимовича Кирьянова (ум. в 1906 г.) Для часовни д. Габова Никон Кирьянов создал целый пластический ансамбль. Описание ансамбля сохранилось в книге Н.Н.Серебренникова, изданной в 1928 году: «Прямо против входа здесь помещалась статуя пишущего (ошибка - О.В.) ангела, а вправо и влево от нее на резных колонках были протянуты полки, на которые поставлены 10 резных ангелов. Сзади сидящего ангела помещался резной крест-распятие, осыпанный кругом маленькими летающими ангелочками...» (Серебренников Н.Н. Пермская деревянная скульптура: Материалы предварительного изучения и опись - Пермь, 1928. С.35). Главные компоненты ансамбля - распятие, ангельский чин, голова херувима - находятся сейчас в фондах галереи. Весь цикл посвящен теме искупительной жертвы Христа, которая решается Кирьяновым как тема райского бытия. «Сказка о рае» создается Кирьяновым с той щедростью, открытостью, какая была присуща наивной культуре. Эти удивительные ангелы, почему-то похожие на Петра I, словно сошли с русских лубков, в новом материале воспроизведя их игровой поэтический мир.

И, что характерно для примитива, даже в этих позднейших скульптурах сохраняется жесткая блочная схема, а в ликах «вельмож» просвечивают лики языческих идолов (См. подробнее: Власова О.М. Языческие архаизмы в пермской деревянной скульптуре. / Шестой международный конгресс финно-угроведов. Этнография, археология, антропология. Тезисы. Том IV. Сыктывкар, 1985. С.85). Наверное, в этом и состоит неповторимое обаяние примитива.

Трудно говорить о положительном влиянии академизма на деревянную пластику, но нельзя не признать, что в этом своеобразном направлении были свои достижения и шедевры. Начало традиции фиксирует в пермской коллекции огромное распятие из с.Сиринского, созданное, очевидно, в конце ХVШ в. - начале XIX века (Серебренников Н.Н. Пермская деревянная скульптура: Материалы предварительного изучения и опись - Пермь, 1928. С.68). Вырезанное с профессиональным блеском и мастерством, оно обладает масштабностью, «телесностью», убедительностью в выражении страдальческих мук. Очевидно, что в этом произведении с особенной силой и ясностью развернута некая академическая «программа», реализовавшаяся во множестве аналогичных по типу распятиях.

Усекновенная глава св. Иоанна Предтечи» из д. Копылова принадлежит к такого же рода произведениям. Академический натурализм предельно усиливает психологическую экзальтацию образа, столь популярную в деревянной скульптуре ХVIII - XIX веков. Чеканные формы, тонко проработанные детали, сложная хорошо продуманная композиция изобличают руку профессионального мастера. Подобное решение мы видим в композиции «Христос во гробе плотски». Полуфигура Христа с совершенной натуралистичностью форм помещена в неглубокий киот и окружена многочисленными атрибутами «страстей», проработанных до мельчайших подробностей. Тщательность исполнения и сплошное покрытие позолотой во многом нивелируют драматичность сюжета.

Более поздняя и более рельефная икона св. благоверного великого князя Александра Невского представляет собой сложный сплав древнерусских, барочных, классицистических черт. По пластике это многослойный рельеф с объемно вырезанной фигурой (голова почти круглая) и барельефными атрибутами. Все элементы выполнены с большим мастерством, а произведение в целом отличается пышностью и великолепием. На нижнем поле имеется надпись: «В память 19-го февраля 1861 года». Св. Александр Невский фигурирует здесь как патрональный святой «царя-освободителя» Александра II, главнейшим событием царствования которого было освобождение крестьян от крепостной зависимости Манифестом от 19 февраля 1861 года.

В заключение можно сказать, что наиболее ценное в культовой пермской скульптуре - одухотворенные образы Человека. Не случайно Г.К.Вагнер писал: «Среди произведений пермской скульптуры есть самые разнохарактерные образы - лирические, эпические, а подчас совершенно потрясающие по драматизму. По существу, они и представляют величественный эпилог древнерусской скульптуры, на протяжении семи-восьми веков хранившей секрет настоящего одухотворенного монументализма... (Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси. - В сб.: Триста веков искусства. М.: Искусство, 1976. С.262)».

Эта высокая человечность образов пермской деревянной скульптуры давно снискала ей известность и славу. Не случайно, пермская коллекция участвовала в престижных международных выставках русской резьбы в Париже (Франция) и Осаке (Япония). Не случайно именно пермские памятники составляли параллель классической немецкой скульптуре на выставке «Се человек» в ГМИИ (Москва), которая была приурочена к 2000-летию христианства и «дерзко» сопоставила памятники христианской культуры, находящиеся на разных концах христианского мира. Выставка «Се человек», организованная ГМИИ, выделяется даже в ряду самых оригинальных. Надо отдать должное остроте и смелости замысла И.А.Антоновой и И.Е.Даниловой, авторов концепции выставки культовой деревянной пластики из музеев Германии и России. В канун 2000 года в великолепных залах музея произошла встреча двух больших христианских культур Европы - западной и восточной.

Такое осязаемо-выразительное искусство, как скульптура, позволяет наглядно сопоставить особенности художественной проблематики православия, с его изначальной онтологической направленностью, и католичества, всегда сосредоточенного на персоналистских проблемах. Величественная соборность русских скульптур, обобщенных и многоцветных, соседствует с «живоподобием» монохромных детально проработанных скульптур, созданных немецкими художниками Средневековья и Нового времени. Европейская пластика представлена, в основном, прославленными произведениями из Государственных музеев Берлина, русская – из знаменитой пермской коллекции.

Один из авторов выставки доктор И.Данилова пишет: «… главный пафос этой во многом парадоксальной выставки - ее отношение к современности, к тем жгучим вопросам, которые встают перед европейским человечеством в конце двухтысячелетней истории развития христианской цивилизации. Как верующими, так и неверующими, поскольку и те, и другие являют собой продукт этой культуры. Ибо христианская культура - понятие гораздо более широкое, нежели христианская религия, христианская церковь…

В представленной на выставке североевропейской скульптуре Возрождения неизменно сохраняется классическая нормативность, которую не в силах преодолеть ни взвинченная экспрессия мимики и жестов, ни бурно развевающиеся складки одежд, словно охваченных ветром, внезапно налетевшим «ниоткуда». Все эти признаки душевной напряженности приобретают особую выразительность, поскольку воспринимаются как нарушение нормы. Момент сравнения - сознательно распознаваемый или подсознательно ощущаемый - важный постулат образного языка этой скульптуры, в значительной степени обусловленный пограничным характером ее место- и время-положения: на грани Средних веков и Нового времени.

В пермской народной скульптуре напрочь отметается представление о норме: если эта норма проступает, то лишь как перетворение пришедших извне образцов, как их старательное присвоение. Генетическая память народных мастеров восходит к глубинам их собственного языческого прошлого, далекого от античной классики. Образная сила этой скульптуры, ее притягательность для современного зрителя — в полном отсутствии в ней представлений о временной и семантической дистанцированности. Каждое ритуальное изображение — это не «зримый образ незримой сущности», но образ сущности вполне зримой - персонаж, наделенный чертами, которые нам представляются портретными, но которые, скорее всего, воспроизводят некий этнически характерный, обобщенный портрет...» (Данилова И.Е. Се человек / Се человек. Европейская деревянная скульптура. Каталог выставки. ГМИИ. 30 ноября-6 февраля 2000г. М., 1999. С. 11-12).

Художественные явления, возникшие в далеких друг от друга точках Европы, одинаково прекрасны и самобытны. Их объединяет высокая одухотворенность и мастерство исполнения. Их связывает в одном лоне европейской культуры высокий пиетет перед Божественным Откровением и глубокое проникновение в чудо Богоявления.

Земной страдальческий путь Христа и его ближайших последователей когда-то вдохновили мастеров разных стран, разных школ и разных воззрений на создание скульптур мирового значения. Нам, современным зрителям, особенно очевидна эта общность творческого порыва, искренность и человечность художественных исканий.