

Автор:

Крупнова Дарина Сергеевна

студентка

ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет»

г. Вологда, Вологодская область

СКУЛЬПТУРА ИКОНОСТАСА ТРОИЦКОГО СОБОРА ТРОИЦЕ-ГЛЕДЕНСКОГО МОНАСТЫРЯ

Аннотация: в статье рассматриваются стилевые и художественные особенности иконостаса, который является образцом синтеза традиций барокко и народной пластики.

Ключевые слова: северно-русская резьба, барокко, православная скульптура.

Деревянная скульптура Русского Севера, подкупающая своей жизненной силой, живым чувством, чистотой и непосредственностью, заключает в себе мастерство и многовековой талант народного резчика, преемственность культурных ценностей поколений. Она берет свои истоки в традициях угро-финских народов, существовавших на Северо-Восточных равнинах Европы, и славян, постепенно осваивающих Север. Первоначально объект скульптурного изображения соединялся с первобытным культом, позднее положенным в основу фольклора. Предмет изображения изначально интегрировался с функциональным назначением скульптуры. В этот период образы русской пластики были связаны с верованиями людей и их поклонению языческим божествам, силам природы. Изваяния древней православной Руси создавались в обстановке переплетения христианских и языческих традиций, сыгравших большую роль в развитии православной скульптуры, в её культе и трактовке изображений. Пластические образы казались христианам слишком материальными, чувственными, возвращающими к языческому культу. С угасанием языческих форм символический, сакральный смысл деревянной скульптуры уходит на второй план, произведения приобретают утилитарное значение. Путь консервации архаических

представлений был сложным и опосредованным, допускал обновление и развитие сюжета, форм, их трансформацию и модернизацию. Однако народная пластика, олицетворяющая связь сакральных образов быта и космоса, вещи и субстанции, удержала древние традиции, в последующем связанные с идеями религиозного культа, соединяющие человека и божество. В эпоху барокко, символизирующую наивысший расцвет русской деревянной скульптуры, на иконостасе появляется пластика дерева и постепенно становится неотъемлемой частью его композиционного строя.

Пятиярусный барочный иконостас Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря в великоустюгском районе Вологодской области был возведен резчиками из города Тотьмы в XVIII веке. Его особенность – использование ордерной системы витых резных колонн, фигурных консолей и карнизов, придающее композиции иконостаса традиционность и структурную ясность. Конструкция – резного золоченого дерева, сложного профиля, с резко выступающей центральной частью. Пластическая резьба высокого уровня исполнения более насыщена и объемна в нижней части. Пышному резному декору соответствует сложная техника позолоты, придающая дополнительный декоративный эффект. По всему фону плоскости нанесены сплошные цировки, создающие плавный переход от фона к рельефу.

Круглая скульптура представлена отдельными фигурами и групповыми композициями. Тщательно проработанные образы представляют собой монолитные деревянные объемы, без использования накладных деталей, без инкрустации; они локально окрашены в яркие цвета. В центре иконостаса, на Царских вратах, вокруг живописной сцены Благовещения расположены массивные, объемные фигуры четырех евангелистов – Матфея, Марка, Луки, Иоанна. По приемам резьбы, объемной моделировке формы головы, сдержаным жестам рук, пластике тел, общей стилистике произведений, евангелисты данного иконостаса более всего сходны с традиционной деревянной скульптурой города Тотьмы. Над царскими вратами изображен Саваоф, в иконографическом варианте «Ветхий денми», расположенный под массивным золоченым балдахином. Это

поясное изображение Бога-отца с распростертыми руками, в окружении облаков с державой, получило широкое распространение в русской скульптуре. Скульптор реалистично изображает Саваофа: особенно тщательно проработаны голова и подвижные складки на одежде, что усиливает живописность образа. К XVIII веку подобные изображения получили широкое распространение на Русском Севере: в Архангельской, Вологодской губерниях, в храмах многочисленных владений именитых людей Строгановых в Пермском крае.



Рис. 1

Над царскими вратами и на карнизах располагаются группы ангелов в образе крылатых юношей и головки херувимов в видах человека, льва, орла и быка. Полихромные фигуры выполнены в сложных ракурсах, с развевающимися волосами и одеждами. Уникальна монументальная группа «Распятие с предстоящими», венчающая иконостас. Изваяния, рассчитанные на удаленные точки обзора, увеличены в размерах, движения и жесты охвачены острым драматическим волнением. Их автор был не только искусным резчиком, но и мастером, в совершенстве владевшим приемами объемной моделировки формы, чувствовавшим стилистические особенности изобразительной системы круглой барочной

скульптуры. Обособленность статуй, их отделение друг от друга выступающими деталями конструкции затрудняет восприятие общей композиции. В постановке фигур святых, в драпировках складок прослеживается большое влияние тенденций барочной скульптуры Санкт-Петербурга первой половины XVIII в.

Каждый киот на иконостасе обрамляет сень виноградных лоз или ажурных завитков. Резьба представлена растительным орнаментом, соединяющим архитектуру, живопись и скульптуру, в этом просматривается влияние стиля барокко в его стремлении к синтезу искусств.

Опираясь на многовековой опыт и навыки северно-русской резьбы по дереву, излюбленному материалу древнерусской пластики, переплетая между собой приемы и мотивы орнаментальном резьбы европейского барокко, занесенного на Русский Север в XVII – начале XVIII мастерами Москвы и Новгорода, не без влияния искусства Петербурга, резчики создали уникальный памятник монументального искусства.

Церковные статуи Троицкого иконостаса получили формы, поражающие своей искренностью, бесхитростной правдой и заключающие в себе образы, обращенные к христианским текстам, сохранили в своей основе канонические черты древнерусской скульптуры и сакральные чувства самого мастера.

Северным творцам удалось создать синтезированное произведение, в котором в неразрывном единстве переплетены барочные тенденции и характерные народным образом простые и естественные формы, интуитивно объединяющие в себе изначальную бесконечность преобразовательного процесса с абсолютной завершенностью геометрического тела. Фигуративная скульптура Русского Севера, при всем многообразии групп и напластований, обладает единой устойчивой художественной традицией и имеет символическое значение в храмовом пространстве. Деревянная скульптура уникальна и удивительна в своей самобытности и неповторимой пластике.

Список литературы

1. Чекалов А.Б. Народная деревянная скульптура Русского Севера. – М.: Искусство, 1974. – 176 с.

2. Бурганова М.А. Русская скульптура XVI–XIX вв. Великий Устюг. –М.: Бурганов-центр, 2012. – 171 с.