

создании современного костюма, возникновение замысла (идеи) произведения у художника появляется в результате наблюдения и оценки реальной действительности. Работая над новой идеей, формой будущего произведения, художник обращается к различным источникам творческого процесса. Основным источником является сама жизнь.

Суть деятельности художника-модельера заключается в том, что он создает вещи художественные по сравнению с нехудожественными, чисто утилитарными вещами. В костюме, созданном с позиции искусства, кроме наличия утилитарности, всегда присутствует определенный заряд выразительности, выявляющий художественно-психологическую сторону вещи.

УДК 7.046.3

*А.А. Рыбаков, А.В. Смирнов, М.Г. Печикина, П.А. Рыбакова*

### **Иконостасы XVII–XVIII вв. в храмах-филиалах Великоустюжского музея-заповедника**

Город Великий Устюг расположен на восточной окраине нынешней Вологодской области. Здесь две большие северные реки Юг и Сухона сливаются и образуют крупнейшую и знаменитую реку Северной Руси – Северную Двину, отчего и произошло русское название города: Устюг – Устье Юга. По Сухоне и по Югу проникали в эти северные земли, населенные финно-угорскими племенами, два потока славянских поселенцев со стороны Великого Новгорода и из Владимиро-Суздальской Руси, из Ростова Великого. Хотя поселение городского типа здесь было основано еще в дославянские времена под именем город Гleden, свое развитие и важное стратегическое значение на путях освоения славянами побережья Белого моря, Приуралья, а затем и Сибири город получает с XII столетия, когда здесь закрепляются ростовские князья и соз-

дают свой опорный пункт, контролирующий водные пути и природные богатства края<sup>1</sup>.

Христианизация населения этих земель проходила под эгидой Ростовской епархии. Как сообщают великоустюжские летописи, часть населения города Гледена в конце XII–начале XIII веков переселилась на левый берег реки Сухоны и в четырех верстах выше по ее течению основала ныне существующий город Великий Устюг. Около 1212 г. инок Киприан закладывает здесь Введенский монастырь с церковью Михаила Архангела, вокруг нового поселения возводится острог, на территории которого строится первая деревянная церковь во имя Успения Богородицы<sup>2</sup>. В те далекие домонгольские времена был основан Троице-Гледенский монастырь.

Памятников искусства домонгольского периода в Великом Устюге не сохранилось. Но до нашего времени дошли две замечательные великоустюжские иконы эпохи начального возрождения Руси в XIV столетии: иконы «Собор Архангела Михаила» из Михайло-Архангельского монастыря и «Троица Зырянская» из Троицкой церкви в с. Вожем, ныне находящемся в составе Республики Коми, а ранее бывшем на территории Вологодской губернии. Икона «Троица Зырянская» представляет еще и особый историко-культурный интерес, поскольку ее создание связывается с именем знаменитого христианского просветителя народа коми XIV в. епископа Стефана Пермского, уроженца Великого Устюга, прошедшего обучение в одной из монашеских обителей Ростова Великого. Уникальное историческое значение имеют надписи на этой иконе, выполненные на зырянском языке буквами зырянского алфавита, разработанного Стефаном Пермским.

---

<sup>1</sup> Устюжские летописцы относят основание города Гледена ко временам киевских князей Святослава и Владимира Святого, т.е. к X–XI вв. См.: Устюжский летописец первой и второй редакции // Полное собрание русских летописей. Т. 37. Устюжские и вологодские летописи XVI–XVIII вв. Л., 1982. С. 104, 110; Чебыкина Г.Н. Великий Устюг. Летописная книга XII–начала XXI в. Великий Устюг, 2007. С. 8.

<sup>2</sup> Румовский Н. Описание великоустюжского Успенского собора. Вологда, 1862. С. 6–7.

Периодом максимального процветания Великого Устюга как крупного центра экономического развития и художественной культуры Русского Севера стали XVI–XVIII века, когда земли Подвинья и Приуралья, Западной Сибири окончательно вошли в состав Московского государства и предприимчивые устюжане получили возможность вести активную торгово-промышленную деятельность на всей обширной территории Русского Севера. Дальние расстояния и трудности пути их не пугали. Они участвовали в создании и развитии сибирских городов, доходили до границ Китая и берегов Чукотки. На почве этой активной предпринимательской деятельности в Великом Устюге складывались богатые и влиятельные купеческие династии, формировались крупные капиталы, сыгравшие видную роль в экономическом и культурном процветании края этого времени. Как и в других городах Древней Руси и провинциальной России Нового времени, художественное творчество живописцев, резчиков, мастеров декоративно-прикладного искусства развивалось главным образом в сфере церковного искусства. До середины XVI в. в Великом Устюге строились исключительно деревянные храмы. Ни один из них до наших дней не сохранился. На их месте в XVII–XVIII вв. были возведены новые каменные храмовые комплексы, представляющие собой выдающиеся архитектурно-художественные памятники русской архитектуры и искусства. Устюжские купцы, на средства которых возводились эти ансамбли, стремились превзойти один другого в богатстве, совершенстве и масштабности возводимых церковных зданий, в их убранстве. Устюжане высоко ценили эти знаки благодарности Богу за его милости, поддерживали их духовно и материально в последующие времена. Даже в годы тотального преследования церкви в 1920–1930-е гг. им удалось сохранить в неприкосновенности наиболее важные и ценные архитектурно-художественные памятники города, заслуженно создавшие ему славу города-музея архитектуры и искусства Русского Севера.

Большую роль в сохранении великоустюжского художественного наследия сыграли первый директор созданного в 1918 г. Великоустюжского музея художник Николай Георгиевич Бекряшев, до революции окончивший Императорскую академию художеств в С.-Петербурге, и сплотившаяся вокруг него небольшая группа устюжской интеллигенции, понимавшие ценность памятников исто-

рии и культуры города и отважно выступившие на их защиту. Они составили первые списки ценных объектов истории и культуры Великого Устюга, добились их утверждения в органах новой власти и благодаря поддержке тогдашнего наркома просвещения Анатолия Васильевича Луначарского и его сотрудников Игоря Эммануиловича Грабаря, Натальи Ивановны Троцкой и других взяли эти памятники под свой контроль и отстояли их от разрушительного революционного смерча. Большинство устюжских церковных зданий и монастырских ансамблей были приспособлены тогда под хозяйственное и административное использование.

В послевоенные годы сотрудники Великоустюжского музея по мере возможностей способствовали сохранности приходских и монастырских храмов, их интерьеров. Многие ценные иконы, книги и произведения декоративно-прикладного искусства были сосредоточены к тому времени в музейных хранилищах. С возрождением в 1960-х годах деятельности Всероссийского общества охраны памятников ряд храмов и монастырей Великого Устюга были переданы музею на правах его филиалов, в штате музея появились хранители и сторожа этих филиалов. В числе филиалов Великоустюжского музея в 1970–1980-е годы оказались Успенский собор, Прокопиевский собор, Архангельский собор Михайло-Архангельского монастыря, Троицкий собор Троице-Гледенского монастыря, церковь Вознесения, ансамбль холодной церкви Дмитрия Солунского и теплой церкви Сергия Радонежского в Дымковской слободе, церковь Симеона Столпника и церковь Николы Гостунского. Церкви бывшего Спасо-Преображенского монастыря, Спасо-Преображенский собор и Сретенская церковь были отданы в ведение Великоустюжского государственного архива, а строения Иоанно-Предтеченского монастыря на Соколей горе переданы в пользование Великоустюжской шетинно-щеточной фабрики.

Практически в том же состоянии и статусе храмы и монастыри Великого Устюга находятся до настоящего времени. Приходская жизнь постепенно возрождается только в Прокопиевском соборе и в церкви Симеона Столпника, хотя их иконы числятся в инвентарном регистре музея. Успенский собор закрыт для массового посещения в связи с приостановкой реставрации его интерьера из-за отсутствия финансирования. Регулярные экскурсии туристов совершаются в Архангельский собор Троице-Гледенского монасты-

ря, в церковь Вознесения и в церковь Николы Гостунского, где расположены экспозиционные музейные залы.

Великий Устюг относится к числу немногих городов Русского Севера, в храмах которых сохранились высокохудожественные иконостасы XVII–XVIII вв. Из числа храмов – филиалов Великоустюжского музея-заповедника – иконостасы ныне доступны для изучения в Прокопиевском соборе, в церкви Вознесения, в Архангельском соборе Михайло-Архангельского монастыря, в Троицком соборе Троице-Гледенского монастыря и в храмах Дымковской слободы. Каркасы иконостасов с резным деревянным декором сохранились в Успенском соборе и в церкви Симеона Столпника, но иконы из них вынуты и находятся в музейном фондохранилище. Хорошо сохранились иконостасы с иконами в Спасо-Преображенском соборе и в церкви Сретения. Хотя оба храма находятся в ведении Великоустюжского центрального архива, иконы их иконостасов состоят на музейном учете.

Упоминания об иконах Великого Устюга встречаются в северном летописании с XV–XVI вв.<sup>1</sup>, но интерес к истории создания устюжских иконостасов возникает только в XIX столетии. На богатые золоченые иконостасы устюжских храмов, украшенные тонкой орнаментальной резьбой по дереву, обращают внимание прежде всего историки древних монастырей Устюга Великого, и только вскользь упоминаются иконостасы приходских храмов<sup>2</sup>. Краткое описание иконостаса Успенского собора опубликовано священником Николаем Румовским в 1862 г.

---

<sup>1</sup> См.: Полное собрание русских летописей. Т. 37. Устюжские и вологодские летописи. XVI–XVIII вв. Л., 1982; *Фриз Я.* Руководство к историческому и физическому описанию областного города Устюга Великого, сочиненное в 1793 г. СПб., 1899.

<sup>2</sup> *Савваитов П.И.* Описание Великоустюжского Архангельского и приписанного к нему Троицкого Гледенского монастырей. СПб., 1848; *Попов А.* Описание церкви св. праведного Иоанна, устюжского чудотворца. Вологда, 1862; *Попов А.* Описание великоустюжского Прокопьевского собора. Вологда, 1859; *Суворов Н.И.* Устюг Великий в конце XVII столетия // Памятная книжка Вологодской губернии на 1864 г. Вологда, 1864; *Ненеин А.С.* Святости и достопримечательности города Великого Устюга и его окрестностей // Вологодские губернские ведомости. 1915. Прибавления. № 9. С. 11–13.

На протяжении столетий главной святыней Устюга являлась чудотворная икона в иконостасе двухсторонний выносной образ «Богоматерь Одигитрия», на тыльной стороне которой написано «Богоявление». Чудотворная икона Богоматери Одигитрии датируется XIII в. в соответствии с летописными сообщениями о ее принесении на Устюг ростовским епископом Тарасием в 1290 г.; свидетельствует о чудесах, происшедших от этой иконы в древности и в новое время. Похвальную оценку дает Румовский творчеству автора иконы нынешнего успенского иконостаса устюжского живописца Василия Аленева и сообщает о его кончине в 1819 г.<sup>1</sup> После реставрации, произведенной в 1968 г. во Всесоюзной центральной научно-реставрационной лаборатории консервации и реставрации, выяснилось, что эта икона не может быть датирована ранее середины XVI в. – времени возведения каменного здания собора на месте сгоревшего деревянного. Ныне существующий в Успенском соборе иконостас создан в 1780–1786 гг. устюжскими и московскими мастерами под общим руководством протопопа Успенского собора Василия Афанасьевича Аленева, который был профессиональным художником, прошедшим курс обучения в Императорской академии художеств в С.-Петербурге. Им же были написаны и все иконы иконостаса, за исключением нескольких икон местного ряда.

Достаточно подробное описание истории строительства Прокопиевского собора дает Вениамин Петрович Шляпин в своем исследовании почитания Прокопия Устюжского, не перечисляя, впрочем, икон иконостаса и не приводя имен написавших их иконописцев<sup>2</sup>.

Более внимательное изучение некоторых иконостасов устюжских храмов относится уже ко второй половине XX в., что было вызвано начавшимся процессом их реставрации и публикации.

---

<sup>1</sup> Румовский Н. Описание великоустюжского Успенского собора. Вологда, 1862. С. 6–30.

<sup>2</sup> Шляпин В.П. Житие праведного Прокопия Устюжского чудотворца и историческое описание устюжского Прокопиевского собора. СПб., 1903.

Так, в связи с реставрацией иконостаса Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря, проводившейся московскими реставраторами в 1970-е годы, выполнено и опубликовано исследование истории его создания Юрием Александровичем Рузавиным и Валентиной Степановной Дедюхиной<sup>1</sup>. Некоторые сведения об устюжских иконописцах и живописцах Великого Устюга, принимавших участие в создании устюжских иконостасов XVIII в., излагает Виктор Михайлович Сорокатый в своей статье, опубликованной в 1990 г.<sup>2</sup> Реставрацию икон из иконостаса Успенского собора и из фондов Великоустюжского музея выполняли в 1970–1980-е годы вологодские реставраторы под руководством Александра Александровича Рыбакова. Результаты производившихся при этом исследований изложены в его книге «Вологодская икона», вышедшей в 1995 г.<sup>3</sup> Общей характеристике устюжских иконостасов посвящена статья известного немецкого исследователя древнерусского и византийского искусства Конрада Онаша, написанная и опубликованная после посещения им Великого Устюга в 1994 г. Автор рассматривает историю высоких иконостасов Великого Устюга в контексте развития византийского темплона и западноевропейских резных алтарей и ретаблей, подтверждая свои выводы интересными параллелями<sup>4</sup>.

Из отечественных исследователей особое внимание художественной специфике устюжских иконостасов уделили Вера Григорьевна Брюсова, Ирина Леонидовна Бусева-Давыдова, Ирина Александровна Шалина, отмечает их и Александр Гаврилович Мельник.

---

<sup>1</sup> Дедюхина В.С., Рузавин Ю.А. История создания и реставрация иконостаса Троицкого собора Гледенского монастыря Великого Устюга // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. Вып. 6. М., 1980.

<sup>2</sup> Сорокатый В.М. Вопросы биографии Г. Островского и искусство портрета в Великом Устюге XVIII в. // Памятники Культуры. Новые открытия. 1989. М., 1990.

<sup>3</sup> Рыбаков А.А. Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М., 1995. – С. 339–348, 362–375, кат. 225–250.

<sup>4</sup> Онош К. Иконостасы Великого Устюга // Великий Устюг. Историко-краеведческий альманах. Вып. 1. Вологда, 1955. С. 113–125.

Скульптурное убранство устюжских интерьеров и иконостасов стало темой специального изучения Никандра Викторовича Мальцева, Василия Григорьевича Пуцко и Марии Александровны Бургановой<sup>1</sup>.

Задачей данного исследования является конкретизация данных по каждому иконостасу. В комплекс изучения входят работы по фотофиксации всего ансамбля иконостаса, его отдельных частей (прясел, цоколя, карнизов, кронштейнов, колонн), а также скульптуры, живописи и элементов резного деревянного декора. Достаточно сложной задачей является выполнение обмеров иконостаса, включая его общие габариты, размеры чинов (регистров) и топографии икон. Программой исследования предусматривается также анализ композиционной структуры устюжских иконостасов, выявление ее эволюции на протяжении XVII–XVIII вв., иконографический и стилистический анализ произведений иконописи в составе иконостаса.

По времени основания древнейшим храмом Великого Устюга считается Успенский собор. В настоящее время все иконы из иконостаса вынуты и находятся на хранении в фондохранилище музея. Только две из них представлены в музейной экспозиции – чудотворная «Одигитрия» XVI в. и «Успение Богородицы» 1496 г. Конструкции и декор иконостаса в настоящее время скрыты за строительными лесами, установленными для реставрации иконостасной резьбы и позолоты. Габариты иконостаса: высота 17,64 м; ширина от северной стены собора до южной 22,24 м.

---

<sup>1</sup> Брюсова В.Г. Русская живопись XVII в. М., 1990; Бусева-Давыдова И.Л. Русский иконостас XVII в.: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас: Происхождение. Развитие. Символика. Международный символизм 4–6 мая 1996 г., Москва, ГТГ. Тезисы докладов. М., 1996; Шалина И.А. Праздничный чин иконостаса церкви Дмитрия Солунского в Дымковской слободе. М., 1914; Мельник А.Г. Храмовые иконостасы конца XVII–XIX в. Ростова Великого. Каталог. СПб., 2012; Мальцев Н.В. Скульптурный декор иконостасов Великого Устюга // Памятники культуры. Новые открытия. 1977. М., 1977; Пуцко В.Г. Скульптурные изваяния евангелистов в русском храме XVIII в. // Древнерусская скульптура: Научный сборник; № VI. Проблемы иконографии. Вып. 1. М., 2009; Бурганова М.А. Русская скульптура XVI–XIX вв. Великий Устюг. М., 2012.



В общую композиционную структуру иконостаса входят местный ряд икон, праздничный регистр, деисусный чин и скульптурная композиционная группа страстного цикла. Царские врата иконостаса утрачены. Только из описей интерьера Успенского собора XIX в. мы знаем, что они были резные, изображения «Благовещения» и четырех евангелистов написаны на холсте и вставлены в створы врат, которые дополнительно были украшены вставками зеркального стекла<sup>1</sup>. В местном ряду иконы «Христос Вседержитель в силах», «Успение Богородицы», «Святые Стефан Пермский, Иоанн и Прокопий Устюжские», «Сошествие Святого Духа на апостолов», «Архидиакон Стефан» и «Архидиакон Филипп» на пономарских дверях написаны Василием Алениным в стиле и технике академической живописи последней четверти XVIII в. на деревянной основе и на тонированном грунте. Икона «Благовещение» написана в Москве, является списком XVIII в. с иконы «Благовещение Устюжское» из Успенского собора Московского Кремля XII в., прислана в Устюг в первой половине XVIII в. В гнезде, увенчанном киворием, размещена чудотворная «Богоматерь Одигитрия» XVI в.<sup>2</sup> Иконы праздничного чина написаны на прямоугольной деревянной основе, а 8 икон имеют форму овальных клейм. Все они также принадлежат кисти Василия Аленина. Над праздниками размещены большие иконы деисусного чина, представляющие Деисус апостольского типа. В центре чина находится изображение Христа Вседержителя на престоле в образе Царя Царей, апостолы написаны попарно, каждый со своим персональным атрибутом. Живопись и этого чина выполнена также Василием Алениным<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Описание имущества Успенского собора 1817–1822 гг. ВУЦА. Ф. 584. Оп. 21. Д. 18. Л. 2 об.

<sup>2</sup> Для чудотворной иконы «Богоматерь Одигитрия» около 1783 г. была изготовлена рама с живописными клеймами Акафиста Богородице. Судя по характерной миниатюрности письма и своеобразному холодному колориту, живопись рамы выполнена одним из ведущих иконописцев Великого Устюга этого времени Козьмой Волковым.

<sup>3</sup> См. указ. описание имущества Успенского собора 1817–1822 гг. Л. 3–24.

Скульптурную группу высокой художественной ценности представляет страстной цикл произведений иконостаса Успенского собора, выполненный в технике деревянной полихромной пластики. В состав группы входят фигуры Спасителя, распятого на кресте, предстоящих Богоматери, Марии Магдалины, Иоанна Богослова, Логина Сотника и двух припадающих ангелов. В основании голгофского креста помещена живописная икона «Положение во гроб».

Сохранилась книга учета денежных сумм и материалов, израсходованных на создание иконостаса Успенского собора. Из нее мы знаем, что по указу императрицы Екатерины II на поправление и возобновление Успенской соборной церкви в Великом Устюге из разных ведомств в 1780 г. получено 15873 рубля. Из этих средств куплен тес на иконостас и на устройство строительных лесов у крестьянина деревни Манылово Тотемского уезда Алексея Соболева на 206 рублей. Для склейки деталей иконостаса и на грунтовку левкасом приобретен клей осетровый у устюжского купца Василия Иванова Шилова в количестве 5 пудов 36 фунтов по 16 рублей за пуд, всего на 94 рубля. На изготовление деревянной скульптуры и декоративной резьбы иконостаса куплено 292 кряжа липы у крестьянина деревни Тарасово Никольской округи Евсевия Щукина, заплачено 67 рублей. За столярную работу «со всем украшением» нового соборного иконостаса крестьянам деревни Высокуши Верховской волости города Вельска Ивану Кулакову и Михаилу Шурухину выдано 16 ноября 1781 г. 580 рублей. Работа над иконами нового иконостаса начинается осенью 1781 г. 20 ноября 1781 г. соборный священник Василий Афанасьев Аленин получает 200 рублей на покупку красок, кистей и других материалов для письма икон в новый иконостас «живописною наукою».

Старый иконостас в соборе разобран псаломщиком Михаилом Путиловым и соборными сторожами в марте 1781 г. На протяжении 1781–1783 гг. продолжались работы по изготовлению и установке конструкций и резьбы нового иконостаса. Золото для его позолоты было куплено в Москве в марте 1781 г. на сумму 1252 рубля 40 копеек. Золочение иконостаса выполнено артелью мастеров под руководством записного ямщика Московской ямской Переяславской слободы Петра Александрова Лабзина, за что 10 июля 1783 г. ему заплачено 6350 рублей. Скульптурную и декоративную

резьбу для иконостаса выполнили резчики по дереву крепостной человек прокурора Государственной военной коллегии Василия Александровича Черткова Самсон Семенов Соколов и устюжский мещанин Максим Федоров Бубнов. Но в соборной описи 1783 г. указано, что венчающее новый иконостас монументальное «Распятие» использовано от прежнего иконостаса, при этом было «повновлено», т.е. выполнена новая полихромная роспись<sup>1</sup>.

В конце 1784 г. Василий Аленин закончил работу над исполнением икон для нового иконостаса. К этому времени он был уже протопопом Успенского собора, заняв место своего отца, ушедшего «на покой». 5 октября 1784 г. ему «за написание святых образов в новый соборный иконостав живописною наукою» выдано 600 рублей. Работы по реконструкции интерьера Успенского собора, его украшению новой «штукатурной и лепною работаю, иконоставом древней Римской Архитектуры, вызолоченным по полименту красным червонным весовым золотом» продолжались до весны 1786 г. По завершении всех работ 24 мая 1786 г. собор был освящен последним епископом Устюжским и Тотемским Иоанном. Этой датой освящения можно датировать и создание ныне существующего иконостаса устюжского Успенского собора<sup>2</sup>.

**Иконостас Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря. XVII–XVIII вв.**

Троице-Гледенский монастырь в Великом Устюге местным преданием почитается древнейшей обителью в верховьях Северной Двины. Согласно этому преданию, он основан неким иноком Иоанном, первым провозвестником христианства среди обитавших здесь коми-зырянских племен, еще в XII столетии<sup>3</sup>.

Расположен монастырь на Гледенском холме, где в давние времена находился город Гледен, неоднократно подвергавшийся разорению во времена набегов вражеских отрядов.

---

<sup>1</sup> Опись кафедрального Успенского собора церковной ризнице и всякому имуществу, учиненная в 1783 г.». ВУЦА. Ф. 584. Оп. 21. Д. 4. Л. 4 об.

<sup>2</sup> См. указ. опись имущества Успенского собора 1817–1822 гг. Л. 2–2 об.

<sup>3</sup> *Токмаков И.Ф.* Историко-статистический и археологический очерк города Великого Устюга с уездом. М., 1894. С. 3.

Последний раз Гleden захвачен и сожжен вятчанами в 1438 г. Каждый раз страдал при этом и Троице-Гledenский монастырь<sup>1</sup>.

До середины XVII в. все строения монастыря оставались деревянными. Только в 1658 г. монастырские власти получили возможность начать каменное строение, получив по завещанию купца Босых 1500 рублей на возведение соборного храма. Троицкий монастырский собор был заложен в 1659 г. Его строительство продолжила другая купеческая династия братьев Грудцыных и завершила возведение храма около 1690 г.<sup>2</sup> Одновременно велись работы по украшению собора новыми иконами, которые частично были исполнены устюжскими мастерами, а частично – лучшими московскими иконописцами.

Петровские реформы губительно сказались на благосостоянии монастыря. Его строения постепенно приходили в упадок. Только в последней четверти XVIII в., когда Устюг стал административным центром Верхнего Подвинья, энергичный игумен Троице-Гledenского монастыря Геннадий сумел воспользоваться новым статусом Великого Устюга и получить субсидии от светских властей и жертвователей на развитие обители. Старый иконостас уже не отвечал новым вкусам. Побывавший в Ростове Великом игумен Геннадий был очарован новым иконостасом Зачатьевского собора Спасо-Яковлевского монастыря, его богатством пластики и изяществом резьбы. В 1773 г. Геннадий отправил в Ростов способных к художеству иноков и слуг для зарисовки зачатъевского иконостаса. Дело было непростое. Иконостас был преисполнен витыми колоннами готического типа, украшенными золочеными гирляндами затейливого рисунка, и ювелирной резьбы по дереву. Поля иконостасных прясел заполнены мелкой накладной резьбой растительного узора, а сложнейшие изломанные и разорванные карнизы представляли достаточно сложную задачу для их графической фиксации.

---

<sup>1</sup> Чебыкина Г.Н. Великий Устюг. Летописная книга XII–начала XXI в. Великий Устюг, 2007. С. 12.

<sup>2</sup> Бочаров Г., Выголов В. Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотма. М., 1983. С. 248–250.

Посланцы игумена Геннадия успешно справились с заданием. На основании их зарисовок устюжские мастера создали проект нового иконостаса и рабочие чертежи по изготовлению всех деталей, а также иконостасной скульптуры, которые были реализованы в 1776–1783 гг. Резьбу по дереву для иконостаса выполнила артель тотемских и устюжских резчиков, в составе которой трудились Николай и Тимофей Богдановы из деревни Лобаново Тотемской волости, крестьянин из деревни Высокуши Верховской волости города Вельска Михаил Шурухин, крепостной человек прокурора Государственной военной коллегии В.А. Черткова Самсон Семенов Соколов, устюжане Максим Федоров Бубнов и Николай Евстратьев. Позолотные работы по иконостасу выполнила та же артель записного ямщика Московской ямской Переславской слободы Петра Александровича Лабзина, которая позднее будет золотить иконостас Успенского собора. Полихромная роспись деревянной скульптуры выполнялась устюжанами Семеном Поповым и Прокопием Андреевым<sup>1</sup>.

Композиционную структуру троицкого иконостаса составляют 5 ярусов, не считая цоколя. Его высота 1530 см, ширина 1450 см. В местном ряду иконостаса расположены восемь местных икон работы выдающегося устюжского иконописца Алексея Колмогорова 1777–1778 гг., царские врата, дверь жертвенника с изображением архидиакона Лаврентия и дверь диаконника с изображением архидиакона Стефана. В примыкающих к иконостасу киотах по северной и южной стенам расположены несколько икон из прежнего иконостаса XVII в. В двух киотах на северной стене находятся большие уникальные иконы выдающихся московских мастеров «Св. Николай Чудотворец» конца XVII в., предположительно работы Кирилла Уланова, и «Богоматерь Одигитрия» 1696 г. работы Стефана Нарыкова. На южной стене в киотах размещены «Троица Ветхозаветная» предположительно работы Федора Зубова последней четверти XVII в., «Успение Богородицы» 1673 г. работы

---

<sup>1</sup> Бурганова М.А. Русская скульптура XVI–XIX вв. Великий Устюг. М., 2012. С. 47–49; Мельник А.Г. Храмовые иконостасы конца XVII–XIX в. Ростова Великого. Каталог. СПб., 2012. С. 89–97.

инока Троице-Гледенского монастыря Изографа Сергия и его же «Сошествие Святого Духа» 1676 г.<sup>1</sup>.

В клеймах праздничного цикла размещены 20 икон сложной рокайльной формы. Они расположены в двух регистрах. При этом иконы нижнего регистра иллюстрируют евангельские, мариологические и агиографические тексты, а иконы второго регистра представляют собственно праздники, но без соблюдения их календарной последовательности. Деисусный чин апостольского типа содержит одиннадцать икон. Увенчивается иконостас двумя аттиками, на которых размещены иконы страстного цикла, а между ними над тремя центральными пряслами возвышается полихромная скульптурная группа «Распятие» с предстоящими Богоматерью, Марией Магдалиной, Иоанном и Логиним Сотником.

Иконостас Троицкого собора по праву считается шедевром русской декоративной резьбы по дереву и деревянной полихромной пластики, венчающим эпоху русского барокко и рококо, а его царские врата с выразительными и пластически совершенными фигурами евангелистов являются непревзойденным образцом мастерства отечественных резчиков по дереву последней четверти XVIII столетия. Можно согласиться с мнением М.А. Бургановой, что Троицкий иконостас является вершиной достижений в области синтеза искусств, в котором живопись органично сочетается с объемной пластикой и сложным флористическим декором, и весь ансамбль обретает почти мистическую витальность<sup>2</sup>.

**Иконостас Спасо-Преображенского собора. Конец XVII—начало XVIII вв.**

Устюжские летописи сообщают, что в 1422 г. при деревянной Спасо-Преображенской церкви основан женский монастырь. Женская обитель благополучно существовала здесь до екатерининской монастырской реформы 1764 г., когда монастырь был упразднен, а его храмы обращены в приходские.

---

<sup>1</sup> Изобразительное искусство и художественная культура Русского Севера конца XIV—начала XXI в. Новые открытия российских реставраторов. Каталог / Авт.-сост. А.А. Рыбаков и Л.Г. Соснина. Вологда, 2012. С. 16–22.

<sup>2</sup> Бурганова М.А. Указ. соч. С. 52.

Каменный собор в Спасо-Преображенском монастыре возведен по указу и на средства первого архиерея новоучрежденной Устюжской и Тотемской епархии архиепископа Александра в 1689–1696 гг. По его же повелению в 1697 г. интерьер собора украшен великолепным резным золоченым многоярусным иконостасом, который сохранился до наших дней. Хорошей сохранности собора и его иконостаса способствовало то обстоятельство, что после Октябрьской революции 1917 г. он стал использоваться для хранения архивов великоустюжских городских и уездных учреждений, духовной консистории и духовного правления. Эти ценные архивные фонды располагаются в соборе до настоящего времени.

Циклы иконостасной живописи и декоративной резьбы по дереву расположены здесь на семи ярусах, начиная с цокольного подиума, где размещены восемь живописных панно на библейскую и агиографическую тематику. Иконографической основой для этих панно, а также для икон верхних ярусов нередко служили гравюры голландских и немецких иллюстрированных Библий, в частности, знаменитой Библии Пискатора, обычно основательно переработанных в плане сближения с отечественной иконографической традицией. В местном, праздничном, деисусном, пророческом и праотеческом регистрах сохранились иконы конца XVII в., но все они находятся под записью XVIII–XIX вв. При поновлении этих икон устюжские иконописцы, к счастью, старались сохранить их первоначальную иконографию и колорит. Всего в иконостасе у восточной стены храма девять прясел и по два киота у южной и северной стен. В местном ряду располагалось восемь икон, северная и южная пономарские двери и царские врата. В праздничном регистре размещено девять праздников. В деисусном регистре апостолы на иконах изображены попарно, а в среднике находится образ Христа Вседержителя в иконографическом варианте «Царь царям». Средником пророческого чина является большая икона «Коронование Богородицы», а в центре праотеческого регистра находится икона «Троица Новозаветная (Отечество)». Увенчивается иконостас клеймами страстного цикла в живописном исполнении.

В декоративном пластическом решении Преображенского иконостаса обращает внимание обилие самых разнообразных флористических форм, картушей, карнизов, объемных и рельефных де-

талей. Полуколонны и пилястры, членившие регистры почти сплошь покрыты резным золоченым изображением виноградных гроздей и листьев, плодов и цветов. При общем взгляде на иконостас кажется, что именно они составляют не только художественную, но и конструктивную структуру всего ансамбля. В качестве специфически барочной стилистической черты Преображенского иконостаса можно отметить и то волнение, движение пластических масс его прясел и регистров в пространстве, которые то отступают вглубь, то выступают вперед, то вздымаются ввысь, то волнообразно ниспадают. Этой ярко выраженной барочной напряженностью и выразительностью форм иконостас Спасо-Преображенского собора выделяется среди других сохранившихся иконостасов Великого Устюга.

УДК 37/741.021

*Л.В. Свистунова*

### **Использование нетрадиционных техник рисования в развитии творческих способностей детей**

Российская система образования в области искусств имеет богатое историческое прошлое. Во все времена нужны были творческие личности, т.к. именно они определяют прогресс человечества. Искусства формируют, вырабатывают в личности собственно человеческое мироощущение, систему эмоционально-ценностных представлений при взаимодействии с природой и обществом, настраивают личность на самосовершенствование, самообразование и гармонизацию ее отношений с миром. Наше время также требует креативных, нестандартно мыслящих и действующих людей во благо развития личности и общества.

В решении этой задачи важная роль отводится дополнительно образованию детей как наиболее эффективной форме развития их склонностей, способностей, интересов, социального и профессионального самоопределения. Дополнительное образование детей расширяет границы пространства, в котором учащиеся могут раз-