



Check for updates

Теория и история культуры, искусства

УДК 008 + 7.046.1

EDN OBBVLX

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-4-340-347>

Культурологические подходы к анализу пермской деревянной скульптуры

А. А. Суворова ^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Суворова, А. А. (2025) Культурологические подходы к анализу пермской деревянной скульптуры. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 7, № 4, с. 340–347. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-4-340-347> EDN OBBVLX

Получена 7 октября 2025; прошла рецензирование 20 октября 2025; принята 30 октября 2025.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © А. А. Суворова (2025). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY 4.0.

Аннотация. Статья посвящена культурологическому анализу пермской деревянной скульптуры как уникального феномена, сформировавшегося на стыке христианской традиции и языческого наследия финно-угорских народов Урала. Основное внимание уделяется рассмотрению феномена через призму ключевых культурологических концепций. В рамках концепции диалога культур М. М. Бахтина пермская пластика исследуется как полифоническое явление, в котором происходит взаимодействие «своего» и «чужого» слова, приводящее к рождению новых смыслов. Семиотический подход Ю. М. Лотмана позволяет интерпретировать Урал как особую семиосферу, где ответом на семиотический «взрыв» и «непереводимость» разных культурных кодов стало возникновение нового художественного языка, что наглядно демонстрирует компромиссная форма бытования скульптуры как «резной иконы». С позиции теории Э. С. Маркаряна феномен рассматривается как социально-адаптационный механизм, обеспечивавший интеграцию разноэтничного населения в единое культурное пространство через компромисс между официальной доктриной и архаическим сознанием. В русле теорий синкретизма и «народной религиозности» анализируется утилитарно-магическое отношение к скульптурам, выражавшееся в практиках одаривания и одевания, что свидетельствует о глубоком переплетении христианских и языческих элементов в народном благочестии. Делается вывод, что пермская скульптура представляет собой сложный культурный текст, требующий междисциплинарного подхода для раскрытия ее уникальности как продукта культурогенеза на периферии империи.

Ключевые слова: пермская деревянная скульптура, культурологический анализ, семиотика культуры, диалог культур, культурный синкретизм, народная религиозность, культурная адаптация, традиционная культура Урала, культурные коды, православное искусство

Culturological approaches to analyzing Perm wooden sculpture

A. A. Suvorova ¹¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb, Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Suvorova, A. A. (2025) Culturological approaches to analyzing Perm wooden sculpture. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 7, no. 4, pp. 340–347. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-4-340-347> EDN OBBVLX

Received 7 October 2025;
reviewed 20 October 2025;
accepted 30 October 2025.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. A. Suvorova (2025).
 Published by Herzen State
 Pedagogical University of Russia.
 Open access under [CC BY License 4.0](#).

Abstract. This article offers a culturological analysis of Perm wooden sculpture as a unique phenomenon that emerged at the intersection of Christian tradition and the pagan heritage of the Ural Finno-Ugric peoples. The primary focus is on examining this phenomenon through the prism of key culturological concepts. M. M. Bakhtin's concept of the dialogue of cultures is employed to explore Perm plastic art as a polyphonic phenomenon, in which the interaction between 'one's own' and 'the other's' word gives rise to new meanings. Yu. M. Lotman's semiotic approach allows the Urals to be interpreted as a distinct semiosphere, where the emergence of a new artistic language was a response to the semiotic 'explosion' and 'untranslatability' of different cultural codes; this is clearly demonstrated by the sculpture's compromise form of a 'carved icon'. E. S. Markaryan's theory is used to consider Perm wooden sculpture as a socio-adaptive mechanism that ensured the integration of a multi-ethnic population into a single cultural space through a compromise between official doctrine and archaic consciousness. Finally, the article draws on theories of syncretism and 'folk religiosity' to analyze the utilitarian–magical attitude towards sculptures — expressed in the practices of gifting and dressing them — which testifies to the deep interweaving of Christian and pagan elements in folk piety. It is concluded that Perm sculpture represents a complex cultural text that requires an interdisciplinary approach to reveal its uniqueness as a product of cultural genesis on the periphery of the empire.

Keywords: Perm wooden sculpture, culturological analysis, cultural semiotics, dialogue of cultures, cultural syncretism, folk religiosity, cultural adaptation, traditional culture of the Urals, cultural codes, Orthodox art

Введение

Пермская деревянная скульптура — знаковый феномен культуры Урала и уникальное явление культовой пластики, возникшее на стыке христианских традиций и языческих верований финно-угорских народов Урала и получившее развитие в XVII–XIX веках. Актуальность исследования пермской деревянной скульптуры обусловлена необходимостью переосмысления искусства регионов России как значимого пласта русской культуры. Как отмечали многие исследователи культовой христианской скульптуры (например, О. М. Власова, А. И. Черняк), комплексное изучение этого феномена и анализ особенностей его развития способствуют более глубокому пониманию общей картины русского храмового искусства и, шире говоря, отечественной культуры. Феномен пермской скульптуры представляет особый интерес для культурологического анализа, поскольку его сущность невозможно свести исключительно к художественным или религиозным канонам — это сложный синтез различных культурных систем, требующий комплексного междисциплинарного подхода.

Историко-культурный контекст формирования феномена

Истоки пермской деревянной скульптуры связаны с христианизацией Перми Великой — исторического региона и средневекового княжества, располагавшегося в верховьях реки Камы и ее притоков (Вишеры, Колвы и Язьвы). В конце XIV века православие начало проникать на территорию Прикамья, где до этого времени среди населения преобладало традиционное коми-пермяцкое язычество с центрами культа в Чердыни и Искоре. Ключевым событием христианизации стало назначение в 1383 году Стефана Пермского, о чем летописец сообщает: «приде Стефан до митрополита до Москвы для новокрещении пермяки епискупа просити. Пимен митрополит с князем с Дмитрием сразсудив, поставил его Стефана епискупом пермскую землю» (Корчагин, Шабурова 2009, 190).

На протяжении XV века шло приобщение населения колонизируемых коми земель к православию и русской культуре, эти процессы не всегда были мирными. Первые князья-христиане в награду за крещение и принятие московского

подданства были пожалованы наместническими должностями и княжеским достоинством. Простые жители часто встречали насаждение нового военизированным сопротивлением. В 1455 году, как описывают летописные источники, «приездил владыко Питерим в Великую Пермь на Чердынью крестити ко святей вере чердынцов. Того лета шли на Пермь безвернии вогулечи, Пермь Великую воевали, Питерима идуща с Перми поимали и убили...» (Корчагин, Шабурова 2009, 192). Но убийство епископа не остановило христианизацию, в 1462 году новый пермский «владыко Иона добавне крести Великую Пермь постави им церкви и попы и княжат Михайловых крести» (Корчагин, Шабурова 2009, 192).

После присоединения в 1472 году княжества к Московскому государству христианство утверждалось здесь медленно и противоречиво. Местное население (коми-пермяки, манси и другие финно-угорские народы) сохраняло глубокие традиции объемных культовых изображений, а деревянная скульптура стала компромиссом, ее использование допускалось как инструмент «религиозного просвещения», заменяя языческих идолов христианскими образами.

Важно отметить, что несмотря на запрет Святейшего Синода на объемные изображения (1722), скульптура практически свободно размещалась в храмах. Местные священники закрывали глаза на ее присутствие, учитывая культурные особенности паствы. Этот факт свидетельствует о глубоком укоренении традиции объемных изображений в религиозной практике местного населения. Как отмечает А. И. Черняк, традиции культовой пластики имели большую историю в регионе, начиная с эпохи бронзы, «пермский звериный стиль» создал благодатную почву для возникновения феномена христианской культовой пластики.

Миссионерская деятельность Стефана Пермского, подробно описанная в «Житии» Епифания Премудрого, сопровождалась уничтожением языческих идолов, что, однако, не привело к полному искоренению традиции объемных изображений. Как показывает А. И. Черняк (Черняк 1992), жизнеспособность языческой «памяти» в крестьянской среде порождает сложный, двойственный характер отношения пермяков к христианской религии. Именно этот синкретизм религиозных представлений стал питательной средой для возникновения уникального явления христианской культовой пластики.

Особую роль в становлении пермской скульптуры сыграли Строгановы, которые, получив от царского правительства огромные территории по Каме, а от церковных властей — право

строить храмы и назначать священников, стали фактическими правителями края. Отсутствие государственных дозорщиков и активно действующей церковной цензуры создавало условия для латентного сохранения языческих обрядов, в том числе в синтезе с православием.

Художественно-стилистические особенности пермской скульптуры

Стилистическая эволюция пермской деревянной скульптуры демонстрирует сложный путь развития от архаичных форм к произведениям в академической стилистике. В период конца XVI–XVII века в этих храмовых православных скульптурах преобладала «древнерусская традиция» (Власова и др. 2011a), в которой были больше выражены византийские каноны: фронтальность композиций, симметрия, графичность и условность тонального и цветового решения. Ярким примером может служить «Параскева Пятница с свв. Екатериной и Варварой» из Ныроба (XVII в., Пермская государственная художественная галерея), где сохраняется строгая фронтальность и условность трактовки форм.

На более поздних этапах, в XVIII–XIX веках, становится заметно влияние стилистики барокко и академической школы. Как отмечает О. М. Власова, в этот период иконостасы и храмовая скульптура Прикамья предельно насыщаются пластикой, претерпевающей стилистические изменения согласно «духу эпохи» (Власова 2015). Скульптура становится более динамичной, эмоционально насыщенной, усложняются композиционные решения.

Интересной особенностью образов Христа и святых являются их яркие национальные черты (лики отражали этнический облик местных народов): раскосые глаза, скуластость, характерные для коми-пермяков и башкир (часть исследователей оспаривает эту интерпретацию). Эта черта, отмеченная в исследованиях, свидетельствует о глубокой интеграции христианских образов в местную культурную традицию (Власова 2011b; 2011c; Рындина, Бурганова 2008).

Технологические особенности пермской деревянной скульптуры связаны с ее полихромностью и использованием технологий, близких иконописи (Власова 2010). Для изготовления скульптур использовались сосна и липа, которые обрабатывались топором и ножом (инструменты XVIII в. — тесло, долото — использовались редко). Далее на левкас наносилась яичная темпера, причем для более поздних памятников характерна редкая позолота.

Иконография и семантика образов

Наиболее распространенной иконографией было Распятие, на объемное изображение которого не распространялся запрет Священного Синода. Часто образ распятого Христа дополнялся фигурами предстоящих: Богородицею, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и другими (например, «Распятие с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом в орнаментальном обрамлении» из п. Верхнечусовские городки и «Распятие с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом» из с. Нижнечусовские городки, церковь Богоявления Господня; вторая половина XVIII в., Пермская государственная художественная галерея). Как отмечает О. М. Власова, с XVIII века особое развитие получает скульптурная декорация, сосредотачивающаяся в центральном прясле иконостаса, где доминирует христологическая тематика евангельского цикла, в котором особо акцентируется тема Страстей Господних (Власова 2015).

Другой значимой иконографией стал «Христос в темнице» (Спас Полунощный, Спаситель в темнице и др.), где Христос представлен в ночь перед казнью: сидящая фигура в терновом венце со следами побоев, руки сложены на коленях или прижаты к щеке в жесте скорби. Примером может служить «Христос в темнице» из Чердыни (конец XVII в., Пермская государственная художественная галерея), где особенно ярко выражен народный, «крестьянский» тип лица Спасителя.

Среди особо почитаемых святых были «Параскева Пятница», в некотором смысле замещающая языческих покровительниц женщин, и Николай Можайский (например, «Святитель Николай Чудотворец» (Никола Можайский); конец XVIII в., Пермская государственная художественная галерея), воинственный образ которого с мечом и храмом в руках символизировал защиту от врагов и суровых условий Урала. Как отмечает А. В. Черняк, эти святые приняли на себя функции древних божеств, что свидетельствует о процессе христианизации языческих культов (Черняк 1992).

Ритуальные практики и народное благочестие

На примере бытования храмовой православной скульптуры на Урале можно увидеть синтетичность религиозных практик и ритуалов региона. Прихожане относились к скульптурам как к живым богам: одевали их, приносили дары,

верили в их способность ходить (часто меняли обувь из-за «снашивания»). Эти практики, подробно описанные А. В. Черняк, свидетельствуют о сохранении архаических форм религиозного сознания (Черняк 1992).

Исследовательница отмечает, что разница между богом и изображением была условной. Эту особенность почитания пермяками резных изображений, как свидетельствуют первые исследователи, указывали и представители местного духовенства (Серебренников 1928). Такое отношение к скульптуре отражало специфику «мифологического мировосприятия» крестьянства, когда происходило отождествление материального и духовного, природного и человеческого.

Ученые приводят богатый фактический материал, показывающий бытовавшие в Прикамье легенды о хождении статуй, что прямо свидетельствует об отождествлении изображения с самим божеством — ключевая черта архаического сознания. Эти народные представления сохранялись несмотря на все запреты и усилия церкви по искоренению «суеверных» практик (Черняк 1992 и др.).

Культурологические подходы к изучению пермской деревянной скульптуры

При наличии объемного корпуса искусствоведческих и исторических исследований, изучение феномена пермской деревянной скульптуры важно продолжить в культурологической перспективе, формируя объемное, концептуальное видение этого феномена. Анализ закономерностей явления позволяет обозначить некоторые наиболее перспективные культурологические оптики для последующей разработки.

1. *Диалог культур и полифония.* Пермская деревянная скульптура представляет собой наглядную материализацию концепции диалога культур М. М. Бахтина. Это не механическое смешение традиций, а именно диалог, в котором голоса каждой из сторон не только сохраняют свою самобытность, но и порождают новое, уникальное смысловое единство (Бахтин 2000).

«Свое» и «чужое» слово в пермской пластике проявляется особенно ярко. Христианская традиция («чужое» слово для финно-угорского населения) встречается с местным языческим мирозерцанием («свое» слово). В результате возникает гибридная форма, где христианский сюжет наполняется языческим смыслом: скульптура воспринимается не как изображение, а как вместилище духа, объект для прямого контакта

(одаривание, переодевание). Как отмечает А. И. Черняк (Черняк 1992), христианские святыне (Никола Можайский, Параскева Пятница) напрямую приняли на себя функции древних божеств, что представляет собой конкретный механизм контаминации верований.

Полифония культурных голосов в пермской скульптуре проявляется на разных уровнях. В одном артефакте звучат официальный голос православной церкви (каноническая иконография), голос государственной власти (политика христианизации), голос народного, «неофициального» христианства и, наконец, мощный голос архаического, дохристианского сознания с его культом антропоморфных идолов.

В работе О. М. Власовой (Власова 2013 и др.) подчеркивается, что Пермь возникла на пограничной территории между Европой и Азией, что сделало ее скульптуру проводником оригинальных образцов храмовой пластики на Восток, в зауральские и сибирские регионы. Это связывает феномен с бахтинской идеей диалога на границе культур, где Пермь выступает не пассивным реципиентом, а активным транслятором художественных форм.

Важным аспектом полифонии был артельный способ работы мастеров. Власова (Власова 2013 и др.) указывает, что резчики, позолотчики, иконописцы часто входили в артели, перемещавшиеся из одного места в другое, что способствовало миграции и смешению стилей от западных границ России до Сибири. Это свидетельствует о живом, непрерывном диалоге между мастерами разных регионов.

Стилистическая полифония в пермской пластике проявляется в сосуществовании и наложении разных художественных направлений. Как показывает Власова (Власова 2013 и др.), начавшееся в XVIII столетии расслоение стилей, уровней, форм стремительно продолжается. Барокко в эстетике храмовой деревянной скульптуры не исчезает, а обретает новые вариации, соединяясь с классицизмом и академизмом. Это доказывает, что скульптура впитывает разнообразные культурные импульсы.

2. *Семиосфера и механизм перевода.* Урал XVII–XIX веков можно рассматривать как особую семиосферу — семиотическое пространство на стыке нескольких культурных систем (кодов): православно-византийской, русской народной, финно-угорской (языческой). В этом пограничном культурном пространстве происходили сложные процессы семиозиса, требующие специального анализа. В теории Ю. М. Лотмана (Лотман 2000) граница понимается как динамичное пространство, где происходит генерация

новых значений. Когда сталкиваются различные культурные системы (коды), их взаимодействие запускает активные процессы осмысления и преобразования информации. Ключевым механизмом этого взаимодействия является перевод, поскольку любая культурная коммуникация требует преодоления смысловых барьеров. В этой логике зоны культурного пограничья — периферия и области контакта — являются очагами наиболее интенсивного и инновационного развития.

Непереводимость и взрыв становятся ключевыми понятиями для понимания генезиса пермской скульптуры. Прямой перевод православных догматов на язык местной культуры был невозможен из-за фундаментальных различий в миропонимании (иконическое против идолического). Запрет Синода на объемные изображения (1722) — это признание данной «непереводимости» с точки зрения центра. Ответом на этот семиотический «взрыв» стало рождение нового культурного кода — пермской скульптуры, которая стала компромиссным языком-посредником.

Как отмечают исследователи (Власова 2013 и др.; Чистюхин 2001), сама форма бытования скульптуры — размещение в киотах и иконостасах, плоская обработка тыльной стороны — сближает ее не со статуей, а с резной иконой, что является компромиссным решением, переводящим запрещенную «статую» в разрешенный семиотический регистр «иконы».

«Свое» в «чужом» проявляется в особенностях пермской пластики. Местная культура не просто восприняла «чужой» христианский текст, но переработала его, пропустив через свои коды. Этим объясняется появление у Христа и святых национальных черт. Это не ошибка мастера, а акт семиозиса: божество должно быть узнаваемым, «своим» для молящегося. Ю. М. Лотман назвал бы это механизмом культурной аутокоммуникации, когда культура, получая внешний импульс, использует его для диалога с собой, укрепляя свою идентичность.

Специфика провинциального кода проявляется в том, что провинция не просто копировала столичные образцы, а создавала свои коды. Указанные выше исследователи отмечают замедленность в освоении различных стилистических принципов и возникновение гибридных форм. Этот новый код опирался на мифологическое мировосприятие, отождествлявшее изображение с божеством.

3. *Культура как адаптивно-адаптирующая система.* С позиции теории культуры как адаптивного механизма по теории Э. С. Маркаряна,

пермская скульптура предстает примером выработки социально-адаптационной инновации (Маркарян 1983, Маркарян 2014). Этот подход позволяет понять функциональное назначение феномена в конкретных исторических условиях.

Решение социальной проблемы было важной функцией пермской скульптуры. Проблема состояла в конфликте между необходимостью интеграции региона в православное пространство расширяющегося государства и устойчивостью местных архаичных культов. Скульптура стала одним из решений задачи интеграции разноэтничного населения (коми-пермяки, манси, русские переселенцы), выполняя роль компенсаторного механизма, который позволил снять это противоречие.

Экономический базис культурного феномена играл значительную роль в его становлении. В части исследований (например, Власова 2013) выявлена связь расцвета искусства с экономическим развитием региона. Так, наличие огромных лесных массивов способствовало первоочередному развитию деревообрабатывающих ремесел, в том числе искусства художественной резьбы. Бурное развитие горнозаводской промышленности в XVIII веке стимулировало храмостроительство и, как следствие, спрос на храмовый декор.

Функция выживания обеспечивалась способностью скульптуры адаптировать местное население к новой религиозной системе, позволив сохранить глубинные, архетипические формы почитания (объемный идол). Одновременно она обеспечивала адаптацию самой миссионерской практики церкви к местным условиям, сделав христианскую обрядность эффективной. Это классический пример культурного компромисса как условия стабильности общества.

Функция интеграции проявлялась в способности пермской скульптуры объединять разноэтничное население. Пермская деревянная скульптура стала проводником на Восток оригинальных образцов храмовой пластики, способствуя культурной и религиозной интеграции обширных территорий Урала и Сибири в единое государственное и духовное пространство.

4. *Синкретизм и «народная религиозность».* Синкретический характер пермской деревянной скульптуры представляет особый интерес для исследования народных религиозных практик. По мнению Э. Б. Тайлора, Дж. Фрэзера и других ученых, этот феномен демонстрирует сложное переплетение христианских и языческих элементов в повседневной религиозности (Тайлор 1989; Фрэзер 1980).

Двоеверие находит яркое подтверждение в феномене пермской деревянной скульптуры. Богатый фактический материал показывает сложный, двойственный характер отношения пермяков к христианской религии. Так, хотя в XVII–XVIII веках местное население признавало православие и православную церковь, наблюдались случаи не только перехода из православия в раскол и уклонения от причастия, но и переноса традиционного отношения к языческим идолам на христианских святых.

Магическое отношение к скульптуре проявлялось в конкретных практиках и верованиях, бытовавших в Прикамье: легенды о хождении статуй, их одевание и одаривание. Названное прямо свидетельствует об отождествлении изображения с самим божеством, что является ключевой чертой архаического сознания.

Функциональность и утилитарность народной религиозности, подробно описанные в работах Э. Б. Тайлора и Дж. Фрэзера, находят яркое выражение в пермской скульптуре. Выбор почитаемых святых (Параскева Пятница — покровительница женщин, Николай Можайский — защитник) прямо указывает на эту утилитарно-магическую функцию. Образы страдающего Христа имеют ярко выраженный этнический типаж местных народностей. Божество должно быть «своим», узнаваемым, чтобы эффективно выполнять функцию заступника и покровителя.

Заключение

Проведенный анализ позволяет утверждать, что пермская деревянная скульптура представляет собой сложный культурный феномен, возникший в результате длительного взаимодействия различных традиций. Ее изучение требует комплексного культурологического подхода, раскрывающего многослойную природу этого явления.

Рассмотрение скульптуры через призму диалога культур выявляет ее полифонический характер: происходило не механическое смешение, а глубокое взаимодействие православных и языческих мировоззрений. Семиотический анализ демонстрирует, что феномен стал результатом преодоления «непереводимости» между различными культурными кодами, что привело к выработке уникального художественного языка, занявшего промежуточное положение между иконой и статуей.

С позиции теории культуры как адаптивной системы пермская пластика предстает эффективным механизмом интеграции, позволившим снять противоречие между официальной

доктриной и местными верованиями. Этот компромисс обеспечил сохранение архаических форм религиозного сознания в новых условиях. Утилитарно-магическое отношение к скульптурам, выражавшееся в практиках одаривания и почитания, подтверждает их синкретическую природу и глубокую укорененность в народной культуре.

Таким образом, пермская деревянная скульптура стала закономерным результатом культурогенеза, в котором проявилась способность местной традиции к творческой переработке внешних влияний и созданию оригинальной

художественной системы, обладающей собственным стилем и уникальным семиотическим статусом.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Список литературы

- Бахтин, М. М. (2000) *Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*. СПб.: Азбука, 332 с.
- Власова, О. М. (2010) *Пермская деревянная скульптура: между Востоком и Западом*. Пермь: Книжный мир, 148 с.
- Власова, О. М. (2011a) Пермская деревянная скульптура древнерусской традиции. *Вестник Челябинского государственного университета*, № 13 (228), с. 160–165.
- Власова, О. М. (2011b) Пути барокко в пермской деревянной скульптуре. *Вестник Челябинского государственного университета*, № 20 (235), с. 153–157.
- Власова, О. М. (2011c) Художественные особенности пермской деревянной скульптуры в аспекте историографии. *Вестник Челябинского государственного университета*, № 37 (252), с. 166–171.
- Власова, О. М. (2013) *Резные иконостасы и храмовая скульптура Прикамья XVIII — начала XX века. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения*. Москва, Государственный институт искусствознания, 390 с.
- Власова, О. М. (2015) Европейская традиция в пермской деревянной скульптуре. В кн.: А. В. Макина (ред.). *Диалоги о культуре и искусстве. Материалы V Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 40-летию со дня основания Пермского государственного института культуры*. Пермь: Изд-во Пермского государственного института культуры, с. 10–15.
- Рындина, А. В., Бурганова, А. М. (сост.). (2008) *Древнерусская скульптура. Вып. 5: Запад — Россия — Восток. Диалог культур*. М.: Московский государственный музей «Дом Бурганова», 224 с.
- Корчагин, П. А., Шабурова, Е. В. (2009) Вехи крещения и христианизации Перми Великой XV — начале XVIII в.: археологический и искусствоведческий аспекты. *Труды Камской археолого-этнографической экспедиции*, № 6, с. 190–198.
- Лотман, Ю. М. (2000) *Семиосфера*. СПб.: Искусство—СПБ., 704 с.
- Маркарян, Э. С. (1983) *Теория культуры и современная наука: логико-методологический анализ*. М.: Мысль, 284 с.
- Маркарян, Э. С. (2014) *Избранное. Наука о культуре и императивы эпохи*. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 655 с.
- Серебренников, Н. Н. (1928) *Пермская деревянная скульптура: Материалы предварительного изучения и опись*. Пермь: [б. и.], 213 с.
- Тайлор, Э. Б. (1989) *Первобытная культура*. М.: Политиздат, 576 с.
- Фрэзер, Дж. Дж. (1980) *Золотая ветвь. Исследование магии и религии*. М.: Политиздат, 832 с.
- Чистюхин, Д. И. (2001) К вопросу о византийском происхождении русской деревянной скульптуры и проявлении византийской традиции в работах чердынских резчиков. *Труды Камской археолого-этнографической экспедиции*, № 1–2, с. 59–63.
- Черняк, А. И. (1992) *Пермская деревянная скульптура XVII–XVIII веков (происхождение, бытование, художественные особенности)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб., СПбГУ, 24 с.

References

- Bakhtin, M. M. (2000) *Avtor i geroj. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk [Author and hero. Towards the philosophical foundations of the humanities]*. Saint Petersburg: Azbuka Publ., 332 p. (In Russian)
- Chernyak, A. I. (1992) *Permskaya derevyannaya skulptura XVII–XVIII vekov (proiskhozhdenie, bytovanie, khudozhestvennye osobennosti)* [Perm wooden sculpture of the 17th–18th centuries (origin, existence, artistic

- features)] *Extended abstract of the PhD dissertation (Art History)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg State University, 24 p.
- Chistyukhin, D. I. (2001) K voprosu o vizantijskom proiskhozhdenii russkoj derevyannoj skul'ptury i proyavlenii vizantijskoj traditsii v rabotakh cherdynskikh rezchikov [On the question of the byzantine origin of Russian wooden sculpture and the manifestation of the byzantine tradition in the works of Cherdyn carvers]. *Trudy Kamskoj arkheologo-etnograficheskoy ekspeditsii*, no. 1–2, pp. 59–63. (In Russian)
- Frazer, J. G. (1980) *Zolotaya vetv'. Issledovanie magii i religii* [The golden bough: A Study in Magic and Religion]. Moscow: Politizdat Publ., 832 p. (In Russian)
- Korchagin, P. A., Shaburova, E. V. (2009) Vekhi kreshcheniya i khristianizatsii Permi Velikoj XV — nachale XVIII v.: arkheologicheskij i iskusstvedcheskij aspekty [Milestones of the baptism and Christianization of Perm the Great from the 15th to the early 18th century: Archaeological and art history aspects]. *Trudy Kamskoj Arkheologo-Etnograficheskoy Ekspeditsii*, no. 6, pp. 190–198. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (2000) *Semiosphere [Semiosphere]*. Saint Petersburg: Iskusstvo—SPB Publ., 704 p. (In Russian)
- Markaryan, E. S. (1983) *Teoriya kul'tury i sovremennaya nauka: logiko- metodologicheskij analiz* [Theory of culture and modern science: Logical-methodological analysis]. Moscow: Mysl' Publ., 284 p. (In Russian)
- Markaryan, E. S. (2014) *Izbrannoe. Nauka o kul'ture i imperativy epokhi* [Selected works. The science of culture and the imperatives of the era]. Moscow; Saint Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 655 p. (In Russian)
- Ryndina, A. V., Burganova, A. M. (comps.). (2008) *Drevnerusskaya skul'ptura. Vyp. 5: Zapad — Rossiya — Vostok. Dialog kul'tur* [Old Russian Sculpture. Iss. 5: West — Russia — East. Dialogue of Cultures]. Moscow: Moscow State Museum “House of Burganov” Publ., 224 p. (In Russian)
- Serebrennikov, N. N. (1928) *Permskaya derevyannaya skul'ptura: Materialy predvaritel'nogo izucheniya i opis'* [Perm wooden sculpture: Materials of preliminary study and inventory]. Perm: [s. n.], 213 p. (In Russian)
- Tylor, E. B. (1989) *Pervobytnaya kul'tura* [Primitive culture]. Moscow: Politizdat Publ., 576 p. (In Russian)
- Vlasova, O. M. (2010) *Permskaya derevyannaya skul'ptura: mezhdru Vostokom i Zapadom* [Perm wooden sculpture: Between East and West]. Perm: Knizhnyi mir Publ., 148 p. (In Russian)
- Vlasova, O. M. (2011a) Permskaya derevyannaya skul'ptura drevnerusskoj traditsii [Perm wooden sculpture of the old Russian tradition]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta — Bulletin of Chelyabinsk State University*, no. 13 (228), pp. 160–165. (In Russian)
- Vlasova, O. M. (2011b) Puti barokko v permskoj derevyannoj skul'pture [The paths of Baroque in Perm wooden sculpture]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta — Bulletin of Chelyabinsk State University*, no. 20 (235), pp. 153–157. (In Russian)
- Vlasova, O. M. (2011c) Khudozhestvennye osobennosti permskoj derevyannoj skul'ptury v aspekte istoriografii [Artistic features of Perm wooden sculpture in the aspect of historiography]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta — Bulletin of Chelyabinsk State University*, no. 37 (252), pp. 166–171. (In Russian)
- Vlasova, O. M. (2013) *Reznye ikonostasy i khramovaia skul'ptura Prikam'ia XVIII — nachala XX veka* [Carved iconostases and church sculpture of the Kama River region in the 18th — early 20th centuries]. PhD dissertation (Art History). Moscow, State Institute for Art Studies, 390 p. (In Russian)
- Vlasova, O. M. (2015) Evropejskaya traditsiya v permskoj derevyannoj skul'pture [European Tradition in Perm Wooden Sculpture]. In: A. V. Makina (ed.). *Dialogi o kul'ture i iskusstve. Materialy V Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoj 40-letiyu so dnya osnovaniya Permskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Dialogues about culture and art: Proceedings of the 5th all-Russian scientific and practical conference dedicated to the 40th anniversary of the perm state institute of culture]. Perm: Perm State Institute of Culture Publ., pp. 10–15. (In Russian)

Сведения об авторе

Анна Александровна Суворова, SPIN-код: [6753-9989](#), Scopus AuthorID [57202985047](#), ORCID: [0000-0002-6421-8514](#), e-mail: anna@mail.ru
 Доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории и истории культуры, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Author

Anna A. Suvorova, SPIN: [6753-9989](#), Scopus AuthorID [57202985047](#), ORCID: [0000-0002-6421-8514](#), e-mail: anna@mail.ru
 Holder of an Advanced Doctorate (Doctor of Science) in Art Criticism, Docent, Professor at the Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia