

УДК 001.82:069.51

*Н. Н. Гончарова*ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИЗУЧЕНИЯ СЕВЕРНЫХ РАСПИСНЫХ СУНДУКОВ
XVII–XVIII вв.

Сундук – наиболее типичный предмет традиционного русского быта и культуры. Особого внимания заслуживают сундуки с росписью на внутренней поверхности крышки. Они органично сочетают в себе выработанную веками универсальность конструктивных решений и декор активного оформления, являясь составной частью национальной художественной культуры. Сундучные росписи второй половины XVII–XVIII вв. – яркий феномен, лишь недавно выявленный в этом качестве и ставший объектом специальных исследований.

Коллекция Государственного Исторического музея (Москва, далее – ГИМ) включает в себя более 40 таких памятников. Доказано, что росписи на крышках сундуков не просто декоративное оформление. Они всегда несут в себе определенное сообщение, нравоучение или послание¹.

Наиболее ранние выявленные образцы расписных сундучных изделий в музейных коллекциях относятся к XVII в. Однако первое упоминание о расписных сундуках мы находим уже в середине XIV в. В «Мериле праведном», в главе «О мирьских людех», упоминаются расписные сундуки, посуда и мебель. В тексте главы средневековой цензуре подвергаются живописные сюжеты, декорирующие данные изделия². Этот факт убедительно свидетельствует о вполне сложившейся к этому времени традиции украшения интерьерных предметов росписью. Причем традиция эта настолько устойчивая и широко

¹ *Гончарова Н. Н.*: 1) Расписные сундуки XVIII в. // Русское народное искусство. Сообщения Сергиево-Посадского Государственного историко-художественного музея-заповедника 1996 г. / Сост. и отв. ред. Т. Н. Манушина. Сергиев Посад, 1998. С. 53-68; 2) Назидательные сюжеты на северных расписных сундуках XVII–XVIII веков // Современная скансенология: теория и практика. Материалы Международной научной конференции. Архангельск, 2004. С. 275-293; 3) Русские сундучные изделия в XVII–XVIII вв. // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». 2012. № 11 (91). С. 258-266; 4) Традиции русского фольклора в изображениях на устюжских сундуках конца XVII – начала XVIII в. // Труды Государственного Исторического музея. М., 2010. Вып. 182. С. 120-134; 5) Влияние православной культуры на содержание сюжетных росписи сундуков XVII–XVIII вв. // Народное искусство. Русская традиционная культура и православие. XVIII–XXI вв. Традиция и современность. Автор-составитель, научн. ред. М. А. Некрасова. М., 2013. С. 485-502.

² Мерило праведное по рукописи XIV века. Издано под наблюдением и со вступительной статьей академика М. Н. Тихомирова. М., 1961. С. 219. «Мерило праведное» – особый сборник поучений и законов, своего рода «семейный кодекс». Данный Троицкий список один из самых ранних и относится к середине XIV в. Академик М. Н. Тихомиров отмечает, что список имеет большое значение для изучения древнерусской жизни конца XIII – первой половины XIV в. Сборник включает в свой состав как русские, так и византийские переводные произведения. Однако необходимо отметить, что глава «О мирьских людех», в которой упоминаются расписные сундуки, присутствует только в русском тексте и повторяется в двух более поздних списках памятника. Это свидетельствует, прежде всего, о необходимости подобной статьи для русского общества того времени. Для нас это важно как свидетельство бытования расписных интерьерных предметов (в том числе и сундуков) уже в середине XIV в. (За приведенные выше сведения благодарю к.и.н. Э. В. Шульгину, зав. Отделом рукописей и старопечатных книг ГИМ).

бытовавшая, что возникла необходимость определенного контроля за соблюдением нравственных норм в расписных сюжетах.

Первое исследование, посвященное сундучным росписям, принадлежит сотрудникам ГИМ С. К. Просвиркиной и С. К. Жегаловой³. Ценность этой работы заключается в том, что росписи на сундуках были выделены как самостоятельное явление в народном искусстве. Анализ росписей, проведенный авторами, позволил выявить центры их создания: Олонец, Великий Устюг, отдельные районы Северной Двины. В своей следующей книге С. К. Жегалова продолжает изучать тематику и стилистику сундучных росписей и делает вывод о том, что источниками сюжетов для них служили былины, лубочные картинки и исторические события⁴. Значительно позже к живописным композициям на сундуках обратились коллеги из Государственного Эрмитажа. И. Н. Уханова предположила, что источником для росписей могли послужить популярные в первой половине XVIII в. «Символы и эмблемы» и «Вертоград многоцветный»⁵.

Дальнейшая работа над сундучными росписями потребовала выхода за рамки традиционного искусствоведческого анализа. Не следует забывать, что средневековое общество было обществом высокой знаковости, в культурном пространстве которого на изображение смотрели как на условную тайнопись или на символическую формулу. Существовала понятная современникам особая система приемов и правил, определяющая семантическое содержание произведения. Наряду с этим широко использовались иконологические образы, представляющие архетипические культурные коды. Задачей современного исследователя становится прочтение подобных живописных символов-текстов, предназначенных для синкретического восприятия, их кросс-культурный перевод. «Определенные эпохи <...> особенно чувствительны к возможности визуализации смыслов, а потому требуют определенной стратегии изучения»⁶. Очевидно к таким эпохам следует отнести и русское позднее Средневековье.

В данном случае потребовался принцип системного подхода к изучению материала. Необходимо было выявить из разнообразных, находящихся в сложной взаимосвязи элементов единство, найти закономерность и выстроить последовательность. Для определения сюжетных основ живописных композиций были привлечены архивные материалы как уже опубликованные ранее, так и выявленные при работе над проблемой, летописи, произведения древнерусской литературы и фольклора, лицевые рукописи и лубок, а также иконописные памятники, предметы декоративно-прикладного искусства и другие материалы.

Удалось определить, что сюжетный репертуар росписей на северных сундуках XVII–XVIII вв. представляет собой устойчивую систему со своими весьма определенными закономерностями. Исходя из этого, нам представляется необходимым предложить следующую систематизацию росписей:

- притчевые или назидательные сюжеты,
- сюжеты фольклорной архаики,
- изображения галантных пар,

³ Просвиркина С. К., Жегалова С. К. Расписные сундуки 17–18 вв. // Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву. М., 1967. С. 11–43.

⁴ См.: Жегалова С. К. Русская народная живопись. М., 1975.

⁵ Уханова И. Н. Народное декоративно-прикладное искусство городов и посадов русского севера конца XVII–XIX веков. СПб., 2001.

⁶ Артемьева Т. В. Идея и образ в контексте культуры эпохи барокко // Человек в культуре барокко. М., 2007. С. 478.

- изображения героев или значительных персон,
- библейские сюжеты,
- многофигурные сюжетные композиции,
- сюжеты с использованием «символов и эмблем»,
- растительные орнаменты.

Статус системы позволяет дать оценку и характеристику определенным группам памятников, объединенных общим замыслом, упорядочить визуальные ряды. Без этого невозможно правильное понимание всего разнообразия сюжетов, трансформации и развития иконографических схем. Только такой подход предоставляет возможность выявления наиболее характерных особенностей композиций. Также он играет существенную роль при изучении и определении эстетических идеалов и художественных приемов, свойственных конкретным группам памятников.

Изображения на сундуках отличаются большой художественной консервативностью, медленно эволюционируют в бесконечных повторах, демонстрируют вневременные события. Удалось доказать, что один и тот же сюжет, повторяясь в бесчисленных вариантах, существовал на протяжении нескольких поколений⁷. Орнаментальные росписи также проявляют определенные тенденции. Так для XVII в. характерно заполнение орнаментом всего свободного от основной идеи декоративного пространства.

Творчество живописцев было связано с каноническими нормами и вращалось в кругу ограниченного количества изображений. Четкий «первообраз» или «архетип» всякий раз ложился основанием для нового сюжетного содержания. При этом широкая смысловая насыщенность древнего символа позволяла «трансформировать старые мотивы и наполнять новым значением традиционные формы»⁸.

Интересным источником изучения средневекового мировоззрения может служить такая популярная композиция на крышке сундука как «Древо жизни». Прочтение данного невербального текста-изображения помогает не только определить вкус владельца и его эстетические предпочтения. Подобные сюжеты демонстрируют философские представления своего времени об устройстве мира, о бытии человека в пространстве вечности, его размышления о жизни и смерти. Они наглядно свидетельствуют о тесной взаимосвязи природы и личности, об этических и моральных категориях, на которые опиралось средневековое общество.

Доминантные и второстепенные образы обычно связаны с программой композиции. Их совокупность всегда увеличивает многомерность смыслового пространства. Вариации подбора периферийных персонажей обогащают интерпретацию привычного сюжета. Они могут вступать в неожиданные связи и даже менять свою смысловую сущность. При этом демонстрируется динамика общественного мышления: символические значения трансформируются и перетекают одно в другое. В то же время за устойчивым изображением остается закрепленным определенный комплекс значений и характеристик. Из этого комплекса извлекается в конкретном случае значение, которое позволяет «прочитать» изображения в соответствии с воссозданным «текстом».

На рубеже XVII–XVIII вв. совершается распад средневекового мира и формирование новой культуры. Именно в это время меняются навыки общения между людьми,

⁷ Гончарова Н. Н. Расписные сундуки XVIII в. С. 54.

⁸ Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 213.

жизненный уклад, одежда, праздники, развлечения. Иным становится мировосприятие, возникает интерес к личным человеческим переживаниям, эмоциям, быту и бытовым проблемам. «Переходные эпохи стимулируют творчество»⁹. Появляются новые сюжеты, перефразируются и меняются старые композиции и как результат – начинается смена ценностных ориентаций. При этом обнаруживается способность русской культуры «к ассимиляции элементов других культур»¹⁰.

В XVIII в. усложняется программа изображений. Они уже не просто символы, а скорее эмблемы и аллегории. Аллегория, «для выражения которой служили большею частью готовые образцы и формы древней классической мифологии ...», отмечал И. Е. Забелин¹¹, прочно занимает место и на расписных крышках сундуков. На общем традиционном фоне происходит трансляция барочных идей и барочных поведенческих практик.

Отразилась в этом феномене и такая характерная черта русской культуры этого времени как дуальность. Художники соединяли в одном произведении архаичные устойчивые сюжеты с новыми, часто актуальными реальными событиями. Традиционная композиция воспроизводилась в новом реалистическом характере. В некоторых произведениях эти начала даже переплетаются. При этом композиционное единство не уничтожает эту границу «старого» и «нового». Иногда, наоборот, новое воплощается в архаичной манере.

Например, некий северный художник воспользовался привычной многофигурной композицией «Охота», среди персонажей которой и поместил узнаваемое изображение Петра I. При этом верхнее, основное поле он оставил за персонажами фольклорной архаики: Полканом и двумя подчеркнуто крупными птицами. А всадников-охотников расположил линейно, в нижнем поле, причем фигурки людей, в том числе и императора, вдвое меньше птиц и Кентавра. Подобный прием подчеркнул приоритетность в изобразительных текстах архетипических персонажей. Композиции росписей на северных сундуках этого времени превращаются в некие мозаики, пронизанные внутренним конфликтом старого и нового, как в области идей, так и в области художественных решений.

Даже сюжеты, привнесенные из западноевропейской иконографии, порой получали в росписях национальную или же, наоборот, внациональную трактовку. Источником назидательного сюжета «Прекрасная Маргарита»¹², очевидно, послужила западноевропейская гравюра, отчего платье Маргариты соответствует условному костюму эпохи Возрождения XV–XVI вв. Эта условность определена отсутствием знаний художника в области иноземной моды. В то же время назидательный смысл сюжета заключается в надписи (в форме виршей), где прославляется юная девичья стыдливость и чистота, которые по представлениям средневековой этики дороже жемчуга в царском венце. Употребление художниками «чужих» гравюрных сюжетов для создания собственных произведений не считалось предосудительным. Гравюра использовалась как всякий композиционный канон, а в новых произведениях ставились необходимые акценты. Сюжет или заданная композиционная схема всегда облекались в «индивидуальное изображение» мастера.

В XVIII в. растительный орнамент теряет свое символическое значение райского сада и окончательно обретает декоративный характер. Он переходит в категорию второстепен-

⁹ Хренов Н. А. Переходность как следствие колебательных процессов // Переходные процессы в русской художественной культуре. Новое и новейшее время. М., 2003. С. 29.

¹⁰ Там же. С. 12.

¹¹ Забелин И. Домашний быт русских царей в XVI–XVII столетиях. М., 1885. Ч. I. С. 147.

¹² Уханова И. Н. Народное декоративно-прикладное искусство ... С. 133.

ного и заполняет лишь периферийные поверхности живописных композиций. Появляется второй план, элементы перспективы, новые «модные» сюжеты. Наблюдаются попытки передачи объемного изображения, используется новая техника – масло.

Произведения художников-сундучников всегда анонимны. Определение места и времени создания каждого произведения связано с целым комплексом исследований. Заметно расширяет перспективы этого изучения химико-технологическая экспертиза. Однако применение химико-технологических методов практикуется мало. Нам удалось исследовать одну такую роспись. Это поясное изображение царя Федора Алексеевича, облаченного в царственное платно из узорной ткани с бармами расшитыми жемчугом и камнями. На голове высокая шапка, отороченная мехом, в руках скипетр и держава. Над головой царя надпись: «Царь Феодоръ Алезеевичъ», ниже по обеим сторонам идет буквенная дата, которая прочитывается как 1679 «года». Портрет выполнен в манере парсуны. Подготовительный рисунок нанесен в виде углубленных в поверхность дерева линий графы по очень тонкому слою темного грунта. Темные, предельно тонкие грунты встречаются в некоторых иконах конца XVII – начала XVIII вв. Живопись портрета тонкослойная. Фактура отдельных мазков в живописи лика и рук не выражена. Чуть более заметны точечные мазки на изображениях украшений одежды и головного убора.

Дата и надпись (не характерная для указанного времени) вызвали сомнение. Была проведена химико-технологическая экспертиза¹³, где было установлено, что в составе красок портрета есть синий пигмент (берлинская лазурь), который стал применяться в живописи не ранее середины 1720-х г.¹⁴ Известно, что традиции парсунного портрета просуществовали, по крайней мере, до середины XVIII в. Таким образом, роспись удалось датировать второй третью XVIII в., что для данного вида памятников редкая удача.

Для уточнения атрибуции расписных сундуков возникает необходимость в привлечении других памятников декоративно-прикладного искусства, а также архивных материалов. Примером тому служит сундучок-теремок конца XVII – начала XVIII вв., окрашенный по внешней поверхности в зеленый цвет. На верхней и нижней крышке сундучка располагаются сюжеты «Неверная жена» и «Самсон и Далила». Возникла необходимость определения места производства ларца.

Характерно, что особенностью холмогорских сундуков был зеленый цвет, в который окрашивалась вся внешняя поверхность изделия. Это своеобразие холмогорских сундуков прослеживается в целом ряде архивных документов XVII–XVIII вв. Например, «... ящичекъ выписан зеленою краскою ...», «... сундукъ зеленой оббит железом ...», «... третей сундукъ зеленой ...», «... ящичь зеленой неокованъ ...» и т.д.¹⁵ Именно зеленой краской по внешней поверхности окрашен и сундук-теремок, что позволяет локализовать место его создания.

¹³ «Технологическое исследование «Портрета царя Федора Алексеевича»». Заключение Ивановой Е. Ю. (ст. н. сотрудник отдела ИЗИ ГИМ), Березина А. В. (н. сотрудник отдела ИЗИ ГИМ) от 18. 09. 2007 г. Отчет «Химико-технологическое исследование живописи портрета Федора Алексеевича, написанного на крышке сундука из отдела Дерева ГИМ». Исполнитель: Ст. н. сотрудник отдела научной реставрации ГИМ Р. А. Турищева. 2007 г. Отчет «Технологическое исследование живописи на крышке сундука конца 17 века». Ответственный исполнитель: зав. Сектором Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, к.х.н. В. Н. Ярош.

¹⁴ Писарева С. А. Химический состав и хронология применения пигментов в станковой живописи // Гренберг Ю. И. От фаюмского портрета до постимпрессионизма. М., 2004. С. 225.

¹⁵ Государственный архив Архангельской области. Ф. 1025. Оп. 3. Д. 23. Л. 21, 23, 35.

Важным атрибуционным признаком является и орнамент на внутреннем боковом ящичке нижнего отделения изделия. Это двойные многолепестковые ромбовидные розетки зеленого цвета. Такой же орнамент украшает и ковчезцы для грамот, изготовленные в 1686 г. для архиерейского дома по специальному заказу Афанасия Холмогорского¹⁶. Удачно выявленные аналоги оформления позволяют сделать вывод, что этот сундук был изготовлен и расписан холмогорскими сундучником и иконописцем в конце XVII – начале XVIII вв.

Живописные сюжеты на сундуках иногда могут и сами послужить ценным источником в разных областях исторической науки. Так сундуки с изображением галантных пар могут использоваться как источник по истории костюма, тем более ценный, что предметов женского костюма рубежа XVI–XVIII вв. практически не сохранилось. Источником являются лишь несколько женских портретов царственных особ начала XVIII в., т.е. портреты парадные, относящиеся к самому высокому социальному слою России. В отличие от них, персонажи сундучных композиций на северных сундуках представляют, как в своеобразном журнале моды, различные варианты женской одежды широких социальных слоев: боярства, дворянства, верхушки духовенства и зажиточного купечества. Сундучные композиции демонстрируют такие виды женской одежды, как кунтыш¹⁷, дамское платье с элементами мадьярского костюма¹⁸, юбку с фартуком и жакетом – элементами немецкого костюма¹⁹, польские шапочки, европейское платье с декольте, шляфрок. В этих изображениях нашли отражение все этапы замены традиционной одежды на европейское платье у значительной части населения страны.

Эти же изображения служат интересным источником в области различных аспектов гендерных отношений этого периода. Любопытно отражение истории музыкальной культуры в сюжетах сундучных росписей. В композициях с галантными парами в некоторых случаях помещены музыкальные инструменты. При этом в сюжетах, где персоны изображаются в традиционных национальных костюмах, воспроизводятся гусли, а в композициях с персонами, одетыми в европейское платье, – струнные инструменты типа балалаек²⁰. Известно, что балалайки появились в России в конце XVII в. и имели две струны, третья струна появилась позже. В данных сюжетах эти модные для того времени музыкальные инструменты встречаются как двухструнные, так и трехструнные. Помимо этой важной для истории материальной культуры информации, расписные сюжеты на северных сундуках являются существенным источником некоторых частных вопросов исторической науки. Например, внутривосточной борьбы рубежа XVII–XVIII вв.

Складывающийся в России абсолютизм нуждался в доказательствах легитимности правящей династии и стремился к пропаганде модели идеала императорской власти на разных общественных уровнях. Этому способствовало, в числе прочего, и тиражирование изображений государственных символов и портретов государей. И в первую очередь – представителей дома Романовых. Живописный сюжет «Колесо Фортуны» на сундуке-подложке конца XVII – начала XVIII вв. иллюстрирует именно этот период.

¹⁶ Булатов В. Н. Муж слова и разума. Архангельск, 2002.

¹⁷ Словарь Академии Российской. СПб., 1792. Т. 3. С. 1066.

¹⁸ Полное собрание законов Российской империи. СПб., 1830. Т. 4. № 1741. С. 1.

¹⁹ Там же. № 1887. С. 182.

²⁰ Гончарова Н. Н. Расписные сундуки XVIII в. С. 60.

В центре колеса изображен сидящий на божественном престоле Петр I, в одежде типа ферязи с акакией в руке. Слева от колеса – поднимающийся по ступеням вверх юноша, символизирующий собой все новое, что появилось с восшествием на престол Петра I. Справа – падающий в бездну старец – символ старого и уходящего. Акакия – принадлежность парадного облачения византийского императора. Это мешочек с прахом, который тот носил в руке как напоминание о бренности всего сущего, символ смертной участи земного владыки, призывающий его к смирению и покаянию. В данном случае, языком аллегории (божественный престол, древнерусская ферязь, акакия) декларируется законность прав Петра на русский престол. В соответствии с принятой традицией, «... политическая и церковная власть стремились сохранить византийский облик»²¹. Таким образом для Петра «... сходство его облика с образом византийского императора оправдывало его претензии на власть и величие в религиозном и символическом плане»²².

Обращение к древнерусским и византийским традициям законности престолонаследия именно в это время обретает особую остроту. Ведется яростная борьба, в том числе, и художественными средствами. В конце XVII в. тиражируется известная гравюра Леонтия Тарасевича с изображением царевны Софьи в образе императрицы, в центре российского герба под тремя коронами с аллегориями царственных добродетелей. Очевидно, что композиция на сундуке также использовалась в качестве средства политической и религиозной борьбы. Расписной сюжет на подголовке можно рассматривать как полемическое произведение, как ответ на появление гравюр Тарасевича. При этом сюжет «Колесо Фортуны» восходит еще к античности и хорошо известен в мировой культуре. Несмотря на то, что Петр I «заявил о новом языке символов и политической образности, заимствованных из репертуара западноевропейского абсолютизма»²³, автор сюжета ориентируется на традиционные ценности, более близкие народному менталитету.

Очень интересно морализаторство авторов росписей, отражающее реально существующий уровень нравственного состояния общества и его признанные моральные максимы. Доблесть и мужество олицетворяет изображение Александра Македонского. Это один из самых известных и любимых персонажей русского Средневековья: историческая личность, превратившаяся в легенду.

По представлениям средневековых читателей, Александр презирал земные блага и славу и склонял свою голову лишь перед Богом²⁴. К этому времени уже сложился архетип русской духовной жизни. Ее символ: «Не в силе Бог, но в правде». Образ Александра Македонского трактуется в рамках именно этой философии: он изображен на устюжском подголовке конца XVII в. в короне, с мечом в руках, на белом коне с пышным пером-султаном в гриве, как былинный богатырь.

Образ античного полководца интерпретируется здесь не просто как образ героя, а как образ защитника христианских идеалов. Это храбрый и великодушный воин, побывавший на Святой земле и верный последователь библейского пророка Иеремии.

Библия, Псалтырь, Часослов и другие церковные книги – наиболее читаемая литературой в XVII–XVIII вв. Библейская тематика была особенно близка средневековым живописцам, которые черпали свои сюжеты из ветхозаветных притч.

²¹ Уортман Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. М., 2004. Т. I. От Петра Великого до смерти Николая I. С. 50.

²² Там же. С. 44.

²³ Там же. С. 69.

²⁴ Александрия /Издание подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье и О. В. Творогов. М., 1966. С. 220.

Это самая устойчивая программная основа северорусских сундучных росписей. Библейские сюжеты не требовали пояснительных текстов. Персонажи и ситуации в них настолько узнаваемы, что обозначааемые события не имели для средневекового зрителя другого варианта толкования. Данные сюжеты формировали и иллюстрировали определенный образ мыслей, иерархию ценностей, свойственную русской православной культуре, определявших идеализированную форму бытового и социального поведения. Библейские сюжеты обозначали признанные базовые ценности, присущие русскому менталитету: отзывчивость, жертвенный героизм, великодушие.

Именно так трактуется сюжет росписи «Ной и сыновья». На одном из ларцов середины XVIII в. этот сюжет воспроизведен художественно беспомощно: бедный колорит, упрощенный рисунок, слабость композиции. Несмотря на «художественные несовершенства», автору удалось передать через характеры известных персонажей идейную основу семейных отношений.

Вероятно, выявленные закономерности и сложные связи позволяют обозначить лишь основные принципы, возможные при изучении такого феномена отечественной культуры как северные сундучные росписи XVII–XVIII вв. Этот феномен в эпоху перемен переживает весьма длительный этап своего бытования. Он отличается присутствием почти стандартных образов и сюжетов, восходящих к цивилизационным истокам, одновременно со вновь возникающими, иногда остро актуальными и злободневными. Репертуар росписей свидетельствует о том, что в XVIII в. традиционное художественное мышление сохраняется. Русский XVII век «продолжал жить и отстаивать себя в восемнадцатом» наряду с архитектурой, иконописью и в сундучных росписях. Еще долгое время обаяние старых образов заставляло как заказчиков, так и исполнителей украшать предметы быта традиционными и любимыми персонажами.

Информация о статье

Автор: Гончарова Наталия Николаевна – ведущий научный сотрудник, Россия, Государственный Исторический музей, Москва, goncharovann@rambler.ru.

Заглавие: Основные принципы изучения северных расписных сундуков XVII–XVIII вв.

Абстракт: Статья посвящена изучению северорусских сундучных росписей XVII–XVIII вв. и принципам системного подхода к исследованию данных памятников культуры. Расписные сюжеты на сундуках свидетельствуют об эстетических идеалах, нормах и ценностях, убеждениях и принципах своих современников. Они являются ценным источником по истории политической и религиозной борьбы рубежа XVII–XVIII вв., истории костюма, музыкальной культуры, формирования художественного сознания.

Ключевые слова: сундук, сюжет, образы фольклорной архаики, символы, семантика, исторический источник, канон, иерархия ценностей.

Information on article

Author: Goncharova Natalia Nikolaevna – Leading Research Fellow, Russia, The State Historical Museum, Moscow, goncharovann@rambler.ru.

Title: The main principles of research of painted chests from Russian North (XVII–XVIII centuries).

Abstract: The article is devoted to the research of the North Russians trunk paintings of XVII–XVIII centuries. Painted scenes on the chests are evidence of aesthetic ideals, norms and values, beliefs and principles of contemporary life. This painted scenes are a valuable source of the history of political and religious strife during XVII – XVIII centuries, history of costume, music culture, the generation of artistic consciousness.

Key words: chest, plot, images of folklore antiquity, symbols, semantics, historical source, canon, hierarchy of values.