

# ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗОВ В ПАРНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЯХ НА КОРОбЬЯХ ВЕЛИКОГО УСТЮГА И ХОЛМОГОР В XVII ВЕКЕ

УДК 745(470.1)  
ББК 85.12(231)

**И.И. Глазунов**

*Российская академия живописи, ваяния и зодчества, Москва, Россия*

## **Аннотация**

В статье рассматривается уникальное явление декоративно-прикладного искусства Русского Севера – росписи коробей. Объектом рассмотрения стал ряд коробей Великого Устюга и Холмогор в XVII веке. В рассмотрении этих художественных произведений автор делает акцент на изучении в широком историческом контексте эволюции образов в парных их изображениях. Отмеченный ракурс рассмотрения даёт возможность прояснить степень влияния городского столичного искусства на провинциальную культуру, в том числе роспись интерьеров и наружных деталей зданий, а также увлечения высших классов общества иностранной, в частности, персидской культурой.<sup>1</sup>

**Ключевые слова:** Русский Север, Великий Устюг, Холмогоры, коробья, «девушка и гуслиар», «беседа»

## THE EVOLUTION OF THE PAIRED IMAGES ON THE CHESTS OF XVII CENTURY IN VELIKY USTYUG AND KHOLMOGORY

**I. Glazunov**

*Federal State Educational Institution of Higher Professional Training Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow, Russia*

## **Abstract**

The article discusses a unique phenomenon in the decorative art of the Russian North – painting of chests. The object of analysis was the number of them in Veliky Ustyug and Kholmogory in the XVII century. In consideration of the chests, the author focuses on the study paired images in the historical context of their evolution. Such approach gives the opportunity to clear up the level of influence, first, of the city art on the provincial culture and, second, the interest of elite of society for foreign culture particularly Persian one.<sup>2</sup>

**Keywords:** Russian North, Veliky Ustyug, Kholmogory, boxes, paired images, "girl and gusla player", "conversation"

Декоративно-прикладное искусство Русского Севера с конца позапрошлого века является объектом пристального исследовательского внимания, не затухающего и в начале XXI столетия: в отношении темы представленного исследования, сосредоточенной на анализе росписей коробей, следует выделить публикации Н.Н. Гончаровой и, прежде всего, её кандидатскую диссертацию [1]. Однако приведенные здесь многочисленные примеры памятников и анализ таковых не исчерпывают проблематику вопроса, и прежде

<sup>1</sup> **Для цитирования:** Глазунов И.И. Эволюция образов в парных изображениях на коробьях Великого Устюга и Холмогор в XVII веке // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №3(40). – С. 275-280 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://marhi.ru/AMIT/2017/3kvart17/20\\_glazunov/index.php](http://marhi.ru/AMIT/2017/3kvart17/20_glazunov/index.php)

<sup>2</sup> **For citation:** Glazunov I. The evolution of the Paired Images on the Chests of XVII Century in Veliky Ustyug and Kholmogory. Architecture and Modern Information Technologies, 2017, no. 3(40), pp. 275-280. Available at: [http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/3kvart17/20\\_glazunov/index.php](http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/3kvart17/20_glazunov/index.php)

всего – идентификации и эволюции некоторых сюжетов, а также и проблемы дефиниции украшения коробей как ремесленных художественных предметов вне сферы «народного искусства». Так как самые ранние примеры росписей коробей позволяют утверждать, что их авторство принадлежит посадским ремесленникам, а не «народным» мастерам. Усвоившие определенный ряд сюжетов, эти художники легко составляли композиции разного размера.

Действительно, в вещах XVII-XVIII веков наработанный ремесленный навык оказывается важнее отражения действительности, и лишь в середине XIX века появляется изобилие двинских и вообще северных росписей, представляющих собственно народное искусство. Ученики школы разогнанного Выга явили миру борецкие, ракульские, пермогорские прялки, туеса, сани и саночки, в избах появились намалеванные в «живописной» манере розы и вазоны, настенные росписи. Все это подлинно народное творчество не являлось прямым продолжением старой бытовой культуры, хотя некоторые сюжеты росписей прялок позднего времени сохраняли отголосок XVII века (возможно, благодаря привязанности старообрядцев к старине). Так, двинские росписи на лопастях прялок, на фронтонах изб, подчас посещают Лев и единорог, представляя лишь малый отзвук глубокой народной памяти о древних образах. В XIX веке старые образы-символы в двинских росписях уступают место изображению повседневных крестьянских занятий, орнаментам, близким к древнерусским, но более напоминающим поморскую книжную графику. Однако на коробьях и сундуках, как и на серебряной посуде, вышивках, изразцах, каменной резьбе фасадов до середины XVIII века, представлены все или почти все популярные в XVII столетии персонажи.

В кругу росписей коробей XVII века часто можно встретить парные изображения. Одно из таких представляет сюжет, условно именуемый «девушка и гусли», ставший раритетным в последующие века, истоки же которого обнаруживаются в глубине столетий.

Так, в новгородском музее хранится изразец XV века, опубликованный с комментарием: «Изразец с изображением гуслира и человека с посохом и птицей. Серая глина. Размер 13×16,5 см. Середина XV в.» [3]. Между тем, трактовка представленного здесь интереснейшего сюжета позволяет дать иное прочтение композиции. На изразце изображены два персонажа: сидящий гуслир и стоящая рядом фигура женщины в одежде типа ферязи. То, что именуется в книге посохом, в таком случае можно интерпретировать как разрез распашной одежды с оторочкой и с рядом крупных пуговиц. В руках у женщины типичный новгородский корчик. Подобные корчики часто изображаются на иконах в сюжетах с присутствием трапезы или пира. Голова и головной убор женщины, к сожалению, утрачены, однако ее одеяние и поза видны отчетливо.

Гуслир, излюбленный персонаж новгородского фольклора, изображен в условной, архаической манере, напоминающей стилистику раннемосковских изразцов, в которых еще не прослеживается влияние фряжских мастеров, занесших на Русь формальные черты терракотовых рельефов Северной Италии. Многочисленность гуслей, найденных при археологических раскопках Великого Новгорода, свидетельствует о развитии и древних истоках забав с игрой гуслирников и скоморохов. Фигуру гуслира можно обнаружить на различных миниатюрах русского Средневековья. Несмотря на отрицательное отношение церкви к скоморошеству при Иване Грозном, сам царь принимал участие в «бесовских забавах», в «богоненавистных» скоморошьих потехах. В.И. Михневич в своих «Исторических этюдах русской жизни» помещает следующий рассказ из «Истории Иоанна Грозного» князя Андрея Михайловича Курбского: «Михаил Репнин, видя, как царь в опьянении плясал со скоморохами в масках, заплакал. Иван Васильевич, желая развеселить князя, хотел надеть и на него маску, но Репнин сорвал ее, бросил на пол, растоптал ногами и гневно сказал: “Государю ли быть скоморохом? По крайней мере я, думный боярин, им не стану!”. Царь вытолкнул его, а через несколько дней князь был зарезан в церкви за свое дурное мнение о скоморошестве» [4, С.58].

Тема игры на пирах – часто упоминаемый мотив в русской литературе и документах, оказывается, в частности, распространенной и по результатам археологических раскопок в Великом Новгороде, где в том числе находят фрагменты посуды с оттиснутыми на них штампом рельефными изображениями гуслиаров, змеборцев и витязей. В.И. Поветкин даёт прориси разбитого, но фрагментарно сохранившегося водолея XIV века с изображением змеборца, уничтожающего змеенышей; на том же предмете тот же персонаж представляет гуслиаря, а на другом фрагменте – воина [5]. Научная традиция усматривает и в этой фигуре былинный персонаж новгородской земли – Добрыню Никитича. Таким образом, в сцене на уже упоминаемом выше изразце можно увидеть поучительную картину о неудавшейся женитьбе Алеши Поповича на Добрыниной жене (былина «Неудавшаяся женитьба Алеши»).

Сюжетная композиция на новгородском изразце схожа с росписями внутренних сторон крыш двух холмогорских сундуков, один из которых содержится в собрании Государственного исторического музея [6, С.25,26], другой же находится в коллекции автора статьи, и на которых изображены девица, свадебный пир, гуслиар. Свадебному мотиву для росписи сундуков, изразцов и лубков свойственны нравоучительность, намек, каждый раз напоминающий владельцу вещи ее скрытый смысл. У девушки и в первом и во втором случае распущенные волосы, горлатная шапка и одежда типа ферязи. По сути, представлен облик просватанной невесты, а то и молодой в первые дни празднования свадьбы. Тема гуслиаря, играющего на пиру и привлекающего тем самым «красавицу», дающую музыканту вина правой рукой, а левой взявшую его за руку для совместной прогулки с ним в палаты (на вышеупомянутом холмогорском подголовнике из ГИМа изображен, видимо, именно этот момент), является центральным эпизодом повествования в «Повести о Василии Златовласом», известной в основном в списках XVIII века и, судя по количеству сохранившихся рукописей, имевшей широкое хождение по России. Писана же она языком XVII века и была любима в разных кругах русского общества наряду с историями о Бове-королевиче или Еруслане Лазаревиче.

В Московской Руси XVI-XVII веков новгородская традиция изображения утратила свою поучительную содержательную основу, мизансцена используется лишь как декоративно-формальный мотив. Так, к примеру, на медной братине из ГИМ (на братине, переделанной в чайник в XVIII веке) по византийской традиции, сохраняющей еще лощатую форму с изображением в каждой доле пиршественных аллегорий, но уже не придворных развлечений византийских аристократов, а с русскими персонажами, изображенными в ремесленном вкусе посадского человека, общепринятыми в декоративно-прикладном искусстве эпохи, появляется эта же сцена – девушка со стопой и гуслиаром. Чеканщик здесь, помня традицию свадебной символики и уместности такого сюжета, изобразил как бы знакомый оттиск с запомнившейся ему композиции, популярной в его среде. Расположение рук и поза обнаруживают формальный прототип персонажа, отсылая к изображениям холмогорского гуслиаря Добрыни или Василия Златовласого. Подобный сюжет встречаем и на московской чернильнице, датированной рубежом XVII-XVIII веков: все та же композиция, только гусли отсутствуют. Их или забыли, или гуслиники уже были не в почете, или царь Алексей Михайлович, заботясь о благопристойности собраний и запретивший скоморохов, отбил желание изображать гусли.

На лубяной коробье из Русского музея (инв. N P1185), относящейся предположительно к вологодской традиции росписи<sup>3</sup>, изображены галантные сцены с участием дамы и кавалера. В композиции, размещенной на передней стенке коробьи, мужчина – в позе игрока на гуслих: руки как бы опущены к струнам, расклепанный укороченный кафтан повторяет трапециевидную форму инструмента, но и здесь самих гуслей нет.

<sup>3</sup> См.: Воронов В. О крестьянском искусстве. Избранные труды. – М.: Советский художник, 1972. – С. 76.

В московской ремесленной среде изображение девушек со стопами, чарками и корчиками могло рассматриваться как сюжет, отражающий целовальный обряд: в петровское время еще не был изжит обычай потчевать дорогого гостя из рук хозяйки дома или дочерей. Так, посетившего Москву голландского художника-путешественника Корнелиса де Брейна, впоследствии автора книги «Путешествие через Московию в Персию и Индию», угощала при дворе сама царица, передавая выпитые чарки прислуживающим девицам. Подобная девица, уже в паре с домристом вместо гусяра, взятая на вооружение московским ремесленником XVII века, перешла в роспись отделанного слюдой и оловом ларца из собрания Эрмитажа (ЭРРз – 3338).

В росписях некоторых других предметов сохранен тот же канон фигуры, однако нет и намека на фольклорных героев. Русская «невеста» предстает в соседстве с галантным юношей (иногда домристом) в фантазийных одеждах, с характерными деталями персидского и русского костюма. На фрагменте росписи великоустюжской коробьи (рубеж XVII-XVIII вв.) из собрания автора изображенные девицы в горлатных шапках написаны несколько позже, чем «женка Добрыни» с внутренних сторон крышек холмогорских сундуков и чеканной «невесты» с братины из ГИМа: на девицах вместо русской шапки голову украшает французский фонтаж – кружевное украшение, появившееся в России сначала в Немецкой слободе, а затем при дворе Петра. Образцом такого «смешанного стиля» может служить портрет баронессы Марии Яковлевны Строгановой кисти И. Н. Никитина (1721-1724, ГРМ), на котором русская распашная одежда, напоминающая сарафан, – традиционная для русских портретов царевен и цариц XVII века, а кружевные рукава, выпущенные из-под венгерской шубки, – по французской моде, как и высокий фонтаж, сделанный венцом, придающий модели вид европейской дамы.

Но, как бы то ни было, «невесты» на коробье – отзвук двойной композиции с гусяром. Гусяр на коробьях уже не изображается, а его спутница как часть древнего извода, ставшая символом праздника и свадьбы, обхватив уже не воздетый корчик, а стопу конца XVII века, стала частью «узорочья», – формализованным украшением, положенным по канону от «древлих», свадебного подарка – праздничной устюжской коробьи. Изображая девицу с фонтажем или в шапке, мастер всегда уравнивает композицию зеркальным переносом к «невесте» второй аналогичной девичьей фигуры, как например, на лубяной коробье из Русского музея (инв. N: Р- 1181) или из Смоленского музея (инв. N: ВУ141). Сцена приобретает вид то ли девичника, то ли странного для русской традиции винопития за столиком двух девиц. Очевидно, в этом случае невесты перестают быть частями определенной смысло-эпической композиции, а являются жизнерадостным ремесленным декором коробьи.

Отметим, что росписи приведенных выше коробей родились в зоне конфликта «старого и нового», в пору знакомства посадского ремесленника с боярским бытом, когда этот самый быт уже изживался в городах. Скорее всего, в устюжские росписи на коробьях изображение девиц как украшение бытового предмета пришло не из Великого Новгорода, а из Москвы: одеты они по-московски – то в летнике, рукава которого нарисованы очень наивно и напоминают два треугольных лоскута, то в ферязи или телогрее, то в распашном летнике или шубке, надетой на летник.

Женские персонажи фигурируют и в сюжете, условно названным «беседой». Беседа на Севере – праздник, застолье. Этот мотив обычно украшает торцевые стороны коробьи, либо внутреннюю часть крышки. Сюжет хорошо описан в книге С.К. Жегаловой «Русская народная живопись» [2, С.21]. Композиция изображения симметрична. Между девицами со стопами, расположенными зеркально одна напротив другой, помещен типичный старорусский столик с посудой. Иногда участниками беседы становятся две мужские фигуры, одетые не в русскую, как указывает С.К. Жегалова, а, напротив, именно в «нерусскую» одежду. На некоторых образцах длиннополое одеяние скрывает ноги, которым словно не хватило места в пространстве композиции. Есть примеры, когда ноги целиком облачены в красные сапожки с изогнутым носком и на высоком каблуке.

(Подобная трактовка сапога хорошо просматривается на приведенном выше новгородском изразце с гусяром и женщиной).

На головах пирующих красуются русские шапки. Но встречаются изображения и очень странной шапки, надетой несколько набекрень, аналога которой нет среди русских головных уборов. Зато подобные можно видеть на изображениях персидских юношей эпохи Сефевидов. Для искусства Персии изображение фигур в трехчетвертном развороте с бокалом, чаркой или кубком типично. На коробьях в руке пирующего юноши обычно стопа. Так, на упомянутой выше коробье из Смоленского музея на одном, ближнем к зрителю рукаве персонажа изображена нарукавная повязка или вошва – украшение плеча, знакомое и византийскому, и европейскому, и древнерусскому костюму, но исчезнувшая в русском костюме XVII века. (На рукаве повязки под влиянием индийской моды появляются в иранском костюме в начале XVIII века.) Нет этой вошвы или повязки и на дальнем от зрителя рукаве в росписи коробьи. Рукава изображены схематично и размашисто: мастер устюжской росписи не справился, либо вовсе не хотел вдаваться в подробности ракурса фигуры.

На изображении, которое могло считаться прототипом с использованием одного из излюбленных в персидском искусстве мотива, – пирующих юношей и девушек, изображенных в трехчетвертном развороте, дальний рукав обычно скрыт поворотом фигуры, и вошва казалась русскому мастеру деталью правого и левого, в зависимости от расположения фигуры, рукава<sup>4</sup>. Прямой аналог нижней части одежды представляют те же персидские изображения. На русских – две расширяющиеся книзу полосы могут условно обозначать раскрывающиеся и выворачивающиеся подкладкой распашные полы, в то время как в персидском костюме-оригинале это пояс-шарф, завязанный на животе и спускающийся вниз двумя расширяющимися концами.

Трудно утверждать, кого имел в виду устюжский мастер – мужчин или женщин. С огромной долей вероятности, можно предположить, что мастера росписей, как и в приведенном примере, пользовались прорисью с вольно импровизированным рисунком в «русско-персидском» стиле мастеров Оружейной палаты, выходцев из Персии. Впрочем, культурный обмен между Центром и Севером шел постоянно. Путь из Архангельска в Москву в XVII веке в движении санных, тележных и водных обозов был одним из основных в России. Архангельск оставался и главными морскими воротами в Европу. Всё, что продавалось и закупалось здесь, тотчас появлялось и в Москве и в Ярославле. В то же время Ярославль по Волге через Астрахань осуществлял торговлю с Персией. Даже на холмогорские росписи, которые можно было бы назвать постновгородским искусством, повлияли персидские изображения пирующих юношей, любовных пар, услаждающихся вином, и бесконечно разнообразные орнаменты с диковинными попугаями, соколами и фантастическими цветами.

Изображенные на северных коробьях и других предметах, в т.ч. настенного декора рассмотренные нами парные композиции, таким образом, являют пример неосознанного внедрения городского столичного искусства в провинциальную культуру, демонстрируют аристократическое увлечение высших классов того времени иностранной (в том числе персидской) культурой.

## Литература

1. Гончарова Н.Н. Северные расписные сундуки XVII-XVIII из коллекции Государственного исторического музея: комплексное музееведческое исследование / 24.00.03 – Музееведение, реставрация и консервация историко-культурных объектов : Дис. ... канд. ист. наук. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2016. – 248 с.

<sup>4</sup> См.: Kalamkari Rumlal 1640-50, 28.159.1 // The Metropolitan Museum of Art; «Shah 'Abbas: The Remaking is Iran» // The British Museum.

2. Жегалова С.К. Русская народная живопись. – М.: Просвещение, 1975. – 191 с.
3. Колчин Б.А. Древний Новгород. Прикладное искусство и археология / Б.А. Колчин, В.Л. Янин, С.В. Ямщиков. – М.: Искусство, 1985. – 167 с.
4. Михневич В.О. Исторические этюды русской жизни. Т. I. Очерки истории музыки в культурно-общественном отношении. – СПб.: Типография Ф.С. Сущинского, 1879. – 359 с.
5. Поветкин В.И. Инструментальные музыкальные древности, открытые в Великом Новгороде в 2003 г. // Новгород и новгородская земля. История и археология : Материалы научной конференции. Новгород, 27-29 января 2004 г. Вып. 18. – Великий Новгород, 2004. – С. 77-92.
6. Сокровища русского народного искусства: резьба и роспись по дереву / С.К. Жегалова, и др. – М.: ГИМ, 1967. – 262 с.

## References

1. Goncharova N.N. *Severnye raspisnye sunduki XVII-XVIII iz kolekcii Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeja: kompleksnoe muzeevedcheskoe issledovanie* [Northern Decorated Chests of XVII-XVIII from the Collection of the State Historical Museum: Complex Museum Study] / 24.00.03 – Muzeevedenie, restavracija i konservacija istoriko-kul'turnyh obyektov [Museum study, restoration and conservation of historical and cultural objects. PhD in Art.]. Moscow, 2016, 248 p.
2. Zhegalova S.K. *Russkaja narodnaja zhivopis'* [Russian Folk Painting]. Moscow, 1975, 191 p.
3. Kolchin B.A., Janin V.L., Jamshnikov S.V. *Drevnij Novgorod. Prikladnoe iskusstvo i arheologija* [Ancient Novgorod. Applied Art and Archeology]. Moscow, 1985, 167 p.
4. Mihnevich V.O. *Istoricheskie jetjudy russoj zhizni T. I. Oчерki istorii muzyki v kul'turno-obshhestvennom otnoshenii* [Historical Sketches of Russian Life. Essays on the History of Music in a Cultural and Social Aspect]. Sankt-Petersburg, 1879, 359 p.
5. Povetkin V.I. *Instrumental'nye muzykal'nye drevnosti, otkrytye v Velikom Novgorode v 2003 g.* [Instrumental Musical Antiquities Discovered in Veliky Novgorod in 2003. Novgorod and Novgorod Land. History and Archaeology. Scientific conference abstracts]. Novgorod, 2004 January 27-29. Issue 18. Velikij Novgorod, 2004, 77-92 pp.
6. *Sokrovishha russkogo narodnogo iskusstva: rez'ba i rospis' po derevu* [Treasures of Russian Folk Art: Carving and Painting on Wood. S.K. Zhegalova]. Moscow, 1967, 262 p.

## ОБ АВТОРЕ

### Глазунов Иван Ильич

И.О. ректора, профессор, ФГБОУ ВО Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Москва, Россия  
e-mail: [info@glazunov-academy.ru](mailto:info@glazunov-academy.ru)

## ABOUT THE AUTHOR

### Glazunov Ivan

Acting Rector, Professor, Federal State Educational Institution of Higher Professional Training Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow, Russia  
e-mail: [info@glazunov-academy.ru](mailto:info@glazunov-academy.ru)