УДК 398
ББК 82.3

ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЯТОЧНЫХ ТРАДИЦИЙ НА КАРТИНАХ Л.И. СОЛОМАТКИНА КАК ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

© 2019 г. С.П. Сорокина

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 16 декабря 2018 г.

Дата публикации: 25 марта 2019 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-330-347

Аннотация: При изучении фольклора особую значимость имеет знание контекста его бытования, связей с окружающей действительностью, социальных функций. Изучая фольклорные явления прошлого, особенно те из них, в которых исполнительское начало играло заметную роль, мы можем обратиться к русскому реалистическому изобразительному искусству XIX в. В статье рассматриваются картины художника Л.И. Соломаткина, посвященные святочным обрядам (христославью и ряженью) в урбанистической среде. Анализ полотен, изображающих христославье, позволяет сделать вывод, что в городской среде 1870-х гг. данная традиция предстает как в значительной степени формализованная и помещенная в «рамки» товарно-денежных отношений. Поэзия народного праздника-обряда, захватывающего и объединяющего всех его участников, уступает место привычной процедуре, требующей денежного расчета. В то же время традиция христославья оставалась важной частью городских рождественских празднеств не только для вознаграждаемой, но и для вознаграждающей стороны, поскольку для последней приход славильщиков служил знаком определенного общественного статуса. Полотно, изображающее святочное ряжение, напротив, свидетельствует о том, что и в городской среде второй половины XIX в. этот обряд сохранял свойственную ему «страшно-веселую» атмосферу.

Ключевые слова: святочная обрядность, ряжение, христославье, городской фольклор, изобразительное искусство.

Информация об авторе: Светлана Павловна Сорокина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: sorokinasp@mail.ru

Для цитирования: Сорокина С.П. Изображение святочных традиций на картинах Л.И. Соломаткина как фольклорно-этнографический источник // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 330–347.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-330-347

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

REPRESENTATION OF CHRISTMAS RITUALS IN LEONID SOLOMATKIN'S PAINTINGS AS A FOLKLORISTIC AND ETHNOGRAPHIC SOURCE

© 2019. S.P. Sorokina

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

Received: December 16, 2018

Date of publication: March 25, 2019

Abstract: When studying folklore, knowledge of its contextual framework and social functions is of particular importance. For example, the study of the tradition of Russian nineteenth-century realist painting is especially relevant for the understanding of those folklore phenomena where the performing principle played a prominent role. The article examines the paintings of the artist L.I. Solomatkin that represented Christmas rituals (wassailing and mummer tradition) in the urban environment. Analysis of the paintings that represented wassails tradition suggests that in the urban environment of the 1870s, this tradition appears as largely formalized and mediated by the “framework” of commodity-money relations. Former ritual that engaged and brought together its participants gave place to the formalized routine that implied monetary exchange. However, this tradition remained integral part of the urban Christmas festivities, not only for the singers, but also for the listeners, since for the latter the arrival of the singers was a sign of social prestige. The painting that represents mummer tradition, instead, is a proof that in the urban environment of the second half of the 19th century, this rite preserved its inherent “scary-fun” atmosphere.

Keywords: Christmas traditions, wassails tradition, mummer tradition, urban folklore, folklore and painting.

Information about the author: Svetlana P. Sorokina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, Moscow 121069, Russia.

E-mail: sorokinasp@mail.ru

For citation: Sorokina S.P. Representation of Christmas Rituals in Leonid Solomatkin's Paintings as a Folkloristic and Ethnographic Source. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 330–347. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-330-347

Каждый, кто занимается изучением фольклорных явлений, практически ушедших из живого бытования, остро чувствует недостаточность визуальных наблюдений. А в случае с теми народными традициями, в которых исполнительское начало проявляется особенно сильно, такая недостаточность *крайне* ощутима, что побуждает искать информацию, хотя бы в некоторой степени восполняющую этот пробел. За подобными сведениями, в первую очередь, приходится обращаться к изобразительному искусству. В отечественной гуманитарной науке в последние десятилетия постепенно накапливается опыт использования картин, рисунков, гравюр в качестве ресурса фольклорно-этнографического знания [3; 4; 11; 16; 17 и др.].

Источники, содержащие материалы, освещающие те или иные стороны народной жизни, следует разделить на две принципиально разные группы. Во-первых, это изображения, преследующие документальные цели и в связи с этим стремящиеся точно воспроизвести события действительности. Такие иллюстрации мы находим в книгах путешественников, исследователей, дипломатов и т. п. Во-вторых, это *художественные* произведения, запечатлевающие фольклорно-этнографические факты с разной мерой субъективности, далеко не всегда нацеленные на их достоверное воспроизведение. Однако и они могут иметь важное значение для изучения исчезнувших обычаев.

В русской живописи, рисунке, литографии прошлого обнаруживается немало материала, дающего наглядное представление о том, как, в каких формах и в каком контексте бытовали в то или иное время различные явления народной культуры. Если говорить собственно о живописи, то наиболее пристального внимания, на наш взгляд, заслуживают работы 1850–1890-х гг., т. е. периода расцвета отечественного реализма, и особенно

полотна так называемых художников-жанристов 1860–1870-х гг. Информация, которую эти картины нам «сообщают», обладает достаточно высокой степенью объективности, поскольку, как отмечал Д.В. Сарабьянов, реализм в живописи указанного периода «добился максимальной конкретизации явления действительности как предмета изображения и выдвинул задачу художественного обобщения на основе почти исключительно конкретного явления жизни» [15, с. 109]. На полотнах представителей данного направления «торжествует конкретное явление, которое интересно само по себе, не наделено символическим смыслом» [15, с. 124]. Не случайно художников-жанристов упрекали в чрезмерном этнографизме и натурализме. Вслед за «натуральной школой» с утвердившимся в ней жанром очерка, живописцы стремились изображать жизнь простого человека без прикрас, не поэтизируя и не мифологизируя ее. По мнению В.И. Плотникова, «художников в это время обычно привлекают даже не сюжетные коллизии самого фольклора, а все то, что косвенным образом дает возможность написать “народный жанр”. Они словно бы не осознают увлекательности мира фантазии и отгораживаются от него»¹ [11, с. 64]. Таким образом, если фольклорная тема и попадает на картины мастеров реализма этой поры, то отражается она в своей бытовой ипостаси, предстает перед нами как один из моментов повседневной или праздничной жизни, что для фольклориста, безусловно, чрезвычайно важно.

Особое место среди представителей жанровой живописи, обращающихся к теме народных праздников и развлечений, занимает Леонид Иванович Соломаткин (1837–1883). Исследователи его творчества отмечали, что для художника характерен огромный интерес к изображению людей,

¹ По словам того же В.И. Плотникова, во второй половине 1870-х гг. «для художников-реалистов, основное внимание уделявших современности, в овладении фольклорной традицией возникали особые сложности. Народной поэзии надо было найти точный художественный эквивалент в русле метода новой реалистической живописи» [11, с. 85]. В эти и последующие годы действительно наряду с холстами, где фольклорные факты отражаются как типичные явления народной жизни, появляются картины, на которых сам фольклорный сюжет или образ становится предметом изображения и художественного осмысления (например, И.Е. Репин «Садко» (1876), И.М. Прянишников «Ночь на лысой горе» (1875), В.М. Васнецов «Богатыри» (1876–1898)); начинаются процессы мифологизации и поэтизации русской жизни, национального прошлого (например, А.П. Рябушкин «Гусляр поющий» (1882), серия картин К.Е. Маковского на тему русской старины: «Боярский свадебный пир XVII века» (1883), «Под венец» (1884)). «Фактографичность» этих полотен, конечно, уже совсем иная.

играющих на музыкальных инструментах, поющих, танцующих, участвующих в обрядовых или театральных действиях [9, с. 99; 14, с. 17; 18, с. 134]. Обращаем внимание на важный момент, подчеркнутый Л.М. Тарасовым и Т.А. Савицкой, — близость Соломаткина к жизни уличных исполнителей, творцов народной зрелищной культуры. Для нас, безусловно, важно, что художник изображал то, что очень хорошо знал и видел неоднократно, что в какой-то мере было частью его собственного существования. Последнее соображение подтверждается фактами биографии Соломаткина.

Родился он в бедной мещанской семье в городе Судже Курской губернии, рано осиротел, подростковые годы провел на Украине, был погонщиком, подпаском, а затем стал чумачить — гонял обозы к берегам Черного и Азовского морей. Страсть к рисованию побудила Соломаткина пешком отправиться в Москву, где он в 1855 г. поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества. Москва, с одной стороны, дает Соломаткину возможность развить свой талант, войти в дружеский круг студентов-художников, с другой стороны, здесь он по-прежнему остается «босыком», берущимся за любую работу, чтобы свести концы с концами. В 1861 г. он переходит из Училища живописи, ваяния и зодчества «вольноприходящим учеником» в Петербургскую Императорскую Академию художеств, где учится до 1866 г. Соломаткину, безусловно, были близки демократические устремления в изобразительном искусстве, вылившиеся в 1863 г. в знаменитый «бунт четырнадцати» выпускников петербургской Академии художеств, следствием которого стало создание «Артели художников» (1863), а затем, опосредованно, и «Товарищества передвижных художественных выставок» (1870). Участвовавшие в этих объединениях художники видели одну из своих целей в правдивом отражении на полотнах реальной действительности во всем ее многообразии [13, с. 10–49]. Однако к движению передвижников, как и ни к какой иной группе, Соломаткин не примкнул. Всю последующую жизнь он провел в основном в столице, так и не выбившись из нищеты, постепенно спиваясь, становясь обитателем трущоб, бездомным бродягой, для которого жизнь, в том числе и культурная, улицы, тот ее пласт, который был связан с увеселениями разночинного небогатого люда, была своей. Именно ее художник и запечатлевал на полотнах². Укажем лишь некоторые картины Соломаткина с фольклорно-этнографи-

2 К сожалению, достоверных сведений о жизни художника сохранилось очень мало. Подробнее биографию Соломаткина см.: [7; 9, с. 1–35; 14, с. 3–6; 18, с. 21–28].

ческими сюжетами: «Купчиха у ворожеи» (1865), «Плакальщицы (Сцена из купеческого быта)» (б/д), «Продавец икон» (1873), серия холстов, посвященная уличным музыкантам, (например, «Бродячие музыканты» (б/д), «Шарманщики (Возвращение шарманщика)» (1868), «Шарманщица» (1870)) и петрушечникам — «Странствующие музыканты» (1872), «Петрушка. Сцена у веранды» (1874; 1878), «Петрушка» (1882).

Работы Соломаткина дают нам возможность увидеть, как традиционные формы народной культуры, больше известные нам по их бытованию в деревне, адаптируются в городской среде. Одна из наиболее известных работ живописца, принесящая ему признание и затем повторенная им множество раз, «Славильщики-городовые»³ (1867) (Ил. 1), запечатлела практически не описанный в научной литературе особый городской вариант христославья. На картине изображена прихожая в доме купца. Часы, висящие на стене, показывают девять утра. В дверях появляются славильщики. В качестве исполнителей рождественских песнопений выступают трое городовых.

Ил. 1. Славильщики-городовые
Worshippers-policemen

Отметим, что имеется вариант, где славильщиков четверо («Славильщики-городовые», 1864). Четвертый, завершающий шествие, человек

³ Картина была создана в 1864 г., но это полотно впоследствии было утеряно; до нас дошло более 20 авторских вариантов и подделок [9, с. 109]. Наиболее удачным авторским вариантом считается картина 1867 г. (хранится в ГРМ), которую мы и приводим в качестве первой иллюстрации. Репродукции в цвете всех приводящихся в статье картин Соломаткина, можно найти, например, в: [10].

в обтрепанном штатском платье примостился у печки. Он скорее всего случайный попутчик бравых полицейских. Возможно, пристал к ним на улице, чтобы тоже приобщиться к праздничному угощению. Тарасов называет его «спившимся» «заштатным лекарем» [18, с. 86]. Однако не исключено, что сам Соломаткин пристраивался на Рождество к компаниям подобных славильщиков и мог запечатлеть себя на одном из вариантов своей наиболее знаменитой картины. Косвенным основанием для такого предположения является тот факт, что, по воспоминанию однокашника Соломаткина по Училищу живописи, ваяния и зодчества и первого его биографа А.З. Ледакова, живописец обладал великолепным голосом и любил петь [7].

Трое рядовых царской полиции — основные герои картины — уже немолоды и, очевидно, приход в дом зажиточных горожан с рождественским поздравлением для них вполне привычен. Об этом свидетельствует уверенно-спокойное выражение их лиц. То же можно сказать и про хозяина дома — купца. Он ничуть не удивлен приходу городских-христославов, воспринимает их появление как нечто само собой разумеющееся и больше озабочен тем, чтобы найти в своем кошельке подходящую к случаю монету. Кухарка уже поставила на столик угощение для гостей — графин со спиртным и пирог. Сама она заткнула уши, видимо, городовые поют громко, не щадя голосовых связок.

Обращает на себя внимание отсутствие контакта между исполнителями христославья и тем, к кому оно обращено. Ни о каком едином обрядовом переживании здесь речи, конечно, не идет. Купец принимает христославов ради соблюдения обычая, сохранения некоторой привычной нормы. Он явно не слушает слов песнопения, не смотрит на исполнителей. Интересно, что у Соломаткина имеется еще один вариант этого полотна, где купец вовсе повернулся к славильщикам спиной [«Славильщики» (1872) (Ил. 2)].

Отношение городских к ситуации разное: персонаж в правой части полотна наиболее воодушевлен процессом; его лицо и поза сосредоточены и строги. Стоящий впереди полицейский не столь захвачен исполнением христославья, его взгляд устремлен к кошельку купца, а рука засунута в карман, что не вполне уместно в данной ситуации. Третий городской стоит, расслабленно понурившись. Видимо, ему пение никакого удовольствия не доставляет. Возможно, христославы уже не в одном доме были вознаграждены за свои труды крепкими напитками, которые оказали на него наиболее

Ил. 2. Славильщики
Worshippers

сильное воздействие. В целом Соломаткин смотрит на своих персонажей с явной иронией.

Отметим попутно, что военная театральная самодеятельность, и особенно участие военных в разного рода святочных представлениях, в XIX в., по-видимому, были весьма активными⁴. Вот что рассказывает писатель Н.С. Курочкин о своем посещении солдатской казармы в новогодние дни: «Народу везде было многое множество. В одном месте бродили наряженные; в другом давали открытое представление “Разбойников”; в третьем играли “Лодку”; в четвертом танцевали кадрили и польки. Наткнулся я однажды даже на такое место, где был устроен “настоящий театр”. “Тут, — говорили мне, — всего лучше представляют”, — да и плата за вход была немалая — 20 к[опеек] с[еребром]. Но я предпочел смотреть “Царя Максимилиана”, до которого наконец и добрался» [6, с. 84].

Соломаткин отразил еще один вариант святочного действия полицейских на полотне «Городовые поздравляют градоначальника с Новым годом» (1869). К сожалению, в настоящее время оно известно только по

4 Этой чрезвычайно мало исследованной теме посвящена статья: [8].

воспроизведению в альбоме А. Бурцева [2, с. 12] и по иллюстрации с этого воспроизведения в монографии Л.М. Тарасова [18, с. 95]. Тарасов характеризует сюжет следующим образом: «В морозный день перед домом градоначальника выстроились в полном параде будочники. На головах у них начищенные каски, а так как будочники преклонных лет, то шинели нескладно обвисают на них. Вся команда полна праздничной бодрости, они трубят в рожки и бьют в барабан. На крыльце толпятся именитые люди города, чиновный народ, солидные купцы, пришедшие поздравить главу города. Лакей выносит на подносе графинчик и рюмки, чтобы потчевать полицейских. Вокруг собралось множество любопытствующих — продрогшие подростки, пьяная старуха, пустившаяся в пляс, более степенные по виду обыватели» [18, с. 96]. Мир военных с его красочностью мундиров (не случайно он был так привлекателен для создателей лубочных картинок), условностью форм речи и поведения, в какой-то мере, внешне, близок обряду и театру, и в праздничные святочные дни это сходство с особой силой давало о себе знать.

Ил. 3. Славильщицы
Worshippers

У Соломаткина имеется еще одно полотно с изображением христославья — «Славильщицы» (1868) (Ил. 3). На этой картине появляется та же деталь, что и на холсте «Славильщики городовые», — часы, показывающие девять; ее дополняет еще одна красноречивая подробность — ка-

лендарь, на котором указано число — 25 декабря. В качестве исполнителей христославья на этот раз выступают две женщины.

В руках у одной палка и сумка, набитая кулками, по-видимому, это вознаграждения, полученные в тех домах, которые они уже успели посетить. Здесь, так же как и на картине «Славильщики-городовые», исполнители и слушатели не объединены, а противопоставлены. Женщины поют с усердием, хотя, как кажется, без особого энтузиазма. Возможно, они бедные обитательницы какой-нибудь богадельни, на что косвенно указывает одежда той из них, что ближе к зрителю. Ее наряд состоит из какого-то многослойного тряпья, а на ногах у нее лапти. И. Прыжов, рассказывая о городских нищих, отмечал, что богадельни отнюдь не отучали людей от этого занятия, что попав туда, многие «томятся от скуки и при первом случае бегут вон, предпочитая нищенствовать. Иные же, хотя и живут в богадельнях, но не перестают собирать милостыню <...>» [12, с. 95].

Слушательницы славильщиц, вероятно, из небедной, но и не слишком богатой семьи — это выглядывающая из комнаты пожилая женщи-

Ил. 4. Ряженные
Mummers

на в чепце и маленькая, хорошо одетая девочка. Девочка внимает пению спокойно, без какого-либо эмоционального подъема, что подчеркивается статичным положением ее фигуры, хотя и с определенным любопытством. Мы вновь видим не соответствующую торжественному моменту позу с за-

сунутой в карман рукой. В другой руке девочка держит монету — плату для гостей. Похоже, что в этом доме они получают только вознаграждение, денежное или съестное, а угощения не будет.

Таким образом, Соломаткин запечатлел своеобразный вариант народной традиции, в значительной степени формализованной и утратившей свою изначальную сущность. Поэзия народного праздника-обряда, захватывающего и объединяющего всех его участников, здесь уступила место привычной процедуре. Однако, вероятно, традиция христославья оставалась важной частью городских рождественских празднеств не только для вознаграждаемой, но и для вознаграждающей стороны, поскольку для последней приход славильщиков служил знаком определенного общественного статуса.

Еще одна рождественская традиция, запечатленная Соломаткиным, — святочное ряженье. Картина «Ряженные» (1873) (Ил. 4) с великолепной экспрессией фиксирует разгар веселья. Художник и здесь не забывает о детали, маркирующей время изображаемого на холсте действия: на заднем плане, в углу комнаты, чуть обозначена украшенная елка. В отличие от предыдущих, на этом полотне зрители и исполнители не противопоставлены друг другу. Первые, хотя и наблюдают за пляской ряженных, сидя за столиком, композиционно объединены с ними. Наблюдающие тут не только смеются, но и крайне заинтересованы происходящим. Более того, искусствоведы неоднократно подчеркивали определенное сходство лиц зрителей и масок ряженных [9, с. 92; 18, с. 157].

Соломаткину удивительно точно удается передать атмосферу и суть святочного ряженья. Комната погружена в загадочный полумрак. Впечатление таинственности усиливает желтый круг напоминающей луну лампы, которая выхватывает из темноты лишь действующих лиц. На заднем плане едва различима стена с висящими на ней картинами в рамках. Причем видны только рамы, а изображенное на полотне превратилось в черные провалы, так что возникает впечатление, будто в стене отверзлись двери в иной мир. Необыкновенно выразительно переданные нелепые движения пляшущих, искривляющий лица наблюдающих смех, красный шутовской фрак одного из ряженных, помещенный на переднем плане и контрастирующий с цветовой гаммой картины, создают причудливое соединение веселого и страшного, смеха и ужаса. Это отмечают исследователи творчества Соломаткина. Например, Л.М. Тарасов пишет: «Картина “Ряже-

ные» <...> оставляет сильное впечатление, комизм граничит с каким-то невольным ужасом» [18, с. 156]. Ту же мысль развивает Е.В. Нестерова: «Все реально, взято из жизни и вместе с тем напоминает кошмарный сон, особенно страшный благодаря своим абсолютно реалистическим формам и правдивым подробностям» [9, с. 91–92]. Исследовательница объясняет своеобразную экспрессию картины социальными мотивами, отмечая, что таким образом художник «выражает неприятие быта, скепсис, свою иронию по отношению к размеренной жизни с заранее запланированными праздниками и привычными развлечениями» [10, с. 68]. Однако, с фольклористической точки зрения, изображенное Соломаткиным может быть интерпретировано иначе. Как человек близкий к народной культуре и чуткий художник, Соломаткин сумел передать ту особенность святочного ряженья, которая подмечена многими исследователями этой традиции и определяет своеобразную «страшно-веселую» его атмосферу. Сошлемся, например, на размышление Л.М. Ивлевой, называвшей ряжение «языком» «магической игры» с «потусторонним» и считавшей, что оно «<...>одной своей половиной смыкается, видимо, с интересами “этого мира”, представляется традицией чистого развлечения, гульбы, а другой половиной оказывается включенным в систему магической деятельности, в пространство потустороннего и нечистого» [5, с. 77]. Исследовательница подчеркивала: «Смеховая безграничность — изнанка ожидания чего-то страшного; она граничит с эмоцией подавленности и являет собою как бы преодолеваемый страх. <...> Собственно, на многократной смене, на постоянном схождении и расхождении этих полюсов и осуществляется праздничное бытие <...>» [5, с. 192]. Если Соломаткин верно передал в своем произведении дух разворачивающейся в городском доме игры ряженных и если мы верно поняли художника, то и в городской среде это святочное действо в 1870-е гг. еще не превратилось всего лишь в «праздничную бутафорию жизни» [5, с. 36].

Большой интерес имеет само изображение святочного представления: маски, облачение действующих лиц, их пластика, характер танца. На картине мы видим два типа персонажей, чрезвычайно распространенных в культуре ряженья в целом [5, с. 86, 217–230]: птицеподобные и антропоморфные. Все ряженные в масках, возможно, не самодельных, а купленных, сделанных из какого-то плотного материала, скорее всего, на основе бумаги.

На переднем плане запечатлены два человека в птичьих масках с длинными клювами. Они занимают центральное место на холсте и, по-видимому, в самом действе. Эти маскированные образуют пару: один персонаж в чепце, что намекает на его принадлежность к женскому полу, другой — в мужском костюме. Такая парность действующих лиц характерна для традиции ряженья [5, с. 228]. Одежда первой «птицы», помимо чепца, включает нечто вроде пиджака с длинными пустыми рукавами. Ряженный держит руки на уровне плеч, согнув в локтях, так что рукава свисают вниз, что вызывает ассоциации с крыльями птицы. На ногах у него лапти. Второй ряженный засунул руки назад под свой фрак и слегка нагнулся вперед, что также является довольно распространенным способом символического обозначения птицы. На голове у этого персонажа высокая бесформенная шапка, отдаленно напоминающая гребень петуха. В отличие от своего напарника, его костюм составлен не только при помощи необычного сочетания бытовых вещей, что было характерно для крестьянского ряженья, а включает и явно специально сделанный (купленный или взятый напрокат) красный шутовской фрак с бубенчиками.

Соломаткин весьма внимателен к пластике человеческого тела, прекрасно умеет передать характер танца. Не является исключением и картина «Ряженые». Художник с большой выразительностью изображает пляску центральных масок, которая сводится к движениям и прыжкам, отдаленно напоминающим птичьи. Такой тип поведения характерен для пластики ряженных, определяемой Л.М. Ивлевой как «движения, деструктурирующие традиционный танец» [5, с. 136].

Остальные участники действия представляют антропоморфные персонажи. Они в масках, на которых выделяются яркие алые губы и большие, несколько уродливые носы. Среди персонажей мы видим «классический» набор: барыню в чепце, длинном салопе и с зонтиком (половую принадлежность того, кто скрывается под костюмом, определить невозможно); двух военных, на что намекают их головные уборы — треуголка и матросская бескозырка; в глубине картины, на заднем плане, с трудом прочитываются очертания, по крайней мере, еще двух личин, как бы растворяющиеся во мраке. Вся компания пляшет под гитару, на которой играет один из ряженных, также в маске и высоком цилиндре. Головной убор дает возможность рассматривать его в качестве барина — пары для

барыни, не случайно последняя повернулась к нему лицом и ее танец явно адресован ему.

Обращает на себя внимание цветовая гамма костюмировки маскированных — ярко-красный фрак «птицы», алые губы антропоморфных масок и темные или черные облачения остальных персонажей. Такой цветовой спектр, по утверждению Л.М. Ивлевой, характерен для традиционного ряженья; комментируя его преобладание, исследовательница отмечает: первый «может быть проинтерпретирован на фоне значимости красного цвета в представлениях о нечистиках и особой его роли в магической практике. <...> Черному цвету в ряжение <...> соответствует чернота ряда персонажей былички» [5, с. 167]. Таким образом, изображенное Соломаткиным ряжение вполне вписывается в имеющиеся сведения об этом феномене народной культуры и в какой-то мере может являться его наглядной иллюстрацией.

Запечатленные Соломаткиным формы традиционных святочных действ, происходящих в городе, показывают неоднозначное отношение к ним как зрителей, так и самих участников. Очевидно, что в урбанистической среде XIX столетия обряд все более превращается в праздничное развлечение. Однако в последнем, в самой потребности в нем людей взрослых, занятых в обычной жизни серьезными делами «просвечивает» его не поверхностно развлекательная суть, которую В.Н. Топоров охарактеризовал следующим образом: «Подлинный праздник всегда коренится в буднях, в той стороне жизни, которая образует быт как сниженную, “профаническую” форму бытия. Не всегда этот общий корень виден и тем более осознается, но если не сознание, то чувство, подсознание знают или догадываются об этой соотнесенности будней и праздника, быта и развлечения, удовольствия, радости, которые возникают не столько из самого быта и будней, сколько из прорыва их неким иным началом. <...> Праздник <...> — выход из быта в сторону бытия и бытийственности» [19, с. 159].

В заключение отметим: конечно, изобразительное искусство не беспристрастный объектив видеокамеры (хотя и последняя запечатлевает только то, на что направляет объектив снимающий). Обращаясь к живописным фиксациям фольклорных явлений, мы должны учитывать многие факторы: субъективную точку зрения художника на предмет изображения, идеологические цели, которые он нередко перед собой ставит, формальные, творческие задачи, которые могут подчинять себе всю архитектуру по-

лотна, возможную опору живописца в создании композиции своей работы на уже существующие традиции и даже конкретные произведения. Однако, что касается Соломаткина, то его картины, на наш взгляд, обладают высокой степенью достоверности как фольклорно-этнографический источник именно в силу того, что художник не был ни сторонним наблюдателем жизни демократических слоев городского населения⁵, ни идеологически ангажированным автором⁶, каковыми были многие представители реалистического направления той поры. Его сюжеты, «подсмотренные» в реальной действительности, дают нам уникальную возможность *увидеть* фольклорное явление, известное нам в словесной фиксации, таким, каким оно было в прошлом.

5 Б. Асафьев, например, упрекал некоторых передвижников в искусственности их сюжетов, отмечая, что они не видели «страны дальше дачи в окрестностях Петербурга» [1, с. 42].

6 Ф.С. Рогинская отмечает, что большое влияние на передвижников оказали идеи В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, А.Н. Добролюбова, определившие характерный для творчества художников пафос обличения мира социальной несправедливости [13, с. 42–48].

Список литературы

- 1 Асафьев Б.[В.] Русская живопись. Л.; М.: Искусство, 1966. 243 с.
- 2 Бурцев А.Е. Леонид Иванович Соломаткин и его художественное творчество. Из собрания А.Е. Бурцева // Бурцев А.Е. Мой журнал для немногих. Вып. 10. СПб.: Тип. Е. Вейрман и Ко, 1914. С. 2–15.
- 3 Жабрѣва А.Э. Письменные и изобразительные источники по истории русского костюма XI–XVII веков. М.: Петербургское востоковедение: БАН, 2016. 479 с.
- 4 Иванова Т.Г. Василий Максимович Максимов — художник и собиратель фольклорно-этнографических материалов // Традиционная культура. 2018. Т. 19, № 2. С. 19–27.
- 5 Ивлева Л.[М.] Ряжение в русской традиционной культуре. СПб.: Российский ин-т истории искусств, 1994. 233 с.
- 6 [Курочкин Н.С.] «Царь Максимилиан» // Искра. 1863. № 6. С. 83–85.
- 7 Ледаков А.З. Памяти Соломаткина // Санкт-Петербургские ведомости. 1883. 6 августа. № 211.
- 8 Некрылова А.Ф. Значение Петербурга и солдатской среды в становлении русской народной драмы // Русский Север: Ареалы и культурные традиции. СПб.: Наука: Санкт-Петербург. отд-е, 1992. С. 195–206.
- 9 Нестерова Е.В. Леонид Иванович Соломаткин. Жизнь и творчество. СПб.: Алетейя, 1998. 181 с.
- 10 Нестерова Е.В. Леонид Иванович Соломаткин. СПб.: Золотой век, Художник России, 2006. 200 с.
- 11 Плотников В.И. Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века. Л.: Художник РСФСР, 1987. 282 с.
- 12 Прыжов И.[Г.] Нищие на Святой Руси. М.: Тип. М.И. Смирновой, 1862. 83 с.
- 13 Рогинская Ф.С. Товарищество передвижных художественных выставок. М.: Искусство, 1989. 430 с.
- 14 Савицкая Т.А. Леонид Иванович Соломаткин (1837–1883). М.: Изобразительное искусство, 1971. 99 с.
- 15 Сарабьянов Д.В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Сов. художник, 1980. 261 с.
- 16 Сорокина С.П. Петрушка на картинах В.Г. Перова и К.Е. Маковского // Традиционная культура. 2015. № 4. С. 147–154.
- 17 Сорокина С.П. Петрушка в русской живописи второй половины XIX века: фольклорное явление в «тексте» изобразительного искусства // Текст, контекст, интертекст. Сборник научных статей. XIV Виноградовские чтения. Т. 4: Русская литература. М.: ВО МГПУ; ВивидАрт, 2016. С. 214–230.
- 18 Тарасов Л.[М.] Леонид Иванович Соломаткин. М.: Искусство, 1968. 179 с.
- 19 Топоров В.Н. Проза будней и поэзия праздника («Петербургские шарманщики» Григоровича) // Топоров В.Н. Петербургский текст. М.: Наука, 2009. С. 152–207.

References

- 1 Asaf'ev B.[V.] *Russkaya zhivopis'* [Russian painting]. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 243 p. (In Russ.)
- 2 Burcev A.E. Leonid Ivanovich Solomatkin i ego hudozhestvennoe tvorchestvo. Iz sobraniya A.E. Burceva [Leonid Ivanovich Solomatkin and his art. From the collection of A.E. Burtsev]. *Burcev A.E. Moi zhurnal dlya nemnogh* [My journal for the narrow circle], issue 10. St. Petersburg, Tipografiia E. Veiermana i Ko Publ., 1914, pp. 2–15. (In Russ.)
- 3 Zhabreva A.E. *Pis'mennye i izobrazitel'nye istochniki po istorii russkogo kostyuma XI–XVII vekov* [Written and pictorial materials on the history of Russian costume, 11th – 16th centuries]. Moscow, Peterburgskoe vostokovedenie, BAN Publ., 2016. 479 p. (In Russ.)
- 4 Ivanova T.G. Vasilii Maksimovich Maksimov — khudozhnik i sobiratel' fol'klorno-etnograficheskikh materialov [Vasily Maksimovich Maksimov — artist and collector of folklore and ethnographic materials]. *Tradicionnaya kul'tura*, 2018, vol. 19, no 2, pp. 19–27. (In Russ.)
- 5 Ivleva L.[M.] *Ryazhen'e v russkoi tradicionnoi kul'ture* [Christian mummer tradition in Russian traditional culture]. St. Petersburg, Rossiiskii In-t istorii iskusstv Publ., 1994. 233 p. (In Russ.)
- 6 [Kurochkin N.S.] “Zar' Maksimilian” [“King Maximilian”]. *Iskra*, 1863, no 6, pp. 83–85. (In Russ.)
- 7 Ledakov A.Z. Pamyati Solomatkina [In memory of Solomatkin]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 1883, august 6, no 211. (In Russ.)
- 8 Nekrylova A.F. Znachenie Peterburga i soldatskoi sredy v stanovlenii russkoi narodnoi dramy [The role of St. Petersburg and the soldiers' lifestyle in the development of the Russian folk drama]. *Russkii Sever: Arealy i kul'turnye tradicii* [Russian North: Areas and cultural traditions]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, pp. 195–206. (In Russ.)
- 9 Nesterova E.V. *Leonid Ivanovich Solomatkin. Zhizn' i tvorchestvo* [Leonid Solomatkin. Life and work]. St. Petersburg, Aleteya Publ., 1998. 181 p. (In Russ.)
- 10 Nesterova E.V. *Leonid Ivanovich Solomatkin* [Leonid Solomatkin]. St. Petersburg, 2006. 200 p. (In Russ.)
- 11 Plotnikov V.I. *Fol'klor i russkoe izobrazitel'noe iskusstvo vtoroi poloviny XIX veka* [Folklore and Russian art of the second half of the 19th century]. Leningrad, Hudozhnik RSFSR Publ., 1987. 282 p. (In Russ.)
- 12 Pryzhov I.[G.] *Nishchie na Svyatoi Rusi* [Beggars in the Holy Russia]. Moscow, tip. M.I. Smirnovoi Publ., 1862. 83 p. (In Russ.)
- 13 Roginskaya F.S. *Tovarishchestvo peredvizhnykh hudozhestvennykh vystavok* [Association of the moving art exhibitions]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 430 p. (In Russ.)
- 14 Savickaya T.A. *Leonid Ivanovich Solomatkin (1837–1883)* [Leonid Solomatkin (1837–1883)]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1971. 99 p. (In Russ.)

- 15 Sarab'yanov D.V. *Russkaya zhivopis' XIX veka sredi evropeiskih shkol* [Russian painting of the 19th century among European schools]. Moscow, Sovetski hudozhnik Publ., 1980. 261 p. (In Russ.)
- 16 Sorokina S.P. Petrushka na kartinah V.G. Perova i K.E. Makovskogo [Petrushka in the pictures by V.G. Perova and K.E. Makovsky]. *Tradicionnaya kul'tura*, 2015, no 4, pp. 147–154. (In Russ.)
- 17 Sorokina S.P. Petrushka v russkoi zhivopisi vtoroi poloviny XIX veka: fol'klornoe yavlenie v "tekste" izobrazitel'nogo iskusstva [Petrushka in the Russian painting of the second half of the 19th century: folklore phenomenon in the "text" of fine art]. *Tekst, kontekst, intertekst. Sbornik nauchnykh statei. XIV Vinogradovskie chteniya. T. 4: Russkaya literatura* [Text, context, intertext. Proceedings of the 14th Vinogradov conference. Vol. 4: Russian Literature]. Moscow, VO MGPU; VividArt Publ., 2016, pp. 214–230. (In Russ.)
- 18 Tarasov L.[M.] *Leonid Ivanovich Solomatkin* [Leonid Solomatkin]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 179 p. (In Russ.)
- 19 Toporov V.N. Proza budnei i poehziya prazdnika ("Peterburgskie sharmanshchiki" Grigorovicha) [The prose of the everyday and the poetry of the holiday ("St. Petersburg organists" by Grigorovich)]. *Toporov V.N. Peterburgskii tekst* [Petersburg text]. Moscow, Nauka Publ., 2009, pp. 152–207. (In Russ.)