

ПЕТРУШКА НА КАРТИНАХ В. Г. ПЕРОВА И К. Е. МАКОВСКОГО

СВЕТЛАНА ПАВЛОВНА СОРОКИНА

(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН:
Российская Федерация, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а)

***Аннотация.** В статье поднимается проблема отражения в русском изобразительном искусстве народного кукольного театра, известного под названием «театр Петрушки». Начиная с XVII в. Петрушка или персонаж, напоминающий героя народного кукольного театра, становился объектом изображения. В каждый период обращение к нему имело свои цели, претворение образа было исторически и идеологически опосредованным. Изучение изображенного театра Петрушки уместно начать с рассмотрения картин художников-передвижников, поскольку живописцы этого объединения стремились к точному воспроизведению типических картин окружающей действительности. Таким образом, их картины оказываются достоверным визуальным источником, позволяющим пополнить наши представления о театре, давно прекратившем свое активное бытование.*

В статье рассматриваются картины В. Г. Перова и К. Е. Маковского. Полотно Перова «Петрушка» написано вскоре после возвращения художника из поездки по Западной Европе. Представление петрушечника подается Перовым как часть бытовой жизни простых людей. Обращение к изображению представления, призванного нести зрителям веселье и радость, позволяет художнику создать контраст между назначением театра Петрушки и бедственным положением как его создателей, так и зрителей.

На картине Маковского «Народное гулянье во время масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге» Петрушка не является центральным объектом изображения. Он здесь лишь один из элементов ярмарочного веселья, не столько «актер», сколько рекламный образ, важный владельцу райка своей узнаваемостью, ассоциациями со смехом. Картины Перова и Маковского — важные свидетельства хорошей укорененности в русскую действительность народного кукольного театра Петрушки в 1860-е гг.

***Ключевые слова:** народный кукольный театр, Петрушка, фольклор и изобразительное искусство, передвижники.*

В разные исторические периоды Петрушка или персонаж, напоминающий героя народного кукольного театра, становился, хотя и не часто, объектом изображения. В XVII в. путешествовавший по Московии в составе голштинского посольства А. Олеарий запечатлел вы-

ступление скомороха с куклами, похожими на героев театра Петрушки [Олеарий 1996, 196]. В XVIII в. появились лубочные картинки с шутами Гоносом и Фарносом, также «состоящими в родстве» с нашим Петром Ивановичем Уксусовым [Ровинский 1881, I, 317, 334–335, 125, 439; Там

же, V, 269–270], не обошла стороной этот яркий образ и живопись XIX¹, а затем Серебряного века².

Очевидно, что в каждый период обращение к Петрушке в изобразительном искусстве имело свои цели, претворение этого образа было исторически и идеологически опосредованным. Необходимо учитывать эти особенности и при исследовании воплощения образа Петрушки в живописи, графике, литографии. На наш взгляд, изучение *изображенного* театра Петрушки уместно начать с рассмотрения картин, появившихся в XIX в., что обусловлено следующими причинами.

Как показывают наши разыскания, в русской живописи полотна, так или иначе связанные с данным видом народного творчества, появляются с середины XIX в. (наиболее раннее относится к 1860-м гг.). Известно, что в отечественном искусстве этого времени преобладает реалистическое направление. Первоначально оно формируется в литературе, которая оказала заметное влияние на живопись [Русская жанровая живопись 1964, 83–84]. В плане идеологии указанное направление характеризовалось стремлением к максимально объективному воссозданию современных художникам форм русского быта и уклада жизни, отражению злободневных проблем действительности. В изобразительном искусстве эти идеи преломились в изменении представлений о тематике произведений. На смену утвержденной Академией художеств «предуказанной красоте» [Асафьев 1966, 53] исторических и мифологических полотен пришла «установка на близкую, общепонятную тематику в повествовательно-ясном изложении» [Там же, 58]. Живописи художников-реалистов середины и второй половины XIX в. свойственен повышенный интерес к сюжетности, превалирование жанровых полотен, воплощающих сцены из обычной жизни, типичные

ситуации, свидетелями которых авторы картин неоднократно бывали. Таким образом, появление в изобразительном искусстве этого времени сюжетов, связанных с театром Петрушки, по-видимому, говорит о том, что художникам он представлялся характерным явлением русской действительности.

В плане техники изобразительного искусства реалистическое направление характеризовалось стремлением к предельной «натуральности» изображения, «до иллюзии верной передаче материала» [Минченков 2010, 53]. Подход к изображению окружающей действительности у разных художников этого времени колебался от резко критического, обличительного до углубленно созерцательного; сосредоточение на обнажении социального зла соседствовало с более широким освещением жизни различных слоев русского общества, и прежде всего низших, ранее редко становившихся объектом изобразительного искусства. Не случайно художников этого периода нередко упрекали в «натурализме» и «этнографизме» [Плотников 1987, 56]. Как отмечал Д. В. Сарабьянов, реализм «...добился максимальной конкретизации явления действительности как предмета изображения и выдвинул задачу художественного обобщения на основе почти исключительно конкретного явления жизни» [Сарабьянов 1980, 109]. В живописи художников этого направления «...торжествует конкретное явление, которое интересно само по себе, не наделено символическим смыслом» [Там же, 124]. Наиболее полно все перечисленные тенденции выразились в творчестве так называемых «передвижников»³ (особенно в ранний период существования объединения), многие из которых, будучи выходцами из Академии художеств, унаследовали от нее натуралистическую технику письма, соединив ее с сознательным стремлением отражать

¹ Петрушка в этот период появляется на полотнах В. Г. Перова, К. Е. и В. Е. Маковских, Л. И. Соломаткина, А. И. Корзухина.

² Встречается этот образ у А. Н. Бенуа, А. М. Васнецова, С. Ю. Судейкина.

³ Напомним, что Товарищество передвижных выставок возникло в 1870 г., а первая выставка «передвижников» прошла в 1871 г. Инициаторами создания объединения были представители Московского училища живописи, ваяния и зодчества (в том числе В. Г. Перов, преподаватель училища) и петербургской «Артели художников», созданной в 1865 г. выпускниками Академии художеств (во главе с Крамским), отказавшимися в 1863 г. писать конкурсную картину на утвержденную академией тему [Власов 2007, 278–286].

непосредственно наблюдаемые ими явления окружающего мира.

Таким образом, картины художников-реалистов середины и второй половины XIX в. оказываются достоверным визуальным источником, позволяющим пополнить наши представления о театре, давно прекратившем свое активное бытование и известном лишь в словесных описаниях. С большой долей уверенности можно утверждать, что воспроизведенный на их картинах театр Петрушки выглядел именно так. О значимости подобной визуальной информации при изучении такой, рассчитанной в первую очередь именно на зрительное восприятие, формы фольклора говорить излишне: картины художников-реалистов в некоторой степени позволяют нам увидеть театр Петрушки.

Конечно, не следует забывать, что искусство, каким бы реалистическим оно ни было, остается условной, а не непосредственной реальностью. Художник всегда по-своему и в своих целях преобразует действительность. Таким образом, перед нами встает еще одна интересная проблема: как художники того периода воспринимали театр Петрушки, как относились к нему, в какой ряд жизненных явлений он для них «встраивался», как ими осмыслился. Обо всем этом также можно судить на основе характера изображения фольклорного кукольного театра.

В настоящей статье мы обратимся к картинам двух художников-передвижников. Хронологически первая принадлежит *Василию Григорьевичу Перову* (1833–1882). Перов происходил из обедневшего дворянского рода; его детство прошло в Арзамасском уезде; в Арзамасе он получил и первые навыки рисования в художественно-образовательной школе А. В. Ступина (первой художественной школе в российской провинции). В 1853 г. поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, которое окончил в 1861 г. [Лясковская 1979, 14]. В 1871 г.

Перов стал членом Товарищества передвижных выставок, участником которого оставался до 1877 г.

В историю русского изобразительного искусства Перов вошел как выдающийся портретист и представителем реалистической жанровой живописи «с обличительным уклоном», показывавший тяжелую жизнь простого народа [Русская жанровая живопись 1964, 89–107]. Напомним такие хорошо известные его картины, как «Сельский крестный ход на Пасхе» (1861, ГТГ), «Проводы покойника» (1865, ГТГ), «Тройка» (1866, ГТГ). Все они написаны в 1860-е гг. Именно на этот период творчества Перова приходится расцвет его жанровой живописи. Примерно в эти годы художник написал и картину «Петрушка»⁴.

Изображение сцен с уличными актерами и музыкантами довольно популярная тема в творчестве «передвижников» и художников их круга. Однако в творчестве Перова она не занимает большого места. По сути дела, наиболее заметно эта тема представлена в работах живописца, созданных им во время пребывания в Западной Европе (Франции, Германии и Италии), где он провел более года (с 1863 по 1864 г.), получив пенсию Академии художеств. Живя в Париже, он пишет несколько работ, где так или иначе появляются представители уличного искусства: «Продавец песенников» [1863, ГТГ], «Внутренность балагана во время представления» [1863, ГТГ], «Праздник в окрестностях Парижа» [1864, ГТГ], «Парижская шарманщица» [1864, ГТГ] [Лясковская 1979, 32–37].

Картину «Петрушка» Перов создал в России. Датируется она 1860-ми гг., и искусствоведы относят ее к произведениям, написанным по возвращении из заграничной поездки. Не исключено, что интерес к данной теме возник у Перова под влиянием Д. В. Григоровича⁵, автора очерка о петербургских уличных актерах, в том

⁴ К сожалению, эта картина мало доступна зрителю. Нам удалось найти только одно ее черно-белое воспроизведение в исследовании [Русская жанровая живопись 1964, 104, ил.: 105]. В этой книге указывается, что картина находится в частной коллекции в Чехословакии. Других сведений о полотне нам пока обнаружить не удалось.

⁵ Очерк «Петербургские шарманщики» был опубликован в 1844 г. Д. В. Григорович проявлял немалый интерес к жизни уличных артистов, а для написания очерка «Петербургские шарманщики» специально собирал материал об их жизни, вступая с ними в беседы и записывая услышанное [Топоров 2009, 155–156].



В. Г. Перов. Петрушка. 1860-е гг.

V. G. Perov. Petrushka the Puppet. 1860s

числе и петрушечниках [Григорович 1988], с которым, приехав из-за границы, художник сближается [Лясковская 1979, 58–59].

Изображенная на картине вывеска над дверями магазина, около которого дают представление бродячие артисты, — «Продажа чаю сахару кофе» — не оставляет сомнений в том, что перед нами именно русский Петрушка. Эмоциональный ключ, в котором написана картина, спокойнее, чем тон, например, «Тройки» или «Проводов покойника», созданных также в середине 1860-х гг., хотя тема нищеты и тяжелой жизни простого человека, безусловно, заявлена и здесь. Композиционным центром полотна является согбенная фигура бедно одетого, пожилого шарманщика, вертящего ручку своей шарманки. За ним видна ширма с Петрушкой. Таким образом, художник создает антитезу между веселым настроением, которое призван возбуждать в публике театр Петрушки, и печальным, бедственным положением его творцов. Этот эмоциональный диссонанс поддерживается сочетанием бедной одежды зрителей с выражением их улыбающихся, заинтересованных лиц. Социальный контраст подчеркивается противопоставлением изображенных фигур. Подавляющее

большинство наблюдающих представление — бедняки, о чем свидетельствует их облачение. Только один из зрителей принадлежит к материально благополучному слою общества — это хорошо одетый, прикрепляющий к обуви коньки мальчик, который после спектакля обратится к другому зимнему развлечению. Чтобы усилить антитезу, рядом с ним художник расположил подростка, присевшего на салазки с бадьей для перевозки воды, — ему после окончания представления предстоит продолжить работу.

Обращает на себя внимание то, что представление по характеру изображения подается Перовым как часть бытовой жизни простых людей. Никакими художественными средствами оно не выделено из обычного течения их жизни. В нем нет ничего, что бы маркировало его как особую область действительности: ни таинственности мира фольклорного вымысла, ни возвышенности народной фантазии, хотя зрители, безусловно, с интересом следят за проделками Петрушки.

Однако отвлечемся от идеологических задач, решаемых Перовым, и обратим внимание на ту информацию о театре Петрушки, которую, рассматривая картину

художника, мы можем получить. Представление дается зимой. Его устроители остановились около небогатого магазина, скорее всего, на городской окраине (возможно, на окраине Москвы, так как в эти годы Перов живет именно здесь) или, возможно, в селе, так как магазин кирпичный, но небольшой, одноэтажный, а сзади виден бревенчатый дом или сарай. По-видимому, бродячие актеры выбрали именно это место для своей работы в надежде на то, что около магазина постоянно появляются какие-то люди, которых может заинтересовать спектакль. Из восьмерых зрителей только двое взрослые: видимо, приказчик или продавец, выглянувший из магазина, и молодая женщина. Остальные дети — мальчики в основном подросткового возраста, а один и вовсе лет шести, но при этом в салазках у него, видимо, младший брат или сестра. Ребенок настолько мал, что представление его еще не интересует, он отвернут от ширмы в сторону зрителя. Остальная же публика смотрит внимательно, на лицах тех, кто повернут к нам вполоборота, — улыбки. Ширма петрушечника изображена ближе к заднему плану и частично закрыта фигурой шарманщика, вертящего ручку шарманки, стоящей на козлах. Если художник верно передал пропорции, то ширма чуть больше человеческого роста. Насколько можно судить, петрушечнику, который немного выглядывает из-за ширмы, приходится давать представление присев. Но, возможно, он хочет взять другую куклу для следующей сценки. Ширина ширмы, вероятно, примерно метр. У нее, по-видимому, деревянный или фанерный каркас, а вместо боковых стенок — тряпичный занавес. Перов запечатлел тот момент представления, когда Петрушка расправляется с одним из своих обидчиков. Мы видим, как персонаж, побитый Петрушкой, падает, подскочив над ширмой. Таков зримый образ театра Петрушки, запечатленный Перовым.

Следующая картина — большое полотно *Константина Егоровича Маковского*⁶



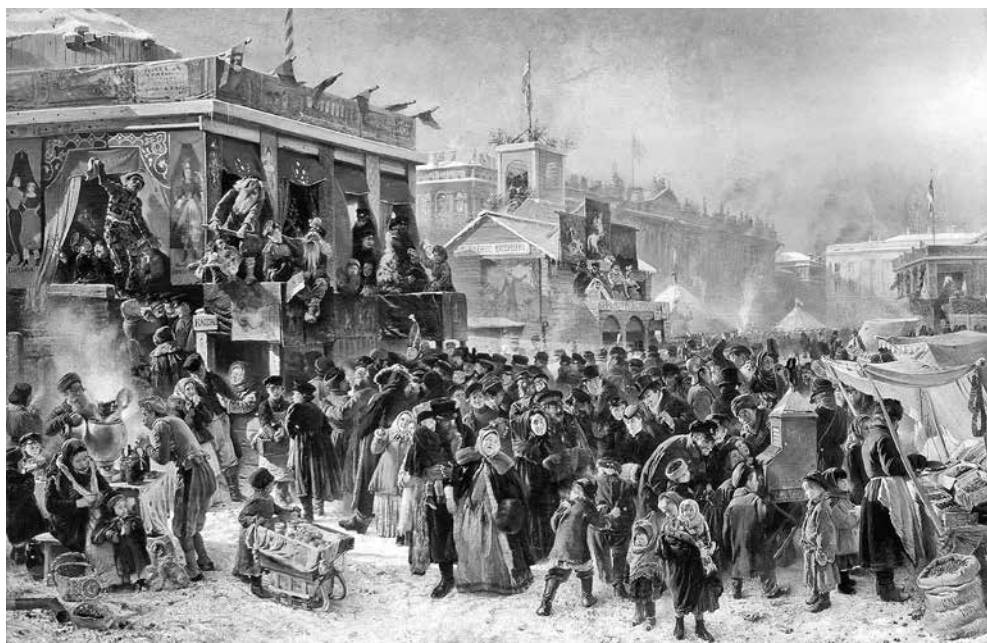
РУССКИЙ РАЕКЪ
Хозяинъ райка. Вотъ смотри сюда, большой городъ Парякъ, прибавилъ уго-
ривъ едь все помодъ, вынеленъ денежки только къ карводу, все ливъ и гусли,
рубли дегитъ дубай, вовъ какъ смотри барышня ворывъ селъ латаетъ изъ шай,
какъ въ широкъ мѣкѣхъ, къ лѣнцѣхъ модѣхъ, вывѣла на голыхъ, а вотъ
пенногъ по лѣнцѣ болыной жѣстъ къ Парякъ, донъ какъ по нѣтъ, франтъки
съ бордакънъ гуляютъ, барышнякъ уланной голыной киваютъ, а управкъ
къ лѣнцѣхъ мѣхъ барышнякъ выдѣтѣнъ лѣтаетъ, бррр... хороню ситушка
да прибавилъ! Зрители: ха ха ха ха!

Литография «Русский раек»
Lithograph "Russian Rayok-Show"

(1839–1915) «Народное гулянье во время масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге» (1869, ГРМ). К. Е. Маковский получил художественное образование в Московском училище живописи и ваяния, а в 1858 г. переехал работать в Академию художеств в Петербург. В 1863 г. в числе 14 лучших учеников Академии отказался писать диплом на предложенную тему и стал одним из деятельных членов петербургской «Артели художников», а затем Товарищества передвижных выставок. В Товариществе Маковский состоял до 1883 г. [Константин Маковский 2007]. Картину «Народное гулянье во время масленицы...» он написал на пике своих демократических увлечений, в ту пору, когда стремился максимально объективно изображать в живописи современную русскую действительность.

Позже, в 1880-е гг., художник несколько отойдет от интересов молодости и увлечется русской стариной, станет

⁶ Род Маковских оставил заметный след в русском изобразительном искусстве. Егор Иванович Маковский был одним из основателей московского Натурного класса (позднее Художественного класса, 1832), переросшего в Училище живописи и ваяния (1843), с 1865 г. — Училище живописи, ваяния и зодчества (в нем учился, а затем преподавал и Перов). Дети Егора Ивановича — дочь Александра и трое сыновей — Николай, Константин и Владимир — тоже стали художниками (наибольшую известность получили двое последних, оба они связаны с интересующей нас темой) [Розенвассер 1986].



К. Е. Маковский. Народное гулянье во время масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге. 1869
K. E. Makovsky. Popular Festival during Fat Week at the Admiralty Square in St. Petersburg. 1869

собирать произведения прикладного искусства, старинные костюмы. А одной из ведущих тем его полотен будет жизнь России допетровских времен, появятся на его картинах и фольклорные мотивы. В произведениях этого периода, таких, как «Русалки» (1879, ГТГ), «Боярский свадебный пир XVII века» (1883, Музей Хилвуд, Вашингтон), «Под венец» (1884, Серпуховской художественно-исторический музей), «Поцелуйный обряд» (1895, ГРМ), «Святочные гадания» (1900-е, ГМИР), элементы стилизации и реконструкции, безусловно, преобладают над стремлением к натуралистической достоверности [Константин Маковский 2007, 32–34].

Картина «Народное гулянье во время масленицы...» представляет собой масштабное жанровое полотно, 2 м 15 см на 3 м 21 см, с точно указанным местом и временем действия — масленица, Петербург, Адмиралтейская площадь⁷. Она относится к тому кругу картин художников-реалистов, которые тяготели к поиску и отражению в изобразительном искусстве разнообразных социальных типов и в меньшей степени были заняты общественной критикой. Хотя произведения критической

направленности встречаются и у Маковского. Так, почти одновременно с «Народным гуляньем...», в 1868 г. он написал небольшой холст «Маленькие шарманчики» (1868, частное собрание), коснувшись популярной, как уже отмечалось, у «передвижников» темы трагической судьбы уличных артистов: зима, у стены дома сидит засыпающий от холода мальчик, у ног которого лежит шарманка, а рядом с ним маленькая плачущая девочка.

Картина «Народное гулянье...» написана в ином ключе. Центральное место на ней отведено развлекающейся «разношерстной» толпе, из которой художник как бы «выхватывает», более тщательно прорабатывая, различные типы. Мы имеем возможность увидеть, чем развлекались люди во время гулянья. Значительную часть картины, средней и задней ее планы, занимает изображение балаганов и балаганых зазывал, с балконов старающихся привлечь публику. Но тут выступают только живые актеры. Петрушку мы находим на райке, который изображен художником в противоположной от балаганов части холста. Петрушка представлен здесь неподвижной фигуркой, прикрепленной

⁷ Балаганы устраивались здесь, по воспоминаниям А. Н. Бенуа [Бенуа 1991, 486], в 1870-е гг., а затем были перенесены на Марсово поле [Добужинский 1991, 489].

к «крыше» райка. У него типичный для этой куклы красный колпачок с кисточкой; одет же он в костюм коричневого цвета. В руках у него литавры. Скорее всего, учитывая функциональность народного искусства, раешный Петрушка мог в них ударять для привлечения публики.

Таким образом, картина Маковского представляет нам особый способ существования этой театральной куклы. Здесь Петрушка не столько «актер», сколько рекламный образ, важный владельцу райка своей узнаваемостью, ассоциациями с весельем и смехом. Интересно, что на литографии «Русский раек» 1857 г. (собрание ГИМ) на крыше этого развлекательного устройства также можно увидеть кукольную фигурку с литаврами. Но там это не Петрушка, а абстрактный шут. А наряды толпящейся вокруг райка публики дают возможность предположить, что изображение для этой картинки было взято (сведено) с какого-нибудь иностранного образца (что часто бывало в производстве лубочных картинок [Ровинский 1881, V, 17–18]), т.е. изображенный на литографии раек — не русский. Если это действительно так, то использование *Петрушки* в качестве рекламного образа на райке, зафиксированное на картине Маковского, говорит о том, что этот герой кукольной комедии в 1860-е гг. был в России чрезвычайно популярен. Именно в этом случае петербургский раешник мог заменить более привычным и популярным персонажем образ, меньше «говорящий» русской публике. Подчеркнем, что письменные свидетельства о театре Петрушки в основном относятся к периоду более позднему (начиная с 1880-х гг.). В связи с этим картина Перова, изображающая представление Петрушки как вполне обычное явление русской жизни, и картина Маковского, на которой он появляется в качестве рекламного образа, — важные свидетельства популярности, хорошей укорененности в русскую действительность этого кукольного театра в 1860-е гг.

Среди описаний крупных народных гуляний, в том числе и масленичных в Петербурге 1870–1880-х гг., встречаются упоминания о присутствии на Адмиралтейской площади и на Марсовом поле среди прочих развлечений театра Петрушки [Бенуа 1991, 488; Добужинский 1991, 491]. Но всё же, на

наш взгляд, театр Петрушки был не столько «площадным» искусством крупных ярмарок и гуляний, сколько «каждодневным» уличным искусством. Об этом свидетельствуют и картины русских художников-передвижников, причем не только Перова и Маковского. Не противоречат этому и собранные А.Ф. Некрыловой отрывки из воспоминаний деятелей культуры, лично наблюдавших представления петрушечников [Народный театр 1991, 437–452]. Добавим и замечание о ремесле петрушечников известного отечественного кукольника С.В. Образцова⁸: «Теперь-то я знаю, сколько весит шарманка. Тридцать килограммов. Потаскай-ка ее на плече по московским крутым улицам с Трубной на Сретенку, с Театральной на Лубянку. А вес кукольной ширмы мое плечо хорошо знает» (курсив мой.— С. С.) [Образцов 1987, 24].

На крупной ярмарке или большом праздничном гулянье театру Петрушки трудно было конкурировать с балаганом. На таких масштабных мероприятиях популярный персонаж, конечно, тоже присутствовал — большое скопление народа позволяло надеяться на приличный заработок, — но был оттеснен на периферию. Театр Петрушки до некоторой степени театр камерный, он предполагает тесную связь «актера» со зрителем, как психологическую, так и пространственную, он не столь ярок, эффектен, как представление в большом балагане. Слишком шумная и большая праздничная площадь должна была его подавлять, даже несмотря на пронзительно-гнусавый голос его главного героя. В условиях же обычной городской улицы или двора он был гораздо более заметен и конкурентоспособен.

Что же касается восприятия живописцами данного явления народной культуры, то отметим одну общую черту. Петрушка как характер, а тем более как символ не интересует художников-реалистов. Они не воспринимают Петрушку как явление *поэтической* области народной жизни, напротив, он для них скорее часть простонародного *быта*. Картины художников-передвижников с Петрушкой — это картины не о нем, а в большей степени о людях, выступающих с ним и пришедших его смотреть.

⁸ С.В. Образцов вспоминает о представлениях петрушечников, относящихся к 1910-м гг.

Литература

Асафьев 1966 — Асафьев Б. В. Русская живопись. Мысли и думы. Л.; М., 1966.

Бенуа 1991 — Бенуа А. Н. Воспоминания о масленичных балаганах в Петербурге // Народный театр / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М., 1991. С. 484–488.

Власов 2007 — Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т. 7. СПб., 2007.

Григорович 1988 — Григорович Д. В. Петербургские шарманщики // Григорович Д. В. Сочинения: В 3 т. М., 1988. Т. I. С. 52–76.

Добужинский 1991 — Добужинский М. В. Петербург моего детства // Народный театр / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М., 1991. С. 489–492.

Константин Маковский 2007 — Константин Маковский. История жизненного пути. Творческое наследие / Авт. текста Е. Дуванова. М., 2007.

Лясковская 1979 — Лясковская О. А. В. Г. Перов. Особенности творческого пути художника. М., 1979.

Минченков 2010 — Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. М., 2010.

Народный театр 1991 — Народный театр / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М., 1991.

Образцов 1987 — Образцов С. В. По ступенькам памяти. М., 1987.

Олеарий 1996 — Олеарий А. Описание путешествия в Московию. М., 1996.

Плотников 1987 — Плотников В. И. Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX в. Л., 1987.

Ровинский 1881. — Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. I—V. СПб., 1881.

Розенвассер 1986 — Владимир Маковский / Авт. вступ. ст. В. Б. Розенвассер. М., 1986.

Русская жанровая живопись 1964 — Русская жанровая живопись XIX — начала XX в. / Под ред. Т. Н. Гориной. М., 1964.

Сарабьянов 1980 — Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М., 1980.

Топоров 2009 — Топоров В. Н. Проза будней и поэзия праздника («Петербургские шарманщики» Григоровича) // Топоров В. Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 152–207.

Сокращения

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея, Москва

ГРМ — Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ГМИР — Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН: Российская Федерация, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а; тел.: +7 (495) 690-50-30; e-mail: sorokinasp@mail.ru

PETRUSHKA IN THE PAINTINGS OF V. PEROV AND K. MAKOVSKIY

SVETLANA SOROKINA

(Institute of World Literature named after A. M. Gor'kiy, Russian Academy of Sciences: 25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russian Federation)

Summary. Reflection of folk puppet theatre, especially of performance named “Petrushka”, in Russian painting is discussed as the main problem in this article. Since the 17th century Petrushka the puppet or a personage similar to it became an object of painting. During every period artists pursued different aims while painting scenes with Petrushka. Diversity of transformations of this image was caused historically and ideologically. It is relevant to start studying Petrushka puppet theatre as depicted in painted scenes with masterpieces, created by artists, who belonged to so called “peredvizniki” (the Itinerants) trend. Artists of this association, who arranged travelling art exhibitions, strove to produce precise and objective pictorial reflection of typical events of life. Due to realistic principles their canvases present authentic visual sources, which let us to supplement our notions about the theatre performance type, that does not exist more nowadays. Paintings by V. G. Perov and K. E. Makovskiy are considered in this article.

Perov painted his oil canvas named "Petrushka" soon after his return from a trip to Western Europe. Street theatre performance of vagrant puppeteers was depicted as a part of usual everyday life of the common people. "Petrushka" entertainment purposed to make people happy and because of that its naturalistic depiction emphasized contrast between puppet theatre's purpose and hard social conditions of poor people, who figured both as actors and as their audience in the painting. *Petrushka* is not the main hero of the masterpiece of Makovskiy named "Popular festival during fat week at Admiralteyskaya the square in Petersburg". Puppetry is one of the elements of fair amusing. *Petrushka* appears as a recognizable image in an advertisement, which seems to be chosen by "rayok" — show booth's owner due to its popularity to evoke associations with laugh. Masterpieces of Perov and Makovskiy are important evidences of active existence of puppet theatre "Petrushka" in Russia in 1860s.

Key words: popular puppet show, *Petrushka*, folklore and oil painting, *peredvizniki* trend.

References

- Asaf'ev B. V.** (1966) Russkaya zhivopis': Mysli i dumy [Russian Pictorial Art: Thoughts and Contemplations]. Leningrad; Moscow. In Russian.
- Benua A. N.** (1991) Vospominaniya o maslenichnykh balaganakh v Peterburge [Memoirs about Fat Week Buffoonery in Petersburg]. Comp., preface, ed. and comm. by A. F. Nekrylova, N. I. Savushkina. *Narodnyy teatr* [Folk Theatre]. Moscow. Pp. 484–488. In Russian.
- Dobuzhinskiy M. V.** (1991) Peterburg moego detstva [Petersburg of my Childhood]. Comp., preface, ed. and comm. by A. F. Nekrylova, N. I. Savushkina. *Narodnyy teatr* [Folk Theatre]. Moscow. Pp. 489–492. In Russian.
- Duvanova E.** (2007) Konstantin Makovskiy. Istoriya zhiznennogo puti. Tvorcheskoe nasledie [Konstantin Makovskiy. Story of Life Pathway. Creative Heritage]. Moscow. In Russian.
- Gorina T. N.** (ed.) (1964) Russkaya zhanrovaya zhivopis' XIX — nachala XX v. [Russian Genre Painting of the 19th — the beginning of the 20th Century]. Moscow. In Russian.
- Grigorovich D. V.** (1988) Peterburgskie sharmanshchiki [Street Organists of Petersburg]. *Sochineniya* [Compositions]. In 3 vol. Vol. 1. Pp. 52–76. In Russian.
- Lyakovskaya O. A.** (1979) V. G. Perov. Osobennosti tvorcheskogo puti khudozhnika [V. G. Perov. Features of the Artist's Creative Pathway]. Moscow. In Russian.
- Minchenkov. Ya. D.** (2010) Vospominaniya o peredvizhnikakh [Memoirs about "Peredvizhniky" (the Itinerants)]. Moscow. In Russian.
- Nekrylova A. F., Savushkina N. I.** (comp., preface, ed. and comm.) (1991) *Narodnyy teatr* [Folk Theatre]. Moscow. In Russian.
- Obraztsov S. V.** (1987) Po stupen'kam pamyati [Via Steps of Memory]. Moscow. In Russian.
- Olearyi A.** (1996) Opisaniye puteshestviya v Moskoviyu [Description of Journey to Moskoviyu]. Moscow. In Russian.
- Plotnikov V. I.** (1987) Fof'klor i russkoe izobrazitel'noe iskusstvo vtoroy poloviny XIX v. [Folklore and Russian Pictorial Art of the 2nd half of the 19th Century]. Leningrad. In Russian.
- Rovinskiy D. A.** (1881) Russkie narodnye kartinki. T. I—V [Russian Folk Pictures] St. Petersburg. In Russian.
- Rozenvasser V. B.** (preface) (1986) Vladimir Makovskiy [Vladimir Makovskiy]. Moscow. In Russian.
- Sarab'yanov D. V.** (1980) Russkaya zhivopis' XIX veka sredi evropeyskikh shkol [Russian Painting of the 19th Century among European Schools]. Moscow. In Russian.
- Toporov V. N.** (2009) Proza budney i poeziya prazdnika («Peterburgskie sharmanshchiki» Grigorovicha) [Prose of Everyday Life and Poetry of Feasts ("Street Organists of Petersburg" by Grigorovich)]. *Peterburgskiy tekst* [Petersburg Text]. Moscow. Pp. 152–207. In Russian.
- Vlasov V.** (2007) Novyy entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva [New Encyclopedic Dictionary on Pictorial Art]. In 10 vol. Vol. 7. St. Petersburg. In Russian.

ABOUT THE AUTHOR

E-mail: sorokinasp@mail.ru

Tel.: + 7 (495) 690-50-30

25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russian Federation

PhD (Philology), senior researcher, Folklore department, Institute of World Literature named after A. M. Gor'kiy, Russian Academy of Sciences
