

# НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В РИСУНКЕ — В КАРТИНЕ — В КАДРЕ

УДК 75.041; 398.3  
ББК 85.143; 82.3 (2=411.2)

## ВАСИЛИЙ МАКСИМОВИЧ МАКСИМОВ — ХУДОЖНИК И СОБИРАТЕЛЬ ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ

ТАТЬЯНА ГРИГОРЬЕВНА ИВАНОВА

(Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН:  
Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4)

***Аннотация.** В статье рассмотрено сопряжение живописного творчества знаменитого художника-передвижника, уроженца Новоладожского уезда Санкт-Петербургской губернии В. М. Максимова (1844–1911) с его деятельностью в области собирания фольклорно-этнографических материалов на своей родине. Записи В. М. Максимова были переданы им в «Этнографическое бюро» князя В. Н. Тенишева, в настоящее время они опубликованы в фундаментальном издании «Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы “Этнографического бюро” князя В. Н. Тенишева» [Русские крестьяне 2008]. В исследовании затронут ряд живописных полотен В. М. Максимова, отражающих обрядовые ситуации и картины традиционной крестьянской жизни («Заслушались», «Сборы на гулянье», «Пережил старуху», «Залом ржи»), но специальное внимание уделено картине «Приход колдуна на свадьбу» и тем фольклорно-этнографическим записям художника, которые они визуализируют. В заключение автор ставит вопрос о необходимости создания каталога произведений изобразительного искусства, отражающих обрядовую жизнь русского народа.*

***Ключевые слова:** изобразительное искусство, этнографическая реальность, фольклорные традиции.*

Предметом данного исследования является пересечение изобразительного творчества известного художника Василия Максимовича Максимова (1844–1911) (илл.1) и фольклорно-этнографических материалов, собранных им для «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева.

В. М. Максимов, напомним, родился 17 (29) января 1844 г. в крестьянской семье в д. Лопино Новоладожского уезда Санкт-Петербургской губернии. Местность эта расположена на правом берегу р. Волхова напротив Старой Ладоги с ее древними церквями и крепостью. В шесть лет мать отдала его в школу при Староладожском Николаевском монастыре. Затем было сиротство, иконописная

мастерская в Петербурге, студенческие годы в Академии художеств, признание в мире искусства. С родными местами была связана вся жизнь В. М. Максимова: сюда он приезжал практически каждое лето.

Социальное происхождение художника во многом определило темы его произведений — крестьянская жизнь во всех ее проявлениях. Нередко в его работах прочитывается этнографическая составляющая. В 1867 г. на выставке Общества поощрения художеств начинающий художник представил полотно «Бабушкины сказки», где изображена достоверная обстановка рассказывания этого жанра в крестьянской семье. Среди полотен



Илл. 1. Портрет В. М. Максимова работы И. Н. Крамского

Figure 1. V. M. Maksimov's portrait painted by I. N. Kramskoy

В. М. Максимова имеются и другие картины: «Заслушались» (1864) — три мальчика, один из которых играет на дудочке, сделанной из бересты; «Сборы на гулянье» (1869) — две девушки наряжаются на летнее гулянье, а молодуха с грудным ребенком сидит у окна (картина иллюстрирует одну из тем русской народной лирики — девья воля и бабья неволя); «Пережил старуху» (1896), где художник запечатлел такую важную деталь похоронного обряда, как солома, на которой лежит умершая.

В 1871–1875 гг. В. М. Максимов написал картину «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (илл. 2, 3). Она экспонировалась на международной выставке в Париже. В этом полотне привлекает внимание этнографическая точность изображаемого события. В картине четко читается избыное пространство: вход в избу, расположенный вправо от рамы картины; печь, находящаяся в том же правом углу; матица, за которую не перешел колдун; красный угол с образами; стол, поставленный буквой «Г». Убранство избы говорит о торжественном событии, происходящем в крестьянском доме: художник изображает множество полотенец на стенах — это и украшение, и оберег, долженствующий предохранить свадебное действо от «порчи». Полотенца же обрамляют три иконы, находящиеся в красном углу.

Картина В. М. Максимова позволяет точнее осознать те многочисленные описания свадебного обряда, которые нам известны по этнографической литературе. За столом, обратим внимание, сидят только представители старшего поколения: пожилые и зрелые мужики и бабы. Расположенный справа от молодых седобородый старик, по-видимому, отец невесты. Женщина, что-то шепчущая невесте, — ее мать. Рядом с ней стоит черноволосый священник (с крестом). Кроме жениха и невесты за столом находится только один молодой парень, перевязанный полотенцем — это дружка. Все остальные представители молодежи располагаются в правом углу картины — у печки и на печке. Это не гости — посторонние, «сторона», или, как говорили в Новолодожском уезде, «глазетели». На эскизе около печи сидит балалаечник (балалайка — музыкальный инструмент, популярный во второй половине XIX в.);

в окончательном варианте картины балалаечник стоит там же у угла печи.

В абсолютном соответствии с этнографической правдой отец и мать жениха за столом не сидят. Их дело — угощать гостей, подавать им «перемены». Во время прихода колдуна мать жениха спешит поднести ему на блюде с богатым полотенцем каравай хлеба. Рядом стоит хозяин дома, готовый оказать всяческое почтение неожиданному гостю.

Помимо этнографически точного пространства картина В. М. Максимова дает нам информацию о времени свадьбы. Полушубок и малахай колдуна запорошены снегом. Свадьба происходит, без сомнения, в период между Крещением и Масленицей.

Сюжет картины сложился на основе собственных семейных впечатлений художника. В автобиографических записках В. М. Максимов вспоминал о свадьбе старшего брата Алексея, женившегося на девице Варваре из д. Чернецкое: «... вошел какой-то человек с собакой и, не снимая шапки, стоял у порога. Все гости переглянулись и шептали друг другу: “Колдун, колдун пришел”, — тогда дядя о. Трифилий (дядя матери В. М. Максимова, Трифилий Кедров, служил диако-

ном Новоладожского Николаевского собора. — Т. И.) встал и громко сказал: “Колдун, подойди сюда, выпей красоулю за здоровье молодых и уходи, не мешай пировать”. Поднесли колдуну водки, дядя сунул ему в руку какую-то монету, и колдун исчез со своей собакой» [Максимов 1913, 158].

В 1898 г. — январе 1899 г., то есть через 25 лет после создания картины, В. М. Максимов, отвечая на этнографическую программу Вячеслава Николаевича Тенишева (1843–1903) [Программа 1897], собрал богатый этнографический и фольклорный материал у себя на родине в Усадьце-Спасовской волости Новоладожского



Илл. 2. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. Эскиз  
Figure 2. Sorcerer's entrance to peasant wedding. The draft



Илл. 3. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. Картина  
Figure 3. Sorcerer's entrance to peasant wedding. The painting

уезда [РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. № 1469. Л. 1–16; № 1470. Л. 1–36; № 1476. Л. 10–15, 17–19, 20–24; № 1475. Л. 1–19; № 1473. Л. 1–37; № 1474. Л. 1–10; № 1471. Л. 1–26; № 1472. Л. 1–12]. В настоящее время эти материалы опубликованы в фундаментальном издании Российского этнографического музея «Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы» [Русские крестьяне 2008] и отдельной книгой, подготовленной Г. Стерликовой [Стерликова 2014]. Здесь описан образ жизни новолдожских крестьян, отхожие промыслы (коновалы); дан список пословиц и поговорок; приведены сведения по свадебному обряду, тексты причитаний; представлен материал по этнографии детства и т.д.

Наиболее ярким фрагментом материалов В. М. Максимова являются сведения о знахарях и колдунах, куда включен большой рассказ знаменитого местного колдуна Григория Семеновича Шабары, крестьянина д. Чернецкой Иссадской волости Новолдожского уезда. Этот материал корреспондирует с картиной «Приход колдуна на свадьбу» и дает новые сведения, касающиеся ее создания. Без сомнения, помимо семейных впечатлений, связанных со свадьбой брата, толчком к созданию картины стало личное знакомство художника с Шабарой, произошедшее в начале 1870-х гг., возможно, в 1874 г. В этом рассказе Шабары, представленном в этнографических материалах В. М. Максимова, среди прочего имеется следующий эпизод. Шабара рассказывал:

«Нашелся один такой, догадливый, захотел без меня свадьбу справить; попабрал на все пиры, что перед свадьбой ведутся, — как будто поп может чем-нибудь пособить супротив меня.

“Погоди же ты, — думаю, — святоша! Не прислал за мной лошадь, — видно, жаль подарка для Шабары”.

Собрался на эту свадьбу, пешком, верст за 5 от нашей деревни. *Одел полушубок, за кушак заткнул 12 лык, малахай на голову, батог с бахорком в руку* (выделено мной. — Т. И.) и, не глядя на снежную занось, отправился. Молодые, приехавши от венца, только что успели встать за стол, а гости собрались поздравлять — я и мах в избу. *У порога расступились в стороны все “глазетели”* (выделено мной. — Т. И.).

<...> “Не звали, не ждали, — говорю я, — гостя, а Шабара и незванный на пир

пришел!” Я сразу увидел на полу очерчен круг, — это против меня. Перепугались поезжане, поп и тот струсил. Жениховы отец и мать поднесли мне почетные подарки: на шитом полотенце хлеб-соль, шейный плат на хлебе, а сверх всего рублевка. Не стал я их в сумлѣньи держать, поздравил и собрался домой. Другка подогнал под меня самолучшего коня, мигом довез до самого моего жилья, с колокольчиком. Знаю я, они все радешеньки, что дешево от меня отделались. А не так бы еще струсили, ежели бы я взял с собою собаку, Подмага называется. Да жаль было пугать молодых, хорошая пара-то сходилась» [Русские крестьяне 2008, 335].

Картина «Приход колдуна на свадьбу» писалась В. М. Максимовым в родных местах, в д. Чернавине, где он проводил почти каждое лето. Эту свою работу он показал герою полотна — Шабаре, которому та понравилась: «Вообще я заметил, что с тех пор, как побывал он у меня в д. Чернавине, увидел картину «Приход колдуна на свадьбу» (выделено мной. — Т. И.), которую я тогда оканчивал, уважение его ко мне возросло. Он понял, что в картине изображен случай, им же рассказанный» [Там же, 338]. Художник если не сдружился с Григорием Шабарой, то, во всяком случае сумел завоевать его расположение.

Укажем, что записи В. М. Максимова уже обращали внимание фольклористов, причем именно в связи с его картиной «Приход колдуна на свадьбу». Мы имеем в виду статью Э. В. Померанцевой «Художник и колдун» [Померанцева 1973]. Однако, на наш взгляд, исследовательница прошла мимо анализа заложенных в записях В. М. Максимова сведений о том, как становятся колдунами.

В фольклорно-этнографических записях, представленных В. М. Максимовым в «Этнографическое бюро» В. Н. Тенишева, даны образы четырех «знающих»: матери Шабары, Алексеевны-колдуньи, старика Михея и самого Шабары. Центральным является образ Шабары.

Из материалов следует, что Шабара в 25 лет после смерти отца остался в доме большаком. Это произошло, судя по различным деталям, в 1851–1853 гг., накануне Крымской войны: «за 2 года до войны с англичанкой» [Русские крестьяне 2008, 327] «стали поговаривать о какой-то войне с туркой» [Там же, 332].

Шабара, подчеркнем, был потомственным колдуном: травницей и лекаркой была его мать Акулина Ивановна. Изображая ее по рассказам Шабары, Василий Максимов подчеркивает, что она ходила зимой «в крашенинном сарафане, без пояса» — деталь значимая. Акулина Ивановна обладала даром предвидения: она предсказала сыну, что вскоре приедут сваты к его сестрам. Обстоятельства ее смерти прочитываются в рамках представлений о колдунах. Умерла она внезапно в погребе, куда спустилась по хозяйственным делам, без покаяния. «Колдунья, — говорят, — она; оттого и умерла “без дару” — без покаяния, не как добрые люди» [Там же, 328]. Глаза покойной, пролежавшей в погребе несколько часов, закрыть не смогли. Пономарь, привычный к покойникам, отказался оставаться один на один с нею. С ее похоронами на кладбище, кажется, также были проблемы: «Хорошо, что поп наш был добрый человек, так упросили его похоронить мать на кладбище с родителями и без всякого начальства» (выделено мной. — Т. И.) [Там же]. Однако Шабара всячески подчеркивал, что при жизни матери он не интересовался ее колдовским (лекарским) искусством.

Сам процесс передачи «знания» от матери к сыну у него произошел уже после ее смерти через золотое кольцо, оставленное матерью. В Духов день у Шабары сгорела изба. После бедствия он рылся на пожарище, ища уцелевшие вещи, которые могли пригодиться в хозяйстве, и обнаружил горшок с червонцами, спрятанный в свое время покойной матерью. Было там и золотое кольцо, замкнутое замком: «Когда я открыл этот замок, одел кольцо на палец — большую силу слышал я в себе» [Там же, 329].

Третьим элементом в передаче колдовских знаний стал популярный в традиционной культуре мотив, согласно которому сильные колдуны живут в определенной местности, далекой от локуса, где проживает рассказчик. Так, на Северной Двине считается, что колдуны живут на Пинеге, на нижней Пинеге, что они живут в верховьях реки и т.д. Соответственно Шабара рассказывал В.М. Максиму: «Мать моя была родом из Олонецкой губернии, она мне рассказывала о своей стороне <...> сколь часто попадают такие “знающие люди”, что с ними тягаться не в силу

ни попу, ни доктору» [Там же, 329]. После пожара, разорившего хозяйство Шабары, он отправился на заработки в Олонецкую губернию.

Шабара удачно нанялся работником к богатому мужику, державшему постоялый двор. Когда хозяин заболел, его отправили за знаменитым в округе «знающим» стариком Михеем. Этот «знающий» стал последним фактором в становлении Шабары как колдуна. Как и полагается, «знающему» в рассказе приписываются все атрибуты колдуна: избушка его стоит на окраине деревни у леса; в избе к потолку привешены различные травы; один из обитателей дома — черный кот; сам «знающий» — щупленький мужичок, но брови у него практически закрывают глаза; в задней избе, куда колдун поместил Шабару и его спутника, «...ни образа, ни лампадки, весь угол затянут <...> запыленной паутиной» [Там же, 331]. В этой задней избе Шабара провел две ночи, пока Михей не согласился поехать к больному. Пребывание в доме «знающего» в рассказе Шабары осмысляется в рамках передачи колдовских знаний: «За эти 2 ночи я много смекнул — пригодилось после» [Там же].

В записях В.М. Максимова описывается, как старик Михей лечил больного хозяина, у которого работал Шабара. В атрибутах лечения присутствуют черты, связанные с системой мифологических представлений: баня, разметание метлой дорожки к бане с заклинанием «Дорожка, дорожка, будь гладка на Иваново здоровье с Парасковьюшкой», лечебные травы [Там же, 331–332].

Если до сих пор процессы передачи «знания» рисовались исключительно в мифологическом плане (травы матери Шабара не интересовался, что, впрочем, весьма сомнительно; первые колдовские знания получил через доставшееся ему после смерти матери кольцо), то в сцене лечения хозяина стариком Михеем появляется «практический» план: «Научил он меня, как надо натирать больного, а сам беспрестанно поливал мне на руки теплое душистое снадобье, приговаривая: “Брьсь, цыц, ур, кык, небо, солнце, земля, вода...” До первых петухов возились мы с больным: терли, мыли, полили. Только что запели петухи, Михей бросил на каменку, наотмашь, какой-то

черепок и закричал: “Грызи!”, а сам неистово зареготал» [Там же, 332]. Описание это, как видно, сочетает реально-практические действия («терли, мыли, поили») и приметы мифологического сознания (приговоры, крик петуха).

Реальное учение лекарским навыкам было продолжено в доме Михея, куда после выздоровления хозяина Шабара отvez «знающего»: «В ночи я ему поклонился, чтобы научил меня своему делу, обещал ему в здешней стороне никого не пользоваться. Дал он мне на прощанье всяких трав, корней, научил готовить всякие мази, питье; также насчет болезней мужичьих и бабьих много сказывал» [Там же, 332–333].

Свое возвращение в родную деревню Чернецкое Шабара описывает следующим образом: «Чем ближе подъезжал я к дому, тем больше прибавлялось во мне этой силы; чувствовал я, что становлюсь “знающим человеком”» [Там же, 333].

В записях В. М. Максимова помимо подробного описания становления Шабары как колдуна привлекательно также описание места, так сказать, его работы. Вернувшись в родное Чернецкое с деньгами, Шабара отстраивает себе новую избу вместо сгоревшей и рядом ставит маленькую избушку: «Без отдельной избы нашим делом заниматься нельзя, — не всякий должен видеть наше занятие» [Там же]. В. М. Максимова довелось побывать в этой избушке, и он оставил нам описание атрибутов, которые должны были впечатлять крестьян, приходивших за помощью к колдуну: «В переднем углу, рядом с крохотным медным образком, висел лошадиный череп, над ним чучело гадюки с открытой пастью; дрянно сделанные чучела совы, ворона, дятла и других пернатых, вперемежку с пучками трав и цветов красовались на стенах. Черепа собак, кошек, разные кости лежали по лавкам. Небольшая русская печь сплошь завешана кореньями и травами, а около трубы человеческий череп с двумя берцовыми костями; при входе в избу все это Григорий с особенной значительностью прикрыл тряпкой, сказавши: “Уж извините, в чем застали”. Куда ни поглядишь, всюду видишь бутафорские принадлежности его занятия. “А ведь ты, Григорий Семенович, — сказал я, — перемудрил своего учителя Михея Андреевича”. Григорий,

видимо, довольный моим замечанием, улыбнулся. “Дело наше этого требует, сами изволите знать”» [Там же, 338].

Как колдун Шабара практиковал многое. Прежде всего, он занимался лечением: «Душевные болезни <...> он излечивает превосходно; за детские болезни берется редко. Заговоры: от кровотечений, опухолей, укушения змей <...> — всегда удачны» [Там же, 337]. Любопытно отношение Шабары к докторам. Шабара признает знания официальных врачей: «А без докторов нельзя, они по своей науке знают все тело человека: сломал ли кость, вывихнул ли руку, ногу, разрезать ли, где понадобится, — уж это их дело» [Там же, 334]. Он завел знакомство с новолодожским аптекарем, который снабжал его редкими лекарствами.

Знал Шабара и «привороты», благодаря которым устанавливал любовь и согласие в молодых семьях, если молодожены жили неладно. «Отворачивал» сладострастного свекра от молодухи: «...в ее сторону перестал глядеть, не только что с любовью к ней лезть» [Там же, 337]. Отыскивал краденое (лошадей, коров), давал «обходы» пастухам.

Шабара практиковал и вредоносную магию. Он наказывал (скорее всего, тем же «травным» способом) своих недоброжелателей. Так, заставил мужика, любопытствующего его материным наследством, то есть совавшего свой нос куда не надо, мучиться *поносом*. Навел страх (вероятно, через внушение) на цыгана-конокрада, насмеявшегося над его колдовскими способностями. На парня-насмешника, не дававшего проходу племяннице Шабары, навел «нестоянку», которая проявилась, когда он женился на другой девушке; сам же и излечил молодого мужа.

Шабару в округе боялись. Эта тема проходит через весь рассказ колдуна. В кризисных ситуациях крестьяне пытались его даже преследовать. Так, во время эпидемии холеры они хотели его убить, приписав ему ответственность за наведение болезни.

В рассказе Шабары возникает еще один традиционный в связи с колдунами мотив — мотив передачи «знаний» своему преемнику. Шабара, готовый бросить свое «ремесло», говорил В. М. Максимова: «Но только как быть? Кому сбыть? Думал, думал и надумал, выбрал я вместо себя



Илл. 4. Залом ржи. Картина

Figure 4. Wrenching of rye. The painting

Семена Бруню. Позвать лажу его к себе, сладиться с ним во всем, избушку ему свою продать “на своз” [Там же, 336]. Впоследствии художник узнал, что Шабара избушку продал и жил у детей на покое.

В материалах В.М. Максимова имеется образ еще одного представителя «знающих» — колдуньи Алексеевны из с. Ильинское. Очевидно, что сам Шабара видел в Алексеевне конкурентку, поэтому в своем рассказе он всячески подчеркивает разницу между ним самим и Алексеевной. В отличие от Шабары, колдунья «...докторов <...> нахрап ненавидит: распускает о них худую славу, чтобы у них не лечились» [Там же, 334]. В то время как сам Шабара избегает общения с местным священником и чтобы не осложнять свои взаимоотношения с властями, на исповедь ходит в дальний монастырь, откуда и приносит необходимый документ, Алексеевна «и в церковь ходит, и с попадьями дружна» [Там же]. Сам Шабара считает свою деятельность позитивной, а об Алексеевне говорит: «А ее дело только портить людей, всякое зло варганить, а чтобы помочь кому-нибудь в беде, на это у ней смысла не хватает» [Там же].

В записях В.М. Максимова описывается одно из зловердных действий колдуньи Алексеевны — «заломы», производимые

ею на полях: «Она, желая нанести вред семье или целой деревне, которая чем-нибудь утеснила ее, лишала урожая, напускала болезни, наводила грозу с молнией. “Заломы”, или “закруты”, делались ею так. На вечерней заре она приходила в поле, избирала нужную ей полосу, становилась лицом на запад, склоняла пучок колосьев к земле с заклинаниями, перевязывала закрученный пучок соломой суровой ниткой, насыпая взятой с могилы самоубийцы землей. Чтобы ни молитвы, ни благочестие семьи не ослабляли силы заклятий, Алексеевна во время “закрута” становилась ногами на образ (икону), обращенной лицом вверх» [Там же, 336].

В 1903 г. В.М. Максимов написал картину «Залом ржи» (илл. 4). Главное место на полотне занимает высокая созревшая рожь с цветами васильков и ромашек среди колосьев; на заднем плане ржаное поле сливается с туманным небом. Вместо женщины-колдуньи художник изображает колдуна: мужик с бородой в картузе связывает пучок ржи. Эта работа В.М. Максимова, как и «Приход колдуна на свадьбу», представляет этнографически точное и в то же время художественно убедительное воспроизведение одного из магических обрядов, которые знала русская деревня в дореволюционные времена.

В записанных художником этнографических материалах мы находим и колдовские способы избегания магических действий «знающего», сделавшего «заломы» в поле. Противодействовать колдуну может только другой колдун: «В отвращение напастей и призывался “знающий человек”, он расщепленным с одного конца осиновым колом выдергивал из земли весь “закрут” с отворотными заклинаниями и вбивал этот кол на месте, где был “закрут”. По мнению народа, сделавшему “закрут” колдуну невыносимую боль причиняет вбиваемый кол. Проводив колдуна, семья сжигает “закрут” от *светлопраздничной свечи, хранящейся всегда в обиходе, как святыня* (выделено мной. — Т. И.). Для “раскрутов” всегда звали Григория Шабару» [Там же].

Обращение к живописному творчеству В. М. Максимова позволяет поставить перед фольклористикой задачу, которая, насколько мы знаем, еще никогда наукой о «живой старине» не осмыслилась. Мы полагаем, что было бы весьма полезно составить каталог художественно-изобразительных материалов, отражающих фольклорно-этнографическую проблематику. Вероятно, такого рода каталог мог бы включать и иллюстрации к устным народным произведениям (сказкам, былинам, песням), но в еще большей степени важно осознать, как русское изобразительное искусство (живопись, акварель, графика) откликлось на обрядовую жизнь русского крестьянства.

#### Источники и материалы

Максимов 1913 — Максимов В. М. Автобиографические записки // *Голос минувшего*. 1913. № 4.

Программа 1897 — Программа этнографических сведений о крестьянах Центральной России, составленная на основании соображений, изложенных в книге В. Н. Тенишева «Деятельность человека» князем В. Н. Тенишевым при участии В. Н. Добровольского и А. Ф. Булгакова. Смоленск, 1897; 2-е изд., испр. и доп., 1898.

Русские крестьяне 2008 — Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы: Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 6: Курская, Московская, Олонецкая, Псковская,

Санкт-Петербургская и Тульская губернии. СПб., 2008. С. 322–385.

РЭМ — Архив Российского этнографического музея.

Стерликова 2014 — Художник Василий Максимов и «Этнографическое бюро» князя Тенишева. 1898–22 января 1899 г. Новолодожский уезд, Усадицкая волость, местность Спасовщина (с. Усадище и д. Бор, Мыслино и Безово) / Сост. Г. П. Стерликова. СПб., 2014.

#### Исследования

Померанцева 1973 — Померанцева Э. В. Художник и колдун // *Сов. этнография*. 1973. № 2. С. 137–145.

### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Иванова Т. Г.** <https://orcid.org/0000-0003-3679-4634>

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН: Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4; тел.: +7 (812) 328-19-01; e-mail: tgivanova@inbox.ru

# VASILIIY MAKSIMOVICH MAKSIMOV AS A PAINTER AND A COLLECTOR OF FOLKLORE AND ETHNOGRAPHIC MATERIALS

TATYANA G. IVANOVA

(Institute of Russian literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences:  
4, Makarova emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation)

**Summary.** *The paper considers conjunction of authorial genre painting and research activity in collection of folklore and ethnographic materials from the own home area in the creative heritage of the distinguished painter V. M. Maksimov (1844–1911), who belonged to the famous “Peredvizniki” (the Itinerants) trend and had been native of Novaya Ladoga county of St. Petersburg province.*

*V. M. Maksimov delivered his collections of recordings to Prince V. N. Tenishev’s “Ethnographic Bureau”. Nowadays the recordings are published in the 6<sup>th</sup> volume of the fundamental edition named “Russian Peasants. Life. Household. Morals. Materials of Prince V. N. Tenishev’s “Ethnographic Bureau” (2008).*

*The study deals with several paintings by V. M. Maksimov, which have reflected ritual situations and scenes of the traditional peasant live (“Listening”, “Maidens’ preparations for festivities”, “Outlasted his old wife”, “Wrenching of rye”). Special attention is focused on the famous painting “Sorcerer’s entrance to peasant wedding” and the artist’s recordings on folklore and ethnography which have been visualized in this masterpiece.*

*In conclusion the author sets the issue of necessity to compile a catalogue of pictorial art products, which have reflected the ritual life of the Russian folk.*

**Key words:** *professional pictorial art, ethnographic reality, folklore traditions.*

## References

- Pomerantseva E. V. (1973) Khudozhnik i koldun [A painter and a sorcerer]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography]. 1973. No. 2. Pp. 137–145. In Russian.

---

## ABOUT THE AUTHOR

Ivanova T. G. <https://orcid.org/0000-0003-3679-4634>

E-mail: [tgivanova@inbox.ru](mailto:tgivanova@inbox.ru)

Tel.: +7 (812) 328-19-01

4, Makarova emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

Grand PhD (Philology), chief research fellow, Institute of Russian literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences

---