

Лубочный плакат.

Николай Тарабунин.

В условиях современности действенная форма искусства неизбежно является воспроизведенной в многочисленных экземплярах. Станковая «редкая» картина слишком «аристократична», именно как форма, независимо от сюжета и направления, чтобы целиком удовлетворять запросы нашего времени. Но даже гравюра своими эстампами, отпечатанными гравером на ручном станке, рассчитывает на удовлетворение эстетических потребностей небольшой группы любителей. Только полиграфия с ее ротационными машинами в силах снабдить нужным количеством экземпляров широкую аудиторию, с которой хочет говорить общественное искусство современности.

И ныне из художественных форм, связанных с полиграфическим производством, наибольшее значение приобретают плакат и лубок.

Плакат — продукт города. Он вырос и воспитался в атмосфере интенсивной жизни современных столиц. В прошлом у него слишком краткая родословная.

Лубок, напротив, имеет длинную историю своего происхождения, уводящую любопытного в дебри средневековья... Там, на заре первых ксилографических гравюр, надо искать древних родоначальников этой формы искусства... Гравюра в процессе своего многовекового развития создала и выделила этот особый простодушно-веселый жанр, рассчитанный на сбыт в широких слоях населения, не искушенных тонкостями «высокого искусства».

Не будем настаивать на спорных положениях и утверждать, что лубок, по крайней мере, в русских условиях, всегда был искусством народным. Но несомненно, что к тому времени, когда этот вид искусства получил наибольшее распространение и окончательно выработал все особенности своего жанра, он был связан с деревней и пригородом по преимуществу. Это было искусство простонародное по своеобразной разработке тем, незамысловатое по стилистическим приемам, связанное в процессе производства с деревней и потребляемое крестьянской массой и ремесленно-мещанской «пригородной» средой. Не без основания и исследователи называли лубок или «простовиком» (Голышев), или «народной картинкой» (Ровинский).

В наши дни лубка в старом смысле этого понятия не существует. Литографская техника, вытеснившая старинные приемы резьбы по дереву и металлу, перенесла производство лубка из деревенских кустарных условий в город, на фабрики современной полиграфической индустрии...

Это было уже не народное искусство, а макулатура для народа. Сытин на своих литографских станках печатал сотни тысяч фальсификаций под лубок. И несмотря на потерю своеобразно-художественного облика, который был присущ многим оттискам со старинных деревянных досок, даже этот литографский лубок, сделанный городом для деревни, имел в крестьянской среде радужный прием. Батальные картинки на темы русско-японской войны еще и сейчас заполняют стены изб...

Война с Германией уже не дала ярких образцов лубка. Книжка Денисова, посвященная военному лубку, это обстоятельство прекрасно иллюстрирует. В годы германской войны группа художественной молодежи об'единилась в общество «Сегодняшний лубок». Но в лубках, выпущенных этими мастерами, уже не оставалось никаких устоев старого, традиционного простовика. Это были картинки даже не «для народа». Это была «сатириконская» карикатура или плакат. Это было стилизованное искусство. И, как правильно заметил Денисов, плакатная манера этих картинок «стояла вне традиции



лубка и не соответствовала его назначению»... Недаром и народ остался равнодушен к этим картинкам. Если баталии русско-японской войны еще и сейчас можно найти в деревенских избах, то от последней войны следа в виде изображений, которые были бы близки вкусу крестьянина, почти не осталось...

«Дайте выгравировать,—писал в первой половине XIX века пионер в области исследования русского лубка, Снегирев,—лубочную картинку искусному художнику: пусть он ее представит в лучшем виде, согласно с требованиями художества; она едва ли удовлетворит причудливому вкусу простолюдина; в глазах его она потеряет свою подлинность и своеобразную заманчивость». В этих словах содержится указание на тайну влияния старой лубочной картинки и отсутствие успеха у нового «художественного» лубка. Стиль старого простовика «народ» считал своим. В тех чертах рисунка и композиций лубка, в которых искушенный перспективной, натуралистически «правильной» живописью взор видел «извращение всех понятий о пропорциях», непосредственный взгляд деревенского жителя находил что-то чрезвычайно ему близкое, привлекательное и понятное...

Во время революции и гражданской войны широко расцвел агитационный политический и военный плакат. Этот обильный материал, оставшийся от того времени, требует разбора, оценки и своего «летописца». Многое, что отнесено было к революционному плакату, представляет собою революционный лубок как по сложности композиций, так и в отношении дробности изобразительной стороны и перегруженности текстом. И этот лубок надо назвать городским, т.-е. видеть в нем некоторое перерождение традиционной лубочной формы. Он обращался, главным образом, к горожанину. В нем было много специфически плакатных форм.

Сюжетная насыщенность и перегруженность изобразительностью и текстом приближает революционные плакаты эпохи гражданской войны к лубочной форме. Так, например, плакат «Пауки и мухи» содержал целое стихотворение Демьяна Бедного в 30 строк. А плакат работы Моора «Советская Россия—осажденный лагерь; все на оборону!»—заключал в себе шесть довольно мелких по изобразительным формам, отдельных картинок, подобных «клеймам» народного простовика... Эти черты русского революционного плаката, столь чуждые лапидарной формы, черты, ослабляющие основное свойство плаката—удар—средствами оригинально найденной формы,—сближают революционный плакат с лубком. Так же скорее к лубку относятся, хотя и именовавшиеся плакатами, политические картинки «окна сатиры Роста». В них композиционный прием развертывания сюжета посредством ряда картино-клейм и сатирическая разработка тем, сопровождаемая обильным стихотворным текстом,—чисто лубочный прием.

Но в этих плакатах не все было «от лубка». Их резко выраженная агитационная тенденция, упрощенные, сравнительно с лубком, формы изобразительности, ряд чисто зрительных декоративных эффектов сближают их с формами городского плаката и противоречат содержательно-повествовательной ориентации лубка...

Но если в условиях военной обстановки некогда было раздумывать над «тонкостями» той или иной формы, то теперь их нелишне учесть для дальнейших практических выводов.

Старый лубок умер, как народное творчество. Этому имеется ряд социальных причин, относящихся как к изменениям общественного уклада в городе, так и в деревне.

Город, становясь центром культуры, начинает навязывать ее деревне. И немощная в культурном отношении деревня попадает постепенно под влияние городских идей и вкусов. Развитие знания и повышение любознательности деревни делают лубочную форму слишком примитивной и узкой. Деревня тягнется к книге. И в конце XIX века в коробах владимирских «оффеней», раз-

носивших лубки, большее место начинает занимать лубочная книга... Правительство полицейско-самодержавного режима, само не будучи заинтересованным в просвещении народа, не стремилось к широкой пропаганде через лубок. Но зорко следило за всеми попытками частных организаций и лиц влиять на крестьянские массы, в корне пресекая все противоречащее ревностному отстаиванию «неприкословенных самодержавных основ».

Иные условия представляет Советская Россия. Город стремится к самому тесному сближению с деревней и к воздействию на нее. Но в то же время многое еще от прадедовского уклада в деревне до сих пор сохранило свою жизненность. Вот эти обстоятельства заставляют по-особому разрешить художественно-общественную проблему плаката и лубка для деревни.

Говорить о возрождении старого лубка, создавшегося как форма народного творчества, теперь было бы беспочвенно, ибо исчезли окончательно те общественно-бытовые условия, которые питали искусство простовика. Эти условия вернуться не могут, следовательно, не возродится и старая народная картинка. Но если лубок умер, как самобытное творчество, то это еще не значит, что его формой сейчас нельзя воспользоваться, как удобным средством воздействия, имеющим в деревне традиционные корни. Вопрос о лубке, следовательно, может ставиться не в порядке реставрации отжившей формы в ее подлинной сущности, а в порядке использования традиционной формы, имеющей глубокие симпатии в народе, использования ее с совершенно иными целями, нежели те, которые были присущи старому лубку.

Это будет не «народное» искусство в старом смысле слова, применявшемся к старинному простовику. Это не будет и искусство «для народа», как понимали его роль просветители и популяризаторы из среды либеральной интеллигенции. Термины «народный» и «для народа» потеряли свою значимость в условиях нынешней русской действительности. Поэтому новый революционный лубок мы не назовем ни «народным», ни «для народа».

Новый лубок будет тем агитационным искусством воздействия, а не выражения, форма которого является типичной для искусства пролетариата в настоящий момент. Форма выражения этого нового лубка предполагается не пассивно-созерцательная, резонерски-повествовательная, как в старой народной картинке, а активно-воздействующая. Эта форма мыслится, как специальная форма агитации в деревне...

В городских условиях лубок беспомощен. Он слишком наивен для города по своим темам и слишком медлителен по приемам развертывания сюжета. Его задавит, оттеснит наиболее сильный собрат, ловкий, крикливый, нахальный, типичный горожанин—плакат. И более мудрая, разносторонняя, богатая средствами выразительности книга.

Но в то же время городской плакат не всегда понятен в деревне. Крестьянина не только нужно позвать, но ему еще надо и втолковать, его надо также и убедить. Плакат роль толкователя на себя не берет. Он очень прыток. Он член лиги «Время». Он постоянно спешит. И крестьянину психологически чужда его лапидарная внешняя форма.

Книга все еще тяжела для крестьянской массы в ее целом. И вот тут-то и выступает, со своей серединой между книгой и плакатом-формой, лубок. В старом одеянии в избу войдет революционер и исподволь начнет свою разрушительную работу над устоями косного быта и консервативных убеждений...

Лубок нравится крестьянину своим цветистым оперением. Он играет роль декоративного украшения, потребность в котором сильна в деревенском обиходе. Неприглядная суровость бревенчатых стен обычно скрашивается, почти без разбора, всякой картинкой. И сейчас в любой избе все «красные углы» оклеены самыми разнообразными листами. Тут и изображение «Афона», и «Бой под Цусимой», и «Куропаткин», и реклама чайной фирмы

Высоцкого, прельстившая крестьянина изображением каравана верблюдов на фоне пустыни, и кокетливая красавица, предлагающая парфюмерию Брокар.

Если в деревню придет нарядный, заманчивый, но и не оскорбляющий некоторых сторон воззрений крестьянина, лубок, придет в деревню сам, подобно тому, как прежний приносился туда в коробах оfenями,—крестьянин возьмет его, сорвет закоптелый и «засиженный мухами» и повесит новый. А с этого листа будет смотреть на него ежедневно лицо нового мира, новой мысли, будет входить и раз'едать косный уклад старого быта.

Следовательно, социальная функция нового лубка иная, нежели та, которую выполнял старый. А если так, то и внешняя его художественная форма изменяется...

Не ограничиваясь просветительно-резонерской ролью или «холостой» иронией, а становясь агитатором,—новый лубок заимствует черты воздействия у плаката. Но зная медлительность темпа деревенской жизни, этот плакат-лубок культутирует и черты убеждения, раз'яснения, заманчивости и декоративного оперения... Он захватывает с собою реквизит и бутафорию традиционного лубка... Ибо он знает, что направляется в один из самых отсталых общественных слоев.

Форма такого лубочного плаката, по всей видимости, эклектична. Она результат слияния ресурсов городского плаката с особенностями деревенского лубка. Поэтому и назвал я ее двойственным термином: лубочный плакат... Нарочитая эклектичность неизбежна, если мы не хотим себя обманывать. Мы не видим оснований для возрождения лубка естественным путем. Этую форму можно восстановить лишь искусственно, обновив ее согласно задачам и целям, перед ней стоящим.

Искусственные прививки и искусственная культутировка, разумеется, не идут в сравнение с естественным и могучим ростом художественных форм. Но в том-то и дело, что проблема лубочного плаката не есть проблема «чистого искусства». Искусствоведу, пожелавшему освятить эту проблему формально-эстетически, едва ли бы удалось сказать много. И если художественная форма для лубочного плаката создается искусственно, то его социальной роли, как средству воздействия, присуща убедительность реальных задач современности.

МУЗЫКА

НОВАЯ ЭРА МУЗЫКИ.

Арсений Авраамов.

Не более—не менее: **НЭМ!**

Для читателей это будет неожиданностью: однако, ни в одной области культурной жизни контуры будущего не вырисовываются (уже сегодня!) с такой отчетливостью, как в музыкальном искусстве, в музыкальной общественности.

Только поэтому мы и решаемся анонсировать НЭМ.

Если вдуматься глубоко, это не покажется большою неожиданностью: грандиозный прогресс технической культуры идет в наши дни под знаменем электротехники, которая сама собою вливается в акустику (телефония, звучание катодных ламп etc)—отсюда один шаг до электрификации технического инвентаря музыки.

