
Д. М. МОЛДАВСКИЙ

О некоторых чертах русской лубочной картинки

К числу многих проблем, все отчетливее встающих перед учеными, относится проблема интернациональных связей русской культуры. Усилия советских ученых, и в большой степени В. П. Адриановой-Перетц, положили конец представлению о замкнутости и оторванности национальной литературы и искусства и одновременно представлению о возможности механического перенесения сюжетных и образных схем из страны в страну, из эпохи в эпоху.

Весьма наглядным примером творческого знакомства национальной культуры и культур иноземных, — примером, одновременно утверждающим и широкие интернациональные связи русских мастеров и их связь с глубинами родного фольклора, служат лубочные картинки.

Иногда близость русских лубочных картин конца XVII—середины XVIII в. к картинам зарубежным представляется столь очевидной, что можно говорить о прямом и непосредственном влиянии. Но, как всегда, в решении этого вопроса надо быть крайне осторожным. Совпадения, даже весьма полные, не всегда являются утверждением заимствования как такового.

Помнится, какое впечатление произвело на нас в Музее народного искусства Тироля (Инсбрук, Австрия) знакомство с тирольской лубочной картинкой, изображающей журавля; вместо туловища его была нарисована человеческая голова, за нос которой этот журавль держался клювом; на заднем плане виднелись холмы и горы. Нам вспомнилась известная русская лубочная картинка, представляющая гордеца, который, «ходя журавлем, щиплет сам себя за нос».¹ Сходство было очевидным, если не считать, что русская картинка была дана как бы в зеркальном отражении, да еще в русском варианте горы были заменены многоэтажными теремами; кроме того, здесь появились деревья, кусты и цветы; во рту гордеца возникла трубочка, а борода исчезла.

Можно было бы сразу допустить непосредственное заимствование у австрийских мастеров; можно — и, вероятно, не без основания — предположить в русской картинке сатиру на молодое поколение людей Петровской эпохи с их пренебрежением ко многим чертам обрядов и быта Руси.

Но в этом вопросе следует быть осторожным. Мы не знаем промежуточных звеньев предполагаемого заимствования и можем лишь констатировать сюжетную параллельность.

Доказательством того, что вопрос о заимствовании решается не столь прямолинейно и просто, может служить другая лубочная картинка —

¹ Д. Ровинский. Русские народные картинки, г. I. СПб., 1900, стлб. 234

«Бык не захотел быть быком, да и сделался мясником», известная по десяткам публикаций.²

Сюжет этой картинки таков: в центре изображен бык, который повесил тушу мясника и старательно потрошит ее. Вокруг на отдельных клеймах эпизоды из жизни животных, восторжествовавших над людьми. Таких картинок четырнадцать. На них изображены попугай, посадивший мужика в клетку, овца, стригущая пастуха, олень и кабан, преследующие охотника; также нарисованы ученик, бьющий мастера, нищий, подающий милостыню барину, мужик в роли судьи, и т. д. Подпись под основной картинкой гласит: «Бык не захотел быть быком, да и сделался мясником; когда мясник стал бить в лоб, то, не стерпя его удара, ткнул рогами в бок, а мясник с ног долой свалился, — то бык выхватить топор у него потщился; отрубимши ему руку, повесил его вверх ногами и стал таскать кишки с потрохами».

Характерно, что эта лубочная картинка «подверглась строгому запрещению со стороны полиции еще в сороковых годах: господа цензоры видели в ней аллегорическую расправу крепостных крестьян со своими господами „за жестокое обращение“».³

Картинка эта была создана, по-видимому, в тридцатых годах XVIII в. Но задолго до ее создания голландский живописец Паулюс Поттер написал картину «Наказание охотника», находящуюся ныне в Эрмитаже. Картина эта — целая серия отдельных эпизодов (как и в русской лубочной картинке, их четырнадцать). Два из них, побольше, расположены в центре картины, а остальные вокруг. На верхней из центральных картин изображена сцена суда зверей. На пригорке восседает царь звериного государства — лев; по бокам его леопард и слон — царская свита. Медведи и волки тащат охотника к грозному царю. На нем охотничьи сапоги и измятый кафтанишко. Лиса-прокурор держит в лапах обвинительную речь.

По-видимому, сцены вокруг — это то, о чем говорит прокурор. Лиса ссылается на сцену наказания охотника Актеона, который подглядывал за купающейся богиней Дианой, а также на христианские легенды, в частности на легенду о святом Губерте, которому явился олень с крестом между рогами (возможно, впрочем на легенду о св. Евстафии Плакиде, где также фигурирует олень с крестом); далее идут сцены, изображающие злодеяния охотника: то он держит в руках убитого зайца, то охотится на дикую козу, на медведя, на кабана, на льва и т. п. Все хитрые уловки человека — от огнестрельного оружия до зеркала, которое должно привлечь леопарда в западню, — изображены здесь.

На второй большой картинке изображен приведенный в исполнение приговор суда. Кабан и козел поджаривают охотника; собаки вздернуты на сук, а звери лихо отплясывают, празднуя победу.

Композиция картины голландского художника и русской лубочной картинки, целый ряд сюжетных совпадений могут говорить о влиянии П. Поттера на русский лубок. Но здесь встает проблема, усложняющая вывод об этом влиянии. Дело в том, что в живописном творчестве многих народов есть серия картинок, изображающих «перевернутый мир».

Есть такая, например, картинка в испанском художественном фольклоре. Она состоит из 48 отдельных кадров и изображает также мясника, которого потрошит бык; лошадь, бьющую кнутом седока; мужика с косой, преследующего смерть; барана, поджаривающего на вертеле человека; летающих рыб и плывущих зверей.

² См., новейшую: Русский лубок XVII—XIX веков. Авторы-составители В. Бахтин, Д. Молдавский. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1962, № 8.

³ Д. Ровинский. Русские народные картинки, т. I, стлб. 241.

И. Левина, опубликовавшая эту картину, утверждает, что подобный сюжет широко известен и в немецком лубке, и в западноевропейской графике и живописи XVI в. Говорит она и о влиянии подобных сюжетов на творчество Ф. Гойи.⁴

Можно добавить, что сюжет «перевернутого мира» использовал и Пабло Пикассо в своей знаменитой работе «Война и мир», где также есть парящий конь и плавающие птицы; попутно скажем, что факт влияния народного творчества на этого живописца — не дискуссионный.

Итак, кроме русского лубка и голландской картины имеются еще лубки других стран. Все они дают возможность говорить не о прямом и непосредственном влиянии; целесообразнее поставить другой вопрос: как появился в творчестве народов разных стран мотив «перевернутого мира». Мы знаем в русском устном фольклоре — от скоморошин сборника Кириши Данилова до записей современных частушек — произведения, выворачивающие действительность наизнанку, пародирующие ее и превращающие реальные соотношения явлений в фантастические. Что это? Просто ли народная шутка? Или, может быть, черты каких-то оберегов или заговоров? Или, может быть, элементы народной сатиры, перемешанной с народной утопией о мире, где бедный будет богатым, зло побеждено добром и т. п.?

На эти вопросы предстоит ответить и фольклористам-словесникам, и исследователям народного лубка.

Здесь же мы можем лишь указать на некоторые элементы сходства лубочных картинок разных народов, предположив, что первоначальные мотивы их возникли в соответствующих близких социально-экономических условиях независимо друг от друга (как и явления устнопоэтического творчества). В последующих вариантах, в результате общения народов, сюжеты и художнические решения их приобрели черты конкретной близости.

⁴ И. Левина. Ф. Гойя. Л., 1958, стр. 147.