

Впрочем, почему только Петербурга? Москва и Киев, Минск и Рига, Таганрог и Одесса, Ташкент и Баку, Владивосток и Нижний Новгород тоже прошли этапы становления городского этнокультурного организма, взаимодействия зарождающегося крупного города и его периферии, основного этнического ядра и разнородных инонациональных элементов. В общности этих процессов можно видеть отражение универсальной этнокультурной роли крупных городов как средоточия активных межэтнических контактов. Поэтому и другие авторы, обратившись к такой теме, несомненно столкнутся с аналогичными проблемами этностатистической реконструкции, критической оценки используемых источников, их интерпретации, математической и картографической обработки. Встанет перед ними и задача отражения всей полноты этнокультурного облика города, которую нельзя решать, как это порой полагают, описанием лишь численно доминирующего этноса. Самый надежный путь (и это показывает рецензируемая книга) — скрупулезный анализ источников и воссоздание полной этнической и социальной структуры города на выбранный период.

Усилиям Н. В. Юхневой, ее ленинградских коллег, регулярно проводимым конференциям по истории и культуре старого Петербурга (Ленинграда) обязан своей историко-демографической, этносоциологической и культурологической изученностью. Однако и в Москве и во многих других крупных городах страны среди разнообразных исторических источников есть массовые опубликованные и архивные материалы, доступные для детальной этно-статистической разработки. Давно назрела пора и нам, москвичам, обратиться к этнодемографической истории нашего города. В важности и ценности подобных исследований убеждает нас рецензируемая книга.

М. Я. Берзина, И. И. Крупник

The Lubok. Russian Folk Pictures. 17th to 19th century/Introduction and Selection by Alla Sytova. Leningrad: Aurora, 1984. 270 p. 178 ill.

Литература о лубке пополнилась еще одним красочным альбомом: «Лубок. Русские народные картинки XVII—XIX вв.». Альбом вышел в издательстве «Аврора» и рассчитан на зарубежного читателя, поэтому пояснительные тексты даны в нем на трех языках: английском, французском и немецком.

В альбом включен 171 лист из наиболее значительных коллекций, хранящихся в фондах Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственного Исторического музея (Москва), Государственного Русского музея, Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и Центрального государственного исторического архива СССР (Ленинград).

Материалы альбома распределены по четырем разделам: а) гравюры на дереве (конец XVII — середина XVIII в.); б) гравюры на меди (середина XVIII — первая половина XIX в.); в) рисованный лубок (конец XVIII—XIX в.); г) гравюры на меди и литография (вторая половина XIX в.). Разделы предваряются кратким пояснительным текстом, в котором характеризуются источники, указаны сокращения.

Каждая картинка сопровождается содержательной аннотацией. Они подготовлены Е. И. Иткиной, Е. А. Мишиной, Н. И. Рудаковой, А. Г. Сакович и А. С. Сытовой. В аннотациях сообщаются сведения о времени создания лубка, технике исполнения, его размерах, указаны место хранения картинки (шифр или инвентарный номер) и имя владельца коллекции, в которую она ранее входила; дается краткий исторический и искусствоведческий комментарий. Листы репродуцированы в их оригинальном цвете. Важно и то, что в аннотациях указывается, учтен ли тот или иной лист в справочниках о лубке, прежде всего в каталоге Д. А. Ровинского¹.

Автор-составитель альбома и вступительной статьи А. С. Сытова знакомит зарубежного читателя с местом, занимаемым лубком в русской народной культуре. В статье подчеркивается непреходящая эстетическая и историческая ценность лубка. По мнению А. С. Сытовой, «ни одна национальная культура не может быть полностью понятой без учета такого феномена, как народная картинка» (с. 5).

Весь иллюстративный материал систематизирован в хронологическом порядке и дан в ретроспективе развития лубка. Такой принцип применен впервые и, безусловно, целесообразен. Благодаря ему, автору удалось показать изменение техники производства лубка на протяжении многих десятилетий и в соответствии с этим выделить различные художественные школы.

Истоки возникновения народных картинок в России А. С. Сытова связывает с появлением гравюры на дереве (отдельно от книги) во второй половине XVII в. (с. 6). Автор учитывает также недавнюю находку сорока трех листов, относящихся ко второй половине XVII — началу XVIII в.² Самая ранняя из них — «Архангел Михаил» была напечатана в 1668 г. (илл. 1). А ведь до недавнего времени единственными датированными экземплярами народной картинки XVII в. считались «Библия» и «Апокалипсис» Василия Коренья (соответственно 1692 и 1696 гг.).

В первом разделе альбома представлен широкий диапазон сюжетов, присущих деревянному лубку (илл. 1—42). Для самых ранних листов, по художественному исполнению очень близких к русской иконе, характерна религиозная тематика. Постепенно она сменяется светскими сюжетами. В лубке этого времени особенно ярко отразились

¹ Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 1—5. СПб., 1881.

² Алексеева М. А., Мишина Е. А. Ранняя русская гравюра. Вторая половина XVII — начало XVIII века. Новые открытия. Каталог выставки. Л., 1979.

перемены, которые произошли в общественной жизни и в быту различных сословий России во время правления Петра I («Мыши кота погребают», илл. 17; «Цирюльник хочет расколнику бороду стричь», илл. 19; «Пожалуйста, поди прочь от меня», илл. 28). В лубке на дереве нашли также отражение популярные в народе скоморошья персонажи («Парамошка с Савоськой», илл. 33; «Ерема и Фома», илл. 34); картинки повседневно быта крестьянского населения России («Мужик лапти плетет, а жена нити прядет», илл. 16). Многие листы несут сатирическую направленность и посвящены жизни городских сословий («Пан Трык и Херсона», илл. 29).

Раздел, отведенный гравюре на меди, — самый большой в альбоме (илл. 43—115). Автор объясняет это тем, что начиная с первой трети XVIII в. новая техника позволила печатать с одной доски гораздо большее число картинок. Кроме того, к народной картинке обратились многие профессиональные граверы и стали в качестве образов широко использовать западноевропейские гравюры («Славной обедала и веселой подпивала», илл. 72). Но, несмотря на это, русский лубок сумел сохранить этническое своеобразие (с. 9).

Тематика медного лубка становится поистине энциклопедической. Выпускаются листы с воспроизведением икон, видов церквей и монастырей, с различными нравовыми (о вреде пьянства, карточный игры), на исторические, географические сюжеты и т. п.

А. С. Сытова вполне правомерно выделила в особый раздел рисованный лубок конца XVII—XIX вв. (илл. 116—123). Эти листы, раскрашенные от руки, были созданы в старообрядческих центрах Русского Севера. По стилю они близки к древнерусским книжным миниатюрам («Птица Сирин», илл. 117) и представляют пока еще малоизученную область русского народного искусства.

Следует отметить, что в альбом не включена серия лубков периода Отечественной войны 1812 г. Видимо, А. С. Сытова хотела показать ретроспективу развития именно народной картинки. Что же касается серии, посвященной войне 1812 г., то она может рассматриваться как явление профессионального искусства.

В середине XIX в. наступил новый этап в производстве народной картинки, что было непосредственно связано с введением в 1839 г. цензуры на лубок. В 1851 г. все старые доски, не прошедшие цензуру, были уничтожены. По мнению А. С. Сытовой, именно в это время «естественное развитие русского лубка — уникального и яркого явления в истории народного искусства» было остановлено (с. 12). Некоторые исследователи считают, что лубок как вид народного искусства начал исчезать еще раньше и связывают это с созданием лубочных фабрик в середине XVIII в.³ Точка зрения А. С. Сытовой кажется мне более приемлемой, поскольку цензурные ограничения и изобретение печатания гравюры на камне в 30-х годах XIX в. придали картинке совершенно новый характер. Именно поэтому гравюры на меди и литография второй половины XIX в., массовое производство которых получило широкое распространение по всей России, составителям альбома выделены в особый раздел (илл. 124—178).

Во второй половине XIX в. стиль лубка резко меняется: условные линейные изображения, плоскостные композиции постепенно уступают место все более реалистическим формам. В лубке появляются городской и сельский пейзажи, жанровые сцены, карикатуры на купеческое сословие. Здесь и традиционные календарные праздники («Семика или Гулянья в Марьиной роще», илл. 131), и различные типажи городского населения («Московский сбитенщик и ходощик», илл. 137). Но особенно много в это время появляется картинок, созданных по мотивам популярных народных песен, в том числе и литературного происхождения, а также городских романсов («Под вечер осенью ненастной», илл. 132; «Вниз по матушке по Волге», илл. 158; «Песня пахаря», илл. 172).

Согласно заключению, сделанному А. С. Сытовой, история русской народной картинки заканчивается 80-ми годами XIX в. в связи с изобретением хромолитографии.

Книга носит популярный характер и основная ее цель — показать лубок как яркое художественное явление в истории отечественной культуры. С этнографической точки зрения, лубок, ставший неотъемлемой частью духовной культуры народа, в то же время может служить источником при изучении народного быта.

Следует также отметить высококачественное полиграфическое исполнение альбома. Бесспорно, эта яркая и нарядная книга будет интересна зарубежному читателю, как любителю народного искусства, так и специалисту.

Хотелось бы видеть подобную книгу на русском языке, так как альбомы, посвященные лубку, вышли в свет достаточно давно⁴

Т. А. Воронина

³ Сакович А. Г. Русский лубок на меди XVIII — начала XIX века. Вступительная статья. Каталог выставки. М., 1971. С. 6.

⁴ Русский лубок XVII—XIX вв./Сост. Бахтин В., Молдавский Д. М.—Л., 1962; Лубок. Русские народные картинки XVII—XVIII вв./Сост. Овсянников Ю. М., 1968.