

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РУССКОГО ЛУБКА

*О. Мороз (ГИУСТ БГУ)  
Научный руководитель:  
профессор А.Л. Ренанский*

На первый взгляд русская народная гравюра на дереве, которая в просторечии получила название «лубок», воспринимается как самое яркое художественное выражение народной души. Однако на самом деле этот жанр народного изобразительного искусства имеет иноземное происхождение. Первые образцы этого жанра появились в России во второй половине XVII века из Германии. Народ прозвал их «потешными листами». Это определение достаточно точно отражает репертуар «немецких потешных листов»: в них преобладали сатирические, курьезно-исторические и просто забавные сюжеты. Этот пример превращения «немецких потешных листов» в русский лубок еще раз показывает плодотворность взаимодействия различных национальных культур.

Русский народный лубок как предмет исследования может быть интересен как минимум с двух точек зрения: как художественный феномен восточнославянской культуры и как самобытное художественное явление, оказавшее сильное влияние на творчество художников русского авангарда, среди которых в первую очередь следует назвать Казимира Малевича, Сергея Судейкина, Наталью Гончарову, Михаила Ларионова, Ивана Билибина и Екатерину Маврину.

Несколько слов о дальнейшей эволюции «немецких потешных листов». Уже к концу XVII века определились специфические национальные жанры и образы русского лубка. Следует отметить, что художественная природа русских лубочных картинок начала формироваться задолго до появления профессиональной школы русской гравюры.

На протяжении нескольких веков лубочные картинки были важным и эффективным средством культурного просвещения народов России, ведь благодаря купцам-коробейникам и книгоношам эти картинки проникали в ее самые отдаленные уголки. Для многих именно с лубочной картинкой начиналось знакомство с миром, с его странами и народами.

Уже в конце XVII века появляются первые лубки на религиозные темы. Лубочные картинки по-своему развивали средневековые западноевропейские традиции так называемой «Библии для бедных», образными средствами знакомя людей с основами христианского вероучения, церковной историей, с Ветхозаветными и Новозаветными сюжетами.

Наследие русской иконописи сохранялось в лубке вплоть до конца XIX века. Лубок и икону сближали не только принципы построения, для которых была характерна линия и локальное цветовое пятно, но и воспоминания лубка о ранних формах иконописи. Перспектива в лубочных картинках, как правило, была либо обратная, либо комбинированная, либо сильно упрощенная прямая.

«С иконой народные картинки на религиозные сюжеты сближает и ряд других деталей, – пишет исследователь русского лубка Б. Соколов: фигуры сохраняли статичность и цельный силуэт, земля передавалась рядами стилизованных грядок, небо, чаще всего, оставалось пустым фоном или закрашивалось как на иконе желтым цве-

том, а орнаментальная рамка вокруг гравюры напоминала о том, что перед зрителем Видение, то есть образ, отъединенный от обыденного мира».

Параллельно с формированием религиозного жанра в народном лубке начинают развиваться и другие жанры. Генетическая память лубочных картинок не забывала и о потешных жанрах своего немецкого прототипа. Так, уже к концу XVII века оформился сатирический жанр, отмеченный печатью гротескного балагурства.

Со временем техника народной гравюры усложнилась, перерабатывая опыт наивного по манере рисунка и пространственного восприятия. От штрихованных плоских силуэтов, разрезающих белый фон, мастера народной гравюры переходят к сложной сети пульсирующих орнаментов, служащих основой для изображения. Укрупняется ритм, улучшается формат, возрастает эстетическое совершенство картинки.

В XVIII веке в лубке все более явственно стали проявляться социальные мотивы. Наиболее ярко это проявилось в разнообразных вариациях на тему «Как мыши kota хоронили». Под котом, как нетрудно догадаться, подразумевалась власть и ее носители. Многие лубочные картинки и живописными, и словесными средствами пересказывали народные сказки, былины, предания и народные притчи. Было много лубочных картинок, которые знакомили народ с основными событиями русской истории: с татарской неволей, со Смутным временем, с Полтавской битвой и Бородинским сражением. Были также лубочные песенники, которые включали в себя любимые народом песни.

Несколько слов о художественном своеобразии русского лубка. Народный лубок отличался свободной и хорошо рассчитанной композицией, широкими свободными линиями рисунка и цветовыми заливками. Как правило, композицию составляли крупные, четко прорисованные фигуры и пологие линии, которые придавали ей масштабность и ритм.

В лубке на меди текст явно преобладал над изображением, а оно, в свою очередь, становилось более объемным, «театральным» и стало дробиться на отдельные клейма, напоминающие сейчас кинокадры. Текст в таких лубках построен как рассказ, который развертывает изображение в дрящееся театрализованное действо. Он обладает устойчивой композицией, состоящей обычно из завязки, самого действия, кульминации и развязки. Текст лубка в целом рассчитан на игровое восприятие, требующее определенной затраты эмоциональных и умственных усилий. Поэтому простое разглядывание лубка уже содержало в себе зачатки творческого акта. Лубочная картинка была духовной пищей простых людей не только благодаря заключенной в ней информации, но и как своеобразная тренировка ума, сообразительности и фантазии.

Одно из основных выразительных средств лубка – цвет. Бумажные иконы второй половины XVII века тонировались, как правило, красным, желтым и вишневым, то есть цветовой гаммой, унаследованной от иконописи. Раскраска лубка производилась четырьмя-пятью красками, с тщательным подбором соотношений цветов и бережным отношением к силуэту. Постепенно цветовой пятно отделялось от силуэта и начинало как бы путешествовать по изображению, украшая его и играя с графической основой. Тем самым, цветовой пятно становится чуть ли не основным художественным средством народной картинки. Как бы ни была необычна цветовая палитра, но простой народ, принимавший лубок как порождение своей собственной культуры, не удивлялся ни красному небу, ни зеленым облакам, ни голубым коням. Это был мир, устроенный по близким ему художественным законам.

И теперь можно вполне понять то эстетическое потрясение, которое произвел этот мир на Анри Матисса и других западноевропейских художников начала XX века.

### Литература

1. Соколов, Б.М. Художественный язык русского лубка / Б.М. Соколов. М., 2003. 262 с.