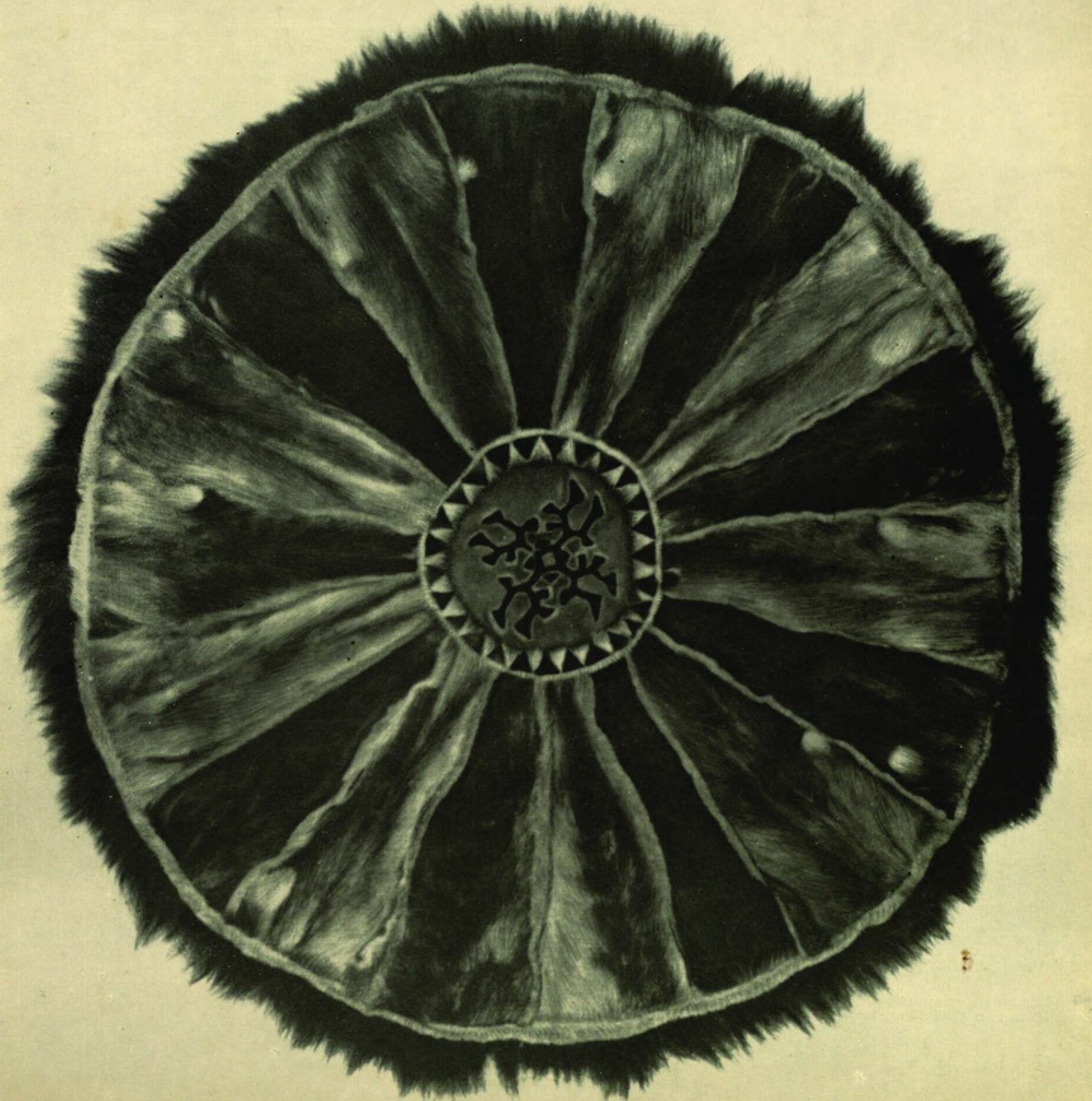


СССР
3
1967

946-50

10.5.67



Расписная дверь из-под Каргополя
(деталь).
1866. Собрание М. Розановой.



Фантастический реализм¹

М. Розанова

Полотенца. Вышивка. Олонецкая губ.
XIX в. Музей народного искусства.
Москва.

Горожанин Пушкин, Александр Сергеевич, воскликнул однажды: «Там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит!..»

Это было естественное изумление стройного и симметричного, основанного на разуме и логике классического образования (недаром же — «Отечество нам Царское Село!») перед необузданной стихией народного творчества. Так сказал бы не только Пушкин,—даже сегодня, погружаясь в мир фольклора, городской житель с трудом находит имена и место в мире всей этой сказочной флоры и фауны.

И полбеда, если бы сидели себе эти хвостатые русалки, эти голые берегини на ветвях вокруг лесных ручьев, так нет же — облепили всякие чудища двери и окна дома, повисли гроздьями на воротах и вальках для белья, нахватав полные пригоршни виноградов и аканфовых орнаментов, и даже на самом затрапезном тусе ошетинились пестрыми крыльями нивесть откуда взявшаяся птица-сирин.

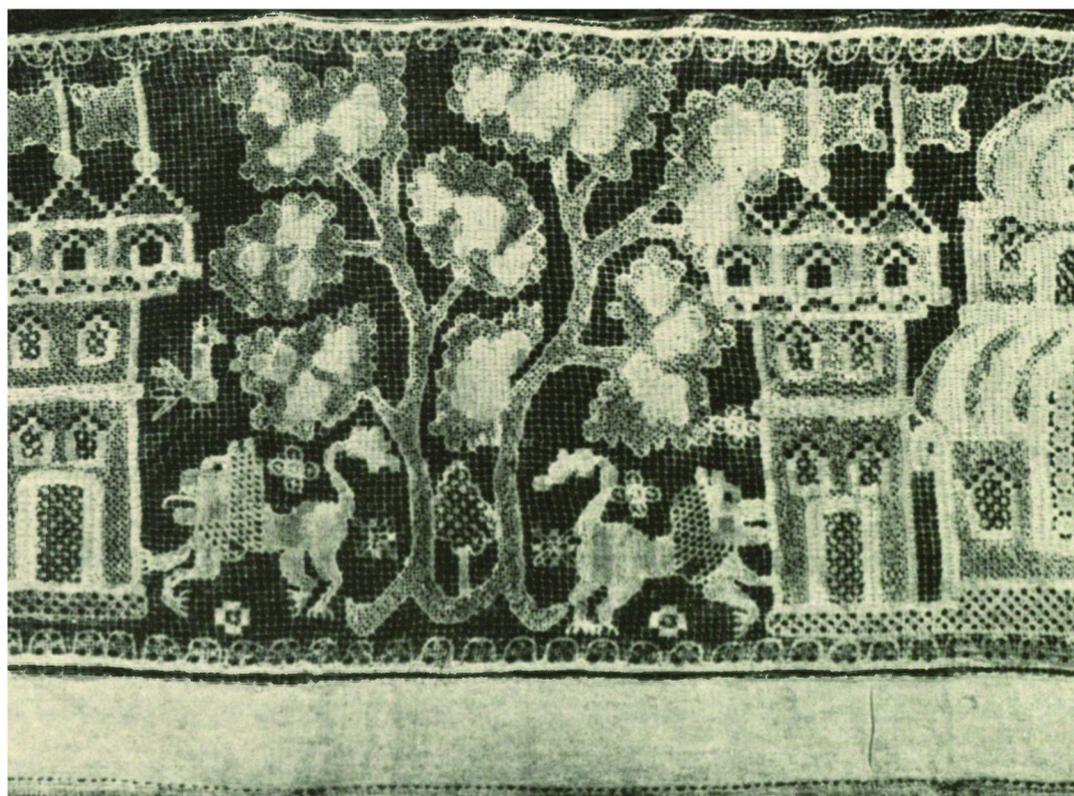
Однако фольклор всегда твердо базируется на почве народного быта, хозяйственных дел и забот, и реальные приметы домашнего и трудового обихода широко вторгаются в область декоративно-изобразительную. И тогда рядом с загадочными фениксами живут кони—много-много коней: венчающий сруб конек крыши, двинские, мезенские, городецкие кони на пряхках, цветные тройки Полхова-Майдана, кони на полотенцах...

Копыщающаяся на задворках домашняя тварь преследует нас в избе и окружает в разнообразных бытовых метаморфозах (курицы-солонки, ковши-утки...). И тем не менее, когда мы сталкиваемся в народном творчестве с миром реального, нас не покидает чувство сказочного и чудесного. Происходит так потому, что реальный быт, здесь запечатленный, не является просто копией всего, что делается в жизни человека. Из фольклорных изображений мы выносим совсем иное «ощущение реального», чем, скажем, из серии передвижнических картин, превративших соответствующие залы Третьяковской галереи в превосходную иллюстрированную энциклопедию народной жизни.

И причина этого совсем не в примитивности или в неумении народного художника воспроизвести окружающую действительность во всей ее полноте.

В народном искусстве господствует более **ИЗБИРАТЕЛЬНЫЙ** принцип изображения реального мира. Здесь напрашивается аналогия с **ЦВЕТКОМ**, вобравшим краски

Размышления о реальном и фантастическом в народном искусстве.



природы с избирательной яркостью. Фольклорное мышление следует примеру цветка, который не столько отражает жизнь, сколько зачинает и увенчивает ее¹.

Поэтому петух на полотенце не просто петух, а целый павлин, царь домашней и всякой прочей птицы, поэтому совсем реально смотрится условный конек, органически вырастающий из бревна и увенчивающий клеть (тот же принцип цветка), в титулованную Жар-птицу превращает девушку старинный костюм, и так много поэтому в народном искусстве львов. Хотя, казалось бы, откуда взяться в России львам? А вот где бы он ни жил, все равно — заглавный зверь, всем зверям зверь: и русским, и немецким, и даже полинезийским. Зверь — монарх, то есть единственный, исключительный.

И такими фантастически безусловными львами была раскрашена когда-то Каргопольщина, и писались эти львы на дверях домов, иногда — на фронтонах, а чаще всего — на мебели. Все они с царской непримиримостью раздували ноздри и являли миру преувеличенно монархическую гриву (вылитый Людовик в исполнении Бернини!). И хотя этой гривы у русского льва было слишком много, а ручек-ножек, наоборот, мало, несмотря на всю свою исключительность, а может быть, именно благодаря ей, наш лев абсолютно похож и идеально портретен².

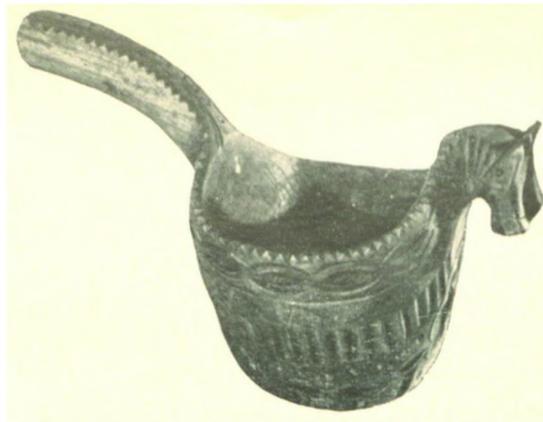
То же пристрастие к исключительному обнаруживаем мы и в жанровых сценах, где сравнительно редко встречаются изображения повседневных трудовых процессов (разве только сеяние и жатва, поднятые до значения символа — это рождение и смерть, это ДО и ПОСЛЕ жизненного ритуала). А все больше хороводы, чаепития, катания на санях и верхом и прочие прогулки — приметы богатства и расцвета, основания и увенчания, не просто быт, а исключительное в быту.

И так же, как исключителен герой — лев или кавалер (лев, а не кошка! кавалер, а не крестьянин!), исключительна ситуация — праздничное катание на санях (ведь такое гуляние случалось раз в году — на масленицу!), точно так же исключителен и колорит этого искусства. Сфера прекрасного в народном искусстве всегда

¹ А если продолжить ту же аналогию, то живопись всех академических школ уподобится зеленым цветам по принципу РЕАЛЬНОГО отражения окружающей травы (то есть действительности).

² А однажды на деревенском фронтоне мы встретили льва, списанного из учебника зоологии, и поразились, как неправдоподобно реалистический зверь привел к нарушению чувства реального.

Ковш. Тверская губерния. XIX в. Музей народного искусства. Москва



отмечена красным цветом, и его присутствие в таком изобилии уже сказочно и волшебю. Красный цвет — главный цвет жизни — кровь и огонь! — а часто ли он встречается в окружающей нас природе? Брызги рябины да красное, красное в разодранных облаках на закате... В натуре кровь скрыта, не видна, а здесь все горит ею, как на древе жизни.

При всем том самая вольная игра фантазии и любая концентрация сказочного начала не порождают в народном искусстве ощущение ирреального. Так получается потому, что сам язык этого искусства просторечив и материален: заземленность фантастического образа одновременно и усиливает его фантастичность, и делает его правдоподобным. В целостном живом организме искусства фантастика и реальность перестают противоборствовать, идут рука об руку и помогают друг другу. Волшебная резная берегиня с подзора из Горьковской области раскуривает трубку, как вульгарный частушечный голландский шкипер, который налетел на три подводных лодки сразу, петух превращается в павлина, а птица-сирин похожа на курицу, и вот они уже могут беседовать и сидеть на одном общем насесте.

К тому же эта зримость и тяжесть образного рисунка усугубляется присущим народному мастеру чувством исходного материала. Художник работает на сырце, и его произведение остается где-то на полпути от доски до кружева (и получается дощатое кружево), от палки до лошади (и получается сучковатый конь). Потехи, трещины, зазубрины, подчеркивающие живую фактуру, первоначальную неовделанность почвы, позволяют нам наслаждаться созерцанием преодоленной материи, преодоленной ровно настолько, чтобы была видна и рука мастера, и та косность материала, с которой он вступил в единоборство.

Возможно, важнейшей чертой реализма в народном творчестве является верность не столько природе, сколько материалу, из которого сделаны вещи. Иначе говоря — не природе изображаемой, а природе возделываемой. Так, какие-нибудь глиняные игрушки имеют преувеличенно округлую, плавную или разляпистую форму, а ручки у барыни похожи на ручки у кувшинов. Сходство филимоновской барыни с кувшином здесь важнее сходства с человеческой плотью. Это верность стремлению глины сохранить свое естество, верность ее инерции, интуиции, в результате чего получается барыня персонально глиняная, в отличие от барыни деревянной: это усиливает в нас чувство реального, и мы сознаем: «да, подобно природе!»

Здесь отсутствуют попытки превзойти и устранить материал, доведя образ до иллюзии «ни из чего не сделанной» видности.

Поэтому же народная роспись — это откровенная раскраска, а не живописание предметов, и отсюда отсутствие в изобразительном фольклоре нюансов и полутонов классического городского искусства. Надо, чтобы цвет оставался краской в ее первоначальном живом содержании и был представлен в полную, открытую невозможную свою силу. Крашеная прялка, а не прялка, воспроизводящая цветок, который и без того растет в палисаднике, а вот здесь крашеный цветок-прялка воздвигнут среди избы и фантастичен и реален в этой яркой и затейливой трансфигурации.

Фантастичен ли (реален ли) петух, вышитый крестиками? Он невероятен как петух, перелетевший с улицы на полотенце с титулом и в наряде Жар-птицы. Но именно в крестиках, в фактуре вышивки он реален и нормален как полотняный петух, чье тело соткано не в соответствии с петушиной природой, а в соответствии с природой ткани. Здесь, на полотенце, он естествен только в таком вот необычайно красном и чудовищно геометризованном виде. (А реалистическому петуху место в курятнике, так же как реальному льву — житье в Африке, а настоящей русалке — только у Гоголя).

И, наконец, еще раз на реальную почву ставит нас связь в фольклоре искусства с предметами первой необходимости, с которыми обращаются запросто, фамиллярно, повседневно. Цветы на ложке (к тому же деревянной) достоверны уже потому, что они на ложке, хотя такое сочетание черпака с цветами (а тем более льва с дверью, русалки со шкафом) условно. Быт, таким образом, оказывается той реальной средой, в которой самые сказочные образы выглядят вполне естественно.

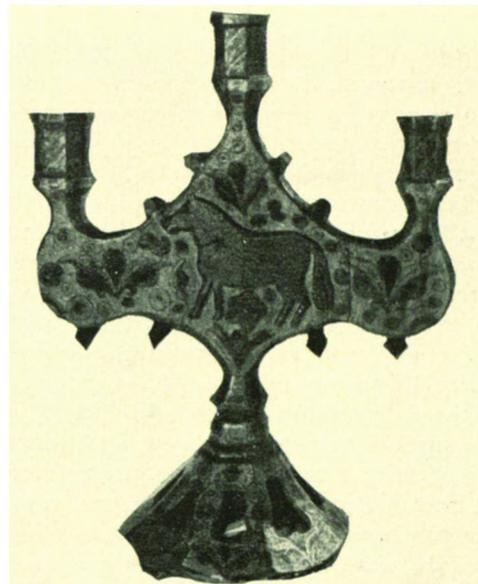
Ну, а что если, следуя традиции народного творчества, и нам немного пофантазировать: не сродни ли конек на крыше палочке-скакалочке, в которой реально только то (но уже этого достаточно, чтобы она походила на лошадь), что, сидя на ней верхом, мы являем собой образ настоящих наездников? Может быть, конь на крыше — это палочка-скакалочка деревянной архитектуры, некогда принявшей оседлость, но сохранившей память о том, что все мы здесь оказались после какого-нибудь очередного переселения народов. Тогда свешивающиеся с крыши, как полог, резные подзоры и полотенца — не напоминание ли о шатре, который задеревенел? В целом же дом —

союз символов человеческой жизни (в отличие от храма, имевшего вселенский охват), некий ковчег, воз, собравший, поднявший утварь как синтез (корабль и корабль — не одного ли корня понятия?), где у коня с крыши есть сестра-корова в виде рогатого печного ухвата, а люлька-шлюпка приплыла с прежних захоронений... Где есть и глаза-окна, и всякие серьги-бусы-наличники, а на столе солонка-церковь хранит соль мира, и любая загогулина норовит превратиться в курицу для того, чтобы все это вместе выросло в образ жилища, увязанного по принципу воза, выехавшего из леса, и соотнесенного с множеством точек народного бытия. Но не надо и слишком прямых аналогий. Мы привыкли, что если есть глаза, следует быть носу, и ищем сходство с лицом, подлежащим копированию. А нос при наличии глаз вовсе не обязателен. Синтетическая символика дома ближе к египетским сфинксам, русалкам и минотаврам, совмещающим своими частями несколько функций, или к известному описанию саранчи, у которой лицо человеческое, волосы женские, зубы львиные («...и из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы. По виду своему саранча была подобна коням, приготовленным на войну; и на головах у ней как бы венцы, похожие на золотые, лица же ее, как лица человеческие. И волосы у ней, как волосы у женщины, а зубы у ней были, как у львов. На ней были брони, как бы брони железные, а шум от крыльев ее, как стук от колесниц, когда множество коней бежит на войну. У ней были хвосты, как у скорпионов, и в хвостах ее были жала; власть же ее была вредить людям пять месяцев»). Она абсолютно непредставима как похожее на саранчу существо в этом взаимодействии признаков, имеющих каждый в отдельности свой необходимый резон. Разумеется, мы немного фантазируем не затем, чтобы сочинить очередную научную гипотезу, а лишь — проникнуться атмосферой старинного народного быта и напомнить о его забытых магических истоках. Они, эти истоки, давным-давно заглохли и заместились чистым искусством, забавой, игрой, фантазией, получившей столь великолепное развитие именно потому, что оно оторвалось от своего утилитарно-ритуального прошлого и парит посередине между истиной и забвением. Фантастическое — либо послед некогда реальных понятий, потерявших в значительной части свою достоверность и вер-

Девушка в старинном costume из деревни Усть-Цильма на реке Печоре. 1963



Подсвечник. Резное и расписное дерево. Архангельская губ. XIX в. Музей народного искусства. Москва.



Полотенце. Вышивка. Олонецкая губ. XIX в. Музей народного искусства. Москва.



ховенство, но сохранивших по традиции силу прелести и притягательности; либо оно — попытка обновить и отыскать потерянную реальность путем догадок и вымыслов, заменяющих знание.

В этом смысле фантастическое в народном искусстве усиливается по мере иссыхания мифа, переходящего от состояния были в состояние сказки, до тех пор, пока она окончательно не завянет и не попадет в музей, подобранная фольклористами. Когда процветал миф, он не нуждался в фантазиях, и все вокруг него утверждалось как факт, а с утратой магии его остатки воспринимаются уже не вполне всерьез, они вызваны к жизни игрой воображения, которой со страстью предается фольклор, справляя поминки о прошлом.

Фантастика прогрессирует в ходе расставания с ее реальным источником. И мы вслед за нею слегка фантазируем, чтобы не забыть об утрате и по достоинству восхититься узором, образуемым из этих, казалось бы, навсегда полярных начал — «фантастического» и «реального», а в действительности то и дело подменяющих друг друга в тесной борьбе и взаимной выручке.



Соломка-церковь. Резное дерево.
Костромская губ. XIX в.
Музей народного искусства. Москва.

Тройка. Расписное дерево.
Село Полхов-Майдан, Горьковская обл.
1966. Музей народного искусства. Москва.

Соломка-курица. Резное дерево.
Вологодская губ. XIX в.
Музей народного искусства. Москва.

