



На окраине искусства

М. Розанова

В мое окошко дождь стучится,
Скрипит рабочий над станком.
Была я уличной певицей,
А ты был княжеским сынком.

Я пела про судьбу-злодейку,
И с раззолоченных перил
Ты мне не рупь и не копейку,
Ты мне улыбку подарил.

Но старый князь узнал затею:
Сорвал он с сына ордена
И повелел слуге-лакею
Прогнать девчонку со двора.

И напилась же я в ту ночь!
Зато, в блаженном мире — том —
Была я — княжескою дочкой,
А ты — был уличным певцом!

Марина Цветаева.
Из цикла «Стихи к Сонечке».

Издавна, а точнее сказать изначально, ощущение красоты предполагает соразмерность, пропорциональную связь явлений. Понятия лада, гармонии, строя, порядка, равновесия, баланса то и дело подключаются к теме прекрасного в искусстве и жизни, хотя бы речь шла о самой естественной и свободной композиции.

«Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности» (Пушкин).

Вкус, или представление о том, что соразмерно и сообразно, меняется, санкционируя продвижение новых стилей, то есть новых способов соизмерения, оставляя нетронутым, однако, всеобщий закон и залог прекрасного — необходимую упорядоченность. Границы вкуса, очерченные пределами времени и среды, принимающей его за мерило более или менее постоянное, более-менее растяжимое, позволяют судить не только о том, что красиво или уродливо, но и о том, что прилично, уместно, что считается хорошим тоном, отвечает данному рангу и классу. Но известны и чрезвычайно порой далекие смещения эстетических привычек и навыков, перекраивающие лимиты «принятого» до болезненного чувства разлада и нарушения «нормальных» пропорций, возбуждающего у стороннего зрителя раздражение и отвращение, смех, презрительные сентенции типа: «из грязи — в князи», «не в свои сани не садись», «знай, сверчок, свой шесток». Как синоним безвкусицы, в частности, широко употребляется слово «мещанство».

Таковыми колкостями нередко образованное общество когда справедливо, а когда незаслуженно встречало вкусовые и стилевые пристрастия, особенно скоро и победно распространившиеся в минувшем столетии по огромной русской провинции, охватив пеструю массу городского в основном населения, именуемого мещанством (но проникая и в другие слои).

Мещанский, или «жестокый», романс, лубочные картинки и книжки, рассчитанные на широкую и невзыскательную публику, эстетика трактиров и парикмахерских, вывески ремесла и торговли, увеселения, зрелища, моды, порывающие со старинным обычаем, но не вполне приставшие к столичным порядкам... Куда отнести этот мир курьезных, крикливых, вульгарных, трогательных, наивных и милых образов прошлого, наполовину уже вошедших в узаконенную традицию, а частично невозвратно утерянных, а иногда еще и сегодня пленяющих нас своей непосредственностью или вдруг ужасающих цепкой пошлостью и живучим консерватизмом? И как обозначить это плебейское барокко, это мещанское рококо провинциального русского быта, вместе с падением патриархальных устоев и сословных перегородок потянувшегося завистливо к тому, что казалось самым красивым, и набравшего в итоге столько ни с чем несообразных сокровищ?

Ощущение несоизмеримости, проистекающее из этого стиля, вызывается утрировкой, с какой его почитатели брались за подражание образцам, в высшей степени заманчивым, но недоступным и малознакомым и в силу этого компенсированным стилистической преизбыточностью.

Гипербола — в намерении догнать ускользающую Фортуна — изготовляла суррогаты богатства, изящества, лоска, образованности. Что есть мочи желая попасть в тон и не зная, как это делается, художник невольно впадал в крайности. На всякий пожарный случай он изображал природу эффектнее, чем она есть: женщину при тончайшей талии наделял пышными формами, кошку гримировал подо льва или тигра, деревья усаждал сплошными букетами.

В порядке той же компенсации человеческая психология (не без помощи, добавим, бегло усвоенных затей романтизма) разражалась роковыми страстями. Манерность, жеманство, театральность, мелодраматизм, присущие произведениям этого рода, являлись лишь вариантами преувеличения, которым пользовались, не щадя сил, не зная меры. Преувеличенными были жесты, чувства, поступки, язык, обстановка. Аффективно-благородный герой вел себя, как параноик:

...Но на слова влюбленного матроса
лишь кинула миледи гордый взор,
и взвился он, как крылья альбатроса,
и бросил леди он в бушующий простор.
А море бурное ревели и стонало...

В то время как большая литература и живопись проникались сочувственным интересом к народу и, ломая социальные, жанровые, языковые барьеры, доискивались справедливости и реализма, снизу шел сходный процесс разрушения вековой иерархии, приводивший, однако, к другим художественным результатам. Взоры и поиски там, так сказать, направлялись не вниз, а вверх, и бывало, что бедняк, прочтя серьезную и правдивую книгу, написанную о нем и ради него, оставался равнодушным. Ему совершенно не импонировало видеть себя «как в зеркале», и в своем воображении он разгуливал в шикарном костюме, пил шампанское, спасал королеву, как какой-нибудь фон-барон, о котором так весело и занимательно рассказывалось в лубочной повести, похожей на печатный пряник. О подобном несовпадении вкусов писателя и читателя повествует Горький в смешном и грустном рассказе «Как меня отбрили».

Парикмахер — писателю: «...Вы пишете о том, что уже есть, и ничего не выдумываете сами... Вы все пишете насчет лиц простого звания и правду-с. Как они живут, говорят, и какие чувства имеют, и какие терпят от обстоятельств жизни и по собственной своей глупости несчастья и горе. И все это-с известно мне и даже более известно, чем вы можете изобразить вашим пером... Люди у вас, как все люди, самые простые — какой в них интерес? Такие люди по улицам каждый день сотнями ходят, — и я их очень хорошо вижу, брею некоторых и всех знаю-с! Зачем же-с мне читать их описания? Довольно хорошо известен мне порядок их жизни, и очень они скучно живут».

«...В свободное от бритья и стрижки время беру я в руки любимую книгу, открываю и погружаюсь в нее... И вижу-с в ней совсем не то, что существует на самом деле. Первое дело, люди — весьма ясные господа. Этот подлец, а этот дурак, этот благороден, а эта ангел с небес. Потом — чувства-с! Погашенные вулканы и мрачные омуты! Жестокая борьба-с, свирепство поступков, одушевление, сотрясение всяких порядков жизни, бури и грозы, смерти, грабежи, ужасные деяния, быстрое вращение людей во всем этом и — трах! Добродетель превознесена, а порок поправ и свергнут в прах! Слез полштофа прольешь над такой умильной книгой-с! Волнений испытаешь сладких целый пуд-с! Разрыв сердца даже возможен — вот до чего трогательны иные фантазии господ писателей. И вот-с, вы видите, как действуют они, — учитесь! Учитесь, ежели вам бедного человека жалко! Я знаю-с, что в жизни таких злодейств и одоления порока не бывает-с, да ведь в ней еще хуже возможно! Без счастливого конца... А тут я вижу счастливый конец и могу мечтать о возможности благородных чувств и бесстрашно геройских людей на нашей тесной и грязной улице. Отдыхаю душой-с, мечтая, очищаю с сердца пыль жизни».

«Валяйте вовсю, и чем меньше на жизнь похоже, тем оно лучше... приятнее для сердца... Фантазии больше, а она производит в человеке вознесение чувства к небесам и этакое сладостное трепетание сердца-с... Отрывайте человека от жизни, — видите: он заглотался ей!»

Жадная, торопливая и неуклюжая тяга к «роскошной жизни» (в разнообразном ее понимании) и служила побудительным стимулом для героев, в лубочном стиле действовавших на протяжении прошлого века и перешагнувших в век настоящий, не дублируя прославленные классические образцы, но как бы исподволь конкурируя и полемизируя с ними.

Здесь ориентировались на стили, для высокого искусства уже устаревшие, но в своей простонародной транскрипции еще восхищавшие неискушенного зрителя. Демократического склада герой принимал на могиле возлюбленной позу изысканного любовника: «облокотясь на ее памятник, держа в руке дикую маргаритку, смотрел я на заходящее солнце и вскоре взошедшую луну» (В. Нарезный).

Эта утрированно-сентиментальная фраза так напичкана литературными штампами, что звучит скорее вульгарно, более на мещанский, нежели на дворянский манер.

Переносясь из старой деревни в атмосферу городского фольклора и быта, мы наблюдаем энергичное наращивание декоративных объемов (при известной утрате чувства формы), усиление блеска и пестроты (при некоторых потерях в ощущении цвета). Вещи становятся более толстыми, пузатыми, выпуклыми, но как бы полными, пустотелыми или более аморфными. Страсть в домашнем быту к самоварам, чайникам, гардеробам,

комодам соседствует с любовью к перинам, стеганым одеялам, подушкам, которые целыми горами высятся на кровати, униженной шишечками, являя образ распухшей массы, вздущегося (и дутого) величия. Культ подушек забывает крестьянскую привязанность к полотенцу. Интерес лубочных изданий к воздушным шарам, а потом — к дирижаблям (слово-то какое прожорливое!), помимо всего прочего, обязан их богатому объему. В моду входят круглые формы (круглый стол, венские стулья, круглый поднос, овальные рамочки), и по сравнению с грубо-рубленной деревенской угловатостью заметна тенденция нивелировать, закруглять углы, привнося в предметы сглаженность и ласковую обтекаемость контуров.

Аналогичные изменения происходят и в костюме, где объектом эстетизации становятся фижмы и буфы, подбитые воздухом или ватой, и колоколоподобный сарафан побежден самоварообразным платьем с целым сонмом вспомогательных кофточек, нарочито выпячивающих бюст и утрирующих природную затейливость женской фигуры. Гипертрофированная материя, не зная куда деваться, загибается в кренделя, собирается в складки и в складочки.

Появляется склонность к ширмам, занавесочкам, веерам; сапоги принимают форму гармошки, гармошка входит в декоративный мотив наряду с гитарой, своим рисунком напоминающей роскошную даму и вообще ласкающей глаз преувеличенной изгибчивостью. Пространство дробится. Неумеренная объемность сочетается с мелочностью отделки и перегруженностью деталями — безделушками, пуговками, бантиками, завитками. Всегда и всюду популярные кудри получают на городской окраине особую кудрявость («вейся, вейся, чубчик кучерявый!»), и таким же, по существу, избыточным и вместе с тем половинчатым решением декоративной задачи является повальное увлечение усами и бакенбардами, которые выращиваются со вниманием, наподобие диковинных цветов.

Пробуждается тяготение ко всему маленькому, что не мешает обожать крупные вещи, но дополняет их жаждой изящного. Маленькое служит доказательством более рафинированных интересов («а у нее такая м-м-м-аленькая грудь, а на груди татуированные знаки...»), вносит в жизнь чувство уюта (кто не мечтал о маленьком домике?), придает обстановке еще большую роскошь.

Освобожденная от подневольной работы, женщина превращается в украшение дома, который наполняется ворохом миниатюрных ненужностей, — в соответствии с назначением хозяйки быть маленькой игрушкой большого-большого мужа («маленькая хозяйка большого дома»), для нее и слово находится — «крошка».

Луна озарила зеркальные воды,
Где, крошка, гуляли мы с тобой.

Красота все более прочно ассоциируется с накоплением вещей и признаков, перерождаясь порой в украшательство, живущее на поверхности предмета, в виде необязательной надбавки, приложения к нему. Дома обзаводятся балкончиками, женщины — зонтиками, мужчины — тросточками, в провинциальном обычае и вкусе сочетания с прибавкой: часы с кукушкой, дама с собачкой, дом с мезонином, сапоги со скрипом. В прикладном искусстве города упор сделан на п р и к л а д н о м.

Обилие дополнительных признаков, подробностей, мелочей, стремление достичь цели явным перебором затраченных средств («и на юбке кружева, и под юбкой кружева...») ведут к тому, что красота уступает место красивости, от которой только шаг до слащавости и сусальности. Изображения, мнитесь, лезут на вас, показывают товар лицом, рекламируют свою щедрость, зазывают в гости. Заметно главенство чувственного элемента над разумным и духовным, внешнего эффекта — над внутренней мотивировкой. Избыток сладкого и мягкого, повышенная эмоциональность, любовь к разукрашиванию, легкая переимчивость, доходящая до обезьяничанья, говорят о преобладании в эстетике городской окраины женского начала.

Не случайно почетное место в декоративных изделиях этого стиля отведено кошке — наиболее грациозному и изнеженному животному, предпочитаемому главным образом женщинами и превратившемуся на всевозможных картинках, ковриках и подушках в олицетворение томности, уюта, покоя, семейной или

любви идилии. В этом искусстве господствует намерение усладить, позабавить, и оно словно бы потакает зрителю, идя навстречу его слабостям. Здесь охотно прибегают к душещипательным приемам, стремятся умилить, вышибить слезу, распотешить, возбудить аппетит, разжечь страсть. Резкий крен в чувственную сферу, а также неразборчивость в средствах, используемых с максимальным нажимом, таят опасность сползания в откровенную пошлость, сальность и даже порнографию.

Но, с другой стороны, в той же среде действуют противоположные побуждения, ибо нигде так не заботятся о том, чтобы выглядеть респектабельно, и опасение показаться неприличным берет верх. Как будто чувствуя свою грубую природу и боясь ее выдать неосторожным движением, авторы и герои изо всех сил стараются казаться галантными и ходят на цыпочках, застегнутыми на все пуговицы, соблюдая сверх меры условности того круга, к которому мечтают приблизиться. Но как раз эта скованность и назойливость в подражании, слишком натужливым, чтобы сойти за правду, выдает их истинное лицо, которого они стыдятся и которое прячут под маской принужденной порядочности.

В поэтических произведениях этого рода, либо просто в разговорах и устных рассказах, постоянно упоминается о том, что «он» или «она» были изысканно одеты. («Там за столом сидел один угрюмый, одет изысканно, с растерзанной душой...»)

Справка о шикарном костюме, часто с упоминанием материала, из которого он шит, становится атрибутом прекрасного. Некоторые части туалета особенно ценятся, служа символом мнимой принадлежности их владельца к высшей касте. В том, с каким старанием иные надевают, например, шляпу, гордо демонстрируя ее в качестве свидетельства своей культурности, нетрудно увидеть отражение тех же вкусов, что руководили нарядами целых поколений — от Журдена до Бени Крика.

В провинциальном обычае вообще наблюдается преклонение перед формой, этикетом. Именно отсутствие точных понятий о своем месте под солнцем, подсознательное чувство собственной неполноценности и несообразности, толкающее то к робким оглядкам на прошлое, то к претензиям на самоновейшую моду, половинчатость и растерянность всей жизненно-эстетической концепции человека заставляют его искать чисто внешние способы упорядочения своего бытия.

Отсюда, кстати, проистекает пристрастие к симметрии и другим простейшим приемам подчеркнута внешней организации пространства, таящего угрозу развалиться от массы несообразностей и потому стиснутого по принципу строгого распорядка и сухого геометризма. Нарочито правильная композиция перестает быть выражением органической связи и соподчиненности вещей, издавна сложившейся и внутренне оправданной иерархии, но подменяет таковую. Это не космос, а хаос, выстроенный по ранжиру или вставленный в рамку, как в смиренную рубашку.

Такая приверженность к показному порядку сторонится живой природы и побаивается ее, хотя городские условия, как известно, настраивают завязать с ней знакомство, что приводит в итоге к различным компромиссам и паллиативам. Природа вносится в комнаты в достаточно натуральном, но хорошо прибранном виде: в виде птички в клетке, аляповатого пейзажа с беседкой и плавающими лебедями. Наибольшим уважением в домашней флоре окружен фикус — наименее естественное растение, импонирующее объемами, добротностью глянцевицей и мясистостью листьев.

На той же психологической основе зиждется страсть к искусственным цветам, изготавливаемым по образу настоящих. В отличие от условных цветов деревенского орнамента, представляющих некий полусказочный-полуреальный «цветок вообще», здесь фигурируют очень конкретные, похожие розы и тюльпаны, выполненные из мертвой бумаги, перьев и других заменителей. Они как нельзя лучше отвечают вкусу, привыкшему упиваться иллюзиями и в этом поддельном существовании находящему соразмерность с недостижимыми ценностями. И тут неожиданным образом устремления городского фольклора соприкасаются с реалистической школой живописи, производящей ошеломляющее действие своим искусством имитировать жизнь. Но, как и другие большие стили (классицизм, романтизм), реалистическая манера воспринимается в данном слу-

чае односторонне и упрощенно. Действительность в целом, как правило, мало интересует художников, ищущих воспроизвести «как в жизни» лишь отдельные, наиболее соблазнительные из ее проявлений. Реализм на городской окраине слишком часто сводится к производству бумажных цветов.

Народная любовь к яркому и блестящему смыкается с новым намерением: приобретенное по дешевке выдать за дорогое, набить себе цену, выглядеть хоть на полтинник богаче своей истинной стоимости. Это сказывается на увлечении разнообразными подделками — от кривляний под знатную барыню до фальшивых драгоценностей.

Желание блистать в прямом и переносном смысле слова (с переходом на тусклый в общем-то промышленный товар) находит простодушное удовлетворение в покупке сияющих, как солнце, калош, лакированных штиблет или, наконец, в приобретении эффектных зубов из нержавеющей стали, смахивающей на благородный металл (к ним хорошо подошло жаргонное словечко «фиксы»). «Парень в кепке и зуб золотой» начинают волновать воображение.

В имитаторских склонностях вдобавок проявляется тенденция, неизвестная старой деревне и модная в городе: исчезает вкус к первоначальному материалу, значивший так много в народной эстетике, а теперь замещенный стремлением сделать материал ненатуральным, фиктивным. Глянцевая поверхность не только приятно блестит и вносит в предметы ощущение ласкающей мягкости: в ней скрадывается фактура; вещь теряет реальные признаки и превращается в чистую видимость, в сотканный из пустоты феномен. Ради лукавой игры феноменами, забывшими о своем месте и происхождении, материал дематериализуется — полируется, шлифуется, покрывается лаком или окрашивается в тона, маскирующие его природу настолько, что она становится неуловимой и готовой сойти за что угодно¹. Стекло выдает себя за сапфир, фольга — за золото... Глазурированная статуя самовара (иначе же не назовешь встретившееся нам однажды керамическое чудовище), в точности воспроизводящая в глине его подлинные размеры и форму, но потребная лишь в качестве бутафории в доме, — так увенчивается это стремление к производству реалистических копий.

Декоративное искусство все чаще вступает на путь обмана и наслаждается фокусами художественной мистификации: гладкописью, похожестью, стереоскопичностью изображения. Городской фольклор несравненно богаче оттенками и полутонами, чем лаконичная деревенская палитра. Появляются несвойственные народным мастерам смешанные, составные цвета, не упразднившие, но существенно потеснившие яркие и чистые краски в сторону бледных, ядовитых, промежуточных. В качестве нежных «деликатных» тонов широко употребляется розовое и голубое.

Усложнившаяся красочная гамма и претензия на утонченность влекут целую серию модных цветов и оттенков, носящих нередко кокетливые имена: сиреневый, бежевый, палевый, канаречный, электрик. Даже красная до сих пор кровь приобретает изысканную интонацию: «Что ж ты, милый, полируешь мою розовую кровь?..»

Такое разнообразие позволяет ближе к истине передавать некоторые оттенки живой природы, а начатки реализма, внушенные успехами живописи, стимулируют опыты в этой области. Еще недавно распространенные в глухой провинции васнецовские богатые, шишкинские медведи, перовские охотники решались наполювину в форме тщательного подражания недостижимому оригиналу, наполовину в духе родного и доступного примитива, что свидетельствовало о возможности на этой основе самых причудливых смешений. Но, как сказано, не следует преувеличивать эту тягу лубочной манеры к живости изображения. При всей естественности цвета и формы здесь подспудно действует равнение на иные образцы. «Красиво, как на картинке», — говорит эта среда о понравившемся кусочке живой поляны и рощи; «хороша, как кукла», — говорит она о пре-

¹ В дальнейшем достижения промышленной техники, оснастившей городскую культуру химическими эрзацами, не имеющими явно выраженного природного корня, непонятно из чего сотворенными, знаменуют в эстетике новый этап «исчезновения материи». Сюрреалистические фантомы, окружающие человека в мире индустриального города, в немалой мере вызваны этой утратой материала в его естественном, первоначальном виде.

красной женщине, твердо памятуя, что цивилизация выше природы.

В результате раскрашенные под живых людей манекены хранят торжественность ритуальных чаепитий и гуляний, а девственный лес разграфлен и вылизан почище городского парка. Даже точнейшая фотография, выполненная в лубочном вкусе, так же картинна и условна, как целующиеся голубки¹.

Потуги и покушения на лакомые новшества реалистической школы обычно заканчиваются для этого стиля появлением новых несообразностей и несообразностей, привести которые в стройность — уже во многом дело зрителя. Тот ли бо не улавливает просчеты и диссонансы художника или пренебрегает ими, заботясь о главном факте своего впечатления, ли бо дает им какое-то, условно говоря, высшее истолкование, более-менее годное объединить и погасить обнаруженные противоречия. Доколе они не сведены воедино, не упорядочены воспринимающим сознанием, художественное изображение способно возбудить у зрителя далеко не те эмоции, на которые надеялся автор, пойти на прямой разрыв и конфликт с его намерением. Так авторская сентиментальность может стать объектом злой издевки, переслащенная красота вызовет брезгливое чувство, благородные порывы героя заставят усомниться в их искренности. Тому подтверждение почти повальная боязнь «вульгарного» и «мещанского», которую в недавнем прошлом образованная публика испытывала при виде лубка, при исполнении «жесткого» романса. И бывало, чем возвышеннее по духу и культуре человек, тем сильнее его шокировали эти нестройные зовы улицы.

Между тем более близкое и более профессиональное знакомство с этой стихией способно устранить конфликт, хотя, конечно, квалифицированный зритель не уподобляется восторженной массе, для которой, собственно, эти произведения предназначались и которая не замечала в них ничего вульгарного и мещанского по той простой причине, что по быту и вкусу была с ними общего поля ягода.

Одним из возможных условий эстетического приятия «вульгарных» жанров является легкая ирония, с какой мы их воспринимаем теперь, наслаждаясь ими, но вместе с тем с помощью внутренней улыбки как бы поправляем положение и соблюдаем известную дистанцию, внося спокойствие в этот мир, чреватый неурядицами. Мы не отождествляем себя с целующимися голубками, навсегда запечатленными — способом татуировки — на груди моряка (моряк отождествляет), мы немного посмеиваемся над их навязчивой взаимностью и банальным лозунгом под ними про «любовь до гроба». Но этот добрый смех позволяет нам в принципе испытывать сочувствие к их союзу и даже, если угодно, прислушаться к их благому совету, не говоря уже о восхищении формальными достоинствами этого прелестного по своей дикой непосредственности рисунка. Подобная ирония предохраняет нас от буквального восприятия и механического подпадания под чары эстетики, таившей, возможно, дозу пошлости, а теперь очищенной, обезвреженной от предрассудков среды, ее породившей. В то же время, заручившись иронией, мы свободны от снобистского чистоплюйства, проскальзывающего в вечной боязни испачкаться от соприкосновения с мещанским обычаем.

Короче, она вносит равновесие между зрителем и художником различного в общем вкусового и культурного уровня. Более профессиональный подход означает, что мы уже учитываем эту разницу вкусов и, улыбаясь, в мгновение ока корректируем, сообразуем те явные несообразности, которые, скажем, принудили автора, впадая в страшную утрировку, наивно думать, что он достиг прекрасной цели и показал ее точь-в-точь «как на самом деле бывает». Мы понимаем, почему он должен был представить действительность так, а не иначе, и хотя не вполне разделяем его убеждения, любуемся его горячим усердием и проникаемся трактовкой.

¹ Поэтому, между прочим, некоторые мастера примитива, возникшие на той же почве, например Анри Руссо, иногда проводятся исследователями по ведомству сюрреализма. К последнему, на наш взгляд, они не имеют прямого отношения. Но зеркальная выписанность и похожесть деталей или натуральная передача цвета могут уживаться с такими чудовищными нарушениями правдоподобия (в виде, допустим, насильственной неподвижности поз), что реальное в картине приобретает ирреальный оттенок и, кажется, скрывает под своим покровом нечто таинственное и зловещее.

Ирония — не только отрицание. Порой она учит понимать и любить. Под ее охраной, кстати, лубочные мотивы и образы вошли в произведения Лескова, Кустодиева и других мастеров «большого стиля». Без ее же заботливого посредничества они лезли, нагло толкаясь, в ту сусальную макулатуру, что процветала вдали от искусства и известна под собирательным и неточным названием «стиля русс».

Перемена вкусов влечет неизбежные потери и сопровождается находками, часто неожиданными. Казавшееся вчера никчемным сегодня способно заиграть новым светом, вызвать прилив внимания и удивления. Интересные загадки в этом плане преподносит народный лубок. Обратимся, например, к тому, что произошло на нашей памяти с самодельными копиями «Охотников на привале», которые еще лет двадцать назад можно было встретить в любом маленьком городе, зайдя на вокзал или в чайную, или, допустим, в баню, или в кино. Среди них попадались весьма иногда любопытные создания. Теперь таких не увидишь. Их сменили более умелые, средней руки полотна, принадлежащие кисти лучше подготовленных авторов, в большинстве на темы, не столь занимательные и написанные в нейтрально-реалистической манере: скромные натюрморты, пейзажик. Если и встретятся бывшие «Охотники», то скорее хорошо напечатанные на бумаге либо в виде близкой копии, исполненной с достаточным знанием техники, свойственной популярному подлиннику.

Трогательные куклы с отрешенными лицами, нелепого колера, в странной компоновке исчезли. И почему-то жаль эти неумелые образы, регулярно сбивавшиеся на вывеску, на расписной коврик. Быть может, грезится, среди тех безвестных маляров-самоучек затерялся Анри Руссо, остался найденным Пиромани?..

Конечно же, было много поделок. Но в принципе допустимо, что какая-нибудь неумелая с точки зрения реалистических критериев копия может оказаться и безусловно выше в эстетическом отношении, и более жизненной и правдивой, чем копия точная и скучная. Речь идет о соответствии лубочных подобию той действительной, самобытной природе, которая вырастила и сформировала все эти вспухшие, по примеру подушек, объемы и остолбенелые, в духе идолов, фигуры больших и задумчивых лилипутов и гиперболических медведей, одновременно похожих на мамонта и на свинью. Как знать, может быть, они пореальнее, помедведистее шишкинских?

Неумелость — не всегда недостаток. Неумение следовать чужим образцам иногда бывает признаком истинного реализма, который, сбиваясь с копии, выдает себя с головой и проговаривается рассказом о своей простоте.

В этом сила примитива, которому — при всех потерях — суждена еще долгая жизнь. Разумеется, нынешняя провинция, все более копирующая столичные вкусы, не вернется к прежней эстетике. Но в творчестве отдельных художников, в коллекциях, в исследованиях эта традиция сегодня вновь привлекает взгляды, волнует умы и расширяет наши представления о реальном и прекрасном.

Вульгарное отпадает в ходе времени. Гармония восстанавливается, учтя поправки на добрую улыбку и участливое понимание. Остается прямой язык страсти. Остается память о том, что красота чрезвычайна. Остается желание тешить слух, радовать глаз, терзать душу.

То восторженно и крикливо, то срывающимся голосом искусство еще и еще раз твердит о том, что оно — праздник.

И море волнуясь шумит,
Корабль от волны содрогаюсь,
Волна на волну налетит
И вдали за кормой удаляясь...

ОБЪЯВЛЕНИЕ
 НА ДНЯХЪ ПРИБЫЛА ВЪ МОСКВУ
 МАДМУАЗЕЛЬ **МЕЛАКЪ**
 СЪ БОРОДОЙ И УСАМИ



РОДОМЪ ИЗЪ КОНСТАНТИНОПОЛЯ
 ВОЛОСЫ БУТЫЕ, ЧЕРНЫЕ, РУСОУ И ДОТЪ МАССИВНАГО ГОЛОВА
 ПИТАЮЩАЯ МЯСНОЮ ПИЩОЮ.
КРАСИВА.

Была осматривана в Тифлисе, Византии,
 Ураловскъ и др. городахъ.
 УРОДИЛИСЯ ЕЕ ДАЖЕ
 УСАМИ И БОРОДОЮ

ВИДѢТЬ МОЖНО ЕЖЕДНЕВНО СЪ 10 ЧАС. УТРА ДО 8 ЧАС. ВЕЧЕРА.
 ЦѢНА ЗА ВХОДЪ 1 руб. 2-е МѢСТО 50 коп.
 УГОЛЬ ГАЛУТНАГО ПЕРЮЖКА И ОБЩАЯ ДИКТУИОНА, ВОМЪ ПОДЪЛЫВАНІЯ И Т. Д.



ПРЕЛЕСТНАЯ НОВОСТЬ:
 КЪ 50-ЛѢТІЮ ФИРМЫ
 ТЕА БРОКАРЪ И КЪ
 ВЪ МОСКВѢ.
 ПАРФЮМЕРІЯ
„ЗОЛОТОЙ КУБИКЪ“
 ЧАРУЮЩІЙ АРОМАТЪ.

