

Лаковые шкатулки и лакировка действительности

Термин «лакировка действительности» берет начало в сталинской критике прикладного искусства и лаковой миниатюры. История лаковых коробок (шкатулок) вбирает в себя многие парадоксы борьбы за новое искусство, «национальное по форме и социалистическое по содержанию». Когда немецкий критик Вальтер Беньямин посетил Москву в 1926—1927 гг., его поразили не технологии будущего, а своеобразные, старомодно-футуристические русско-советские игрушки: «Это тяжелые маленькие коробочки с алыми внутренностями, а снаружи, на блистающем черном фоне, картина... Никакая страшная ночь не могла быть чернее этого лакированного мифа, который, кажется, все поглотил в своем чреве... Видел коробочку с сидящей женщиной, продавщицей сигарет. Рядом с ней — мальчик, просит у нее сигарету. И все это на фоне чернейшей ночи. У женщины на переднике слово «Моссельпром». Это советская мадонна с сигаретами»¹⁰.

В руках Беньямина лаковая коробочка превращается в аллегорический предмет с алым чревом. Там, где Беньямин увидел загадочный советский миф на черном лакированном фоне, официальные критики соцреализма видели жизнеутверждающее народное искусство, чудо революции, «национальную гордость». Однако в конце 1940-х — начале 1950-х лаковые коробочки вызвали раздор в официальной сталинской критике.

Такого рода вещи были объектами атак в кампаниях по борьбе с домашним хламом в конце 1920-х, предметами плохого, «псевдо-народного» вкуса. Оказывается, что «старинное народное искусство лаковой живописи» не уходит корнями в глубь веков. После революции художники-иконописцы и мастера-ремесленники организуют «Артель пролетарского искусства». Используя технику русской иконописи на традиционных японских лаковых коробках, мастера создают новые советские сказки. По словам Максима Горького, палехские, мстерские, федоскинские, холуйские мастера создали «маленькое чудо революции». Благодаря Горькому многие художники-иконописцы были спасены, а в начале 1930-х их работы начинают осторожно хвалить за «превращение ремесла в истинное искусство» и «за преодоление иконописи». В середине 1930-х искусство лаков становится составной частью сталинского национального возрождения (прямо противоположного интернациональной культуре авангарда), примером искусства «национального по форме и социалистического по содержанию». Среди тем, вдохновивших палехских и мстерских «гениев-самородков»: «И. В. Сталин — великий полководец», «Разгром шведов на Неве», «Иван Грозный под Ревелем» (Эйзенштейн в миниатюре), «Товарищ Сталин выступает на собрании батумских рабочих, 1905», «Старуха Изергиль», «Колхозное изобилие» и вариации на темы народных сказок и песен «А мы просо сеяли-сеяли» или «Кощей Бессмертный».

Но проблема формы и содержания, как и сам жанр «прикладного искусства», вызвала большие споры в начале 1950-х. Коробочки должны были выражать «народность», а не «простонародность», «тонкий вкус», а не «вкусовщину», «оригинальное художественное решение», а не «стилизацию». Вот как описывает критик идейные искания палешан и опасные искушения народных мастеров: «Не следует думать, что к своему совершенному мастерству и большому жизнеутверждающему искусству палешане пришли без ошибок, отдельных срывов и творческих неудач, без борьбы мнений вокруг их прекрасного дела. В те периоды, о которых идет речь, было у художников-палешан немало сомнений в правильности избранного ими пути, испытывали они и горечь справедливых упреков в маньеризме, в узости (на первых порах) тематики, в неоправданном стремлении в старой канонической форме показать новое содержание (также на первых порах их деятельности). При помощи доброзелательной критики палешане успешно изживали присущие им ошибки и росли как отличные мастера своего дела...

Преодоление ошибок палешан заключается не в уходе палешан в натурализм, в копировку, в “легкую” стилизацию “под Палех”, а в дальнейшем изучении действительности, в развитии прогрессивных традиций палехского искусства, под которыми подразумевается и идейная насыщенность работ, и жизнеутверждающий тонус искусства, и праздничная яркость колорита, и тонкий артистизм, и большой художественный вкус, и мудрое мастерство композиции, и выразительность и лаконизм рисунка, и наконец, внимание и интерес к различным видам декоративного искусства»¹¹.

Слова, заключенные в кавычки, обычно стилизуют или пародируют язык невидимого, но вездесущего врага. Это не цитата, а выпад. В этом случае врагами являются одновременно натурализм и стилизация. Вообще, такие понятия, как «ремесло» и «копия» рассматриваются негативно в критике соцреализма, хотя вся практика соцреализма (как и многих других течений в искусстве) основана на копировании и ремесле. Это своего рода дурной мимесис, лакировка действительности, формализм, стилевой паразитизм. Романтические понятия гениальности и оригинальности, борьбы нового (прогрессивного) со старым (косным) определяют ценности лакового искусства. Борьба со «старым и косным» понимается как «борьба с ремесленничеством», преодоление «канонического начала и шаблонов иконописи». Мастера Палеха — не кустари и ремесленники дореволюционной России и не «бесправные нищие» Запада, а «творческие личности», «гениальные художники из народа», «самородки».

И все же самое понятие «декоративно-прикладного» искусства и малых бытовых жанров не перестает мучить критиков. Например, признание чистой декоративности предметов невозможно, так как слишком смахивает на «маньеризм». Поэтому критики настаивали на том, чтобы лаковые шкатулки были не просто декоративны, но и полезны в обиходе. Так, например, критик пишет, что палехская коробочка с изображением тройки, летящей по дороге в зимнюю ночь, — это «дорожный предмет», имеющий некий бытовой смысл (трудно себе представить, как использовали этот «дорожный предмет» советские граждане в общем вагоне).

Баланс между оригинальностью и сохранением традиций также невероятно хрупок¹². Враг «вкусовщины» прячется за каждым углом. С одной стороны, косность, «стилизация», шаблонность, присущая иконописи, с другой, «дешевая безвкусная самодеятельность, исполнение псевдоноваторских, пошлых вещей». Критик идет в атаку на новаторство и косность одновременно, видя в них две стороны пошлости. Он повторяет лозунги борьбы с пошлостью, характерные для левого искусства 1920-х годов, и одновременно обрушивается на «вульгаризаторские, псевдо-научные и псевдо-марксистские “теорийки” и взгляды на Палех как на явление реакционного порядка»¹³.

Иерархия жанров соцреализма ярко выявляется в обсуждении лаков. Палешанам рекомендуют брать пример с архитектуры и с монументальной скульптуры («идти на выучку у Вучетича») и избегать «приземленных» форм. Более современные виды искусства, особенно искусство репродукции — фотография — приходится явно не по вкусу критикам. Художников, использующих фотографию для писания портретов вождей или видных советских деятелей, упрекают в «рецидивах натурализма» и предлагают им «писать свои работы с натуры». Это своего рода сведение к абсурду сталинской критики. Трудно себе представить, как можно писать лаковые шкатулки с натуры, на природе, и при этом еще и избежать как «рецидивов натурализма», так и «лакировки действительности».

В искусстве Палеха «лакировка» (действительности) не столько метафора или художественный прием, сколько практическая часть ремесла. «Лакировка» здесь понимается буквально. Без этой лакировки нет ни «чуда революции», ни «национальной гордости». Однако в культуре соцреализма границы между буквальным

и метафорическим постоянно размываются, часто самые невероятные метафоры претворяются в жизнь, а элементы повседневной практики становятся метафорами. Проблема здесь не столько в самих палехских коробках, сколько в риторических тупиках позднего соцреализма. Критика последнего, предзакатного периода соцреализма требует от художников невозможной идеологической виртуозности. Однако, эта критика сама не должна читаться буквально. Скорее, это магический тоталитарный ритуал, своего рода заклинания, необходимые для выживания самого критика. Культ вечной гражданской войны сохранился в течение тридцати лет. Борьба со «вкусовщиной», с пошлостью, с бесконфликтностью или лакировкой действительности также не должна пониматься буквально. Это не самокритика и не критика системы, а часть ее апологии¹⁴.

В 1960-е годы палехские шкатулки, чудесно выжившие и пережившие и похвалы, и проклятья, кратковременно вышли из моды. Борьба с домашним хламом возобновилась среди поэтически настроенной интеллигенции, повторившей некоторые революционно-романтические жесты 1920-х, объявив недолгую войну тахтам-лирам, плюшевым диванам, хрусталию, канарейкам и мещанам сталинского стиля. В 1970-х палехские коробочки, изображающие уже не политические сюжеты, но в основном народные сказки или сказки Пушкина, вновь займут почетное место на полках застекленных сервантов и станут любимыми русскими сувенирами иностранцев.