

"Обратили ли вы внимание, как составляются новые рекламы? С каждым днём их тон делается всё серьёзнее и внушительнее". Тэффи, 1911 год

ГРАНЬ ВЕКОВ. Тектонические сдвиги. Эволюция или всё-таки революция? "Вдыхая запах 'roudie Simon', влюбляясь в розы Аткинсона", — эстетно пропел Андрей Белый, невзначай рекламируя сразу две фирмы, торгующие "красотой" и возможностями: Joseph Simon and Atkinsons. Позади железной и здравомыслящей XIX век, впереди — странное, пугающее XX столетие. Европа упёно танцует, праздный люд наслаждается певичкой Иветт Жильбер и её "chansons de fin de siècle". Слава Сары Бернар в зените, публика рукоплещет молодым атлетам, появляются и исчезают новые журналы, гремят международные выставки. Ошеломлённый обыватель не успевает следить за всевозможными открытиями и восторгается чудесами техники. Размеренность уходящего века, к ужасу престарелых дам и к восторгу столичной молодёжи, взры-

рами, так и остались в сознании профанов, как творцы изысканных афиш, этикеток и обёрток для зефира в шоколаде. Я не случайно вспомнила о roudie Simon и white roses of Atkinsons — всё было пропитано этими актуальными, разрекламированными ароматами; весь путь оказывался усён пригласительными и зыбавыми листками. "Как навязать своё имя толпе, чтобы оно преследовало её и в бане и во сне, в самые тихие минуты бытия? Все эти вопросы и составляют область сложной науки, которая называется рекламой и является, как известно из всех объявлений, "главным двигателем торговли", — иронически изрёк Саша Чёрный.

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина представляет выставку француз-

простым средством для заработка и возможностью жить и работать в Париже — "Столице граций". Себя же он мыслит создателем пафосных полотен, связанных с волновавшей его темой панславизма. Он был настолько увлечён вопросом славянского единства и противостояния тевто-прусской гегемонии, что в годы гитлеровского "протектората Богемии и Моравии" художник попал в списки неблагонадёжных, допрашивался офицерами гестапо и умер, не выдержав нагрузки. Впрочем, от пневмонии. В возрасте семидесяти восьми лет.

Такая судьба-мощь-пламень и — хорошенкие виньетки. Написав двадцать монументальных картин ("Славяне на прародине", "Симеон, царь Болгарии",

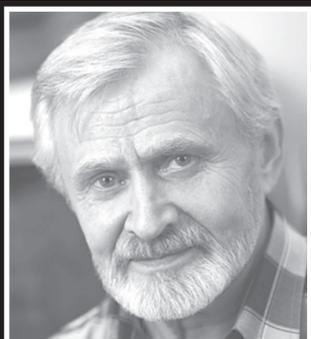
лицу зловеще-скорбное выражение — вполне соответствовавшее его личному настрою. Афиши звали не только в "Мулен Руж" или ещё какой развесёлый балаганчик пошлоче, но и в музей, на концерт или поэтический вечер. Вот реклама салона гравюр, выполненная ещё одним славянином (Альфонс Муха тут не одинокий Яном Мирославом Пешке. Это настоящий живописный шедевр постимпрессионизма, где печаль звучна ожиданию новизны.

Совсем иначе видел мир Жюль Шере. Его афиша Ледового дворца на Елисейских полях — гимн свежести и здоровью. Очаровательная девица раскакает на коньках, не забывая кокетливо улыбаться. Хотя, точно такая же принцесса-грёза нарисована для рекламы аперитива "Quinquina Dubonnet", и если Муха был романтичен, Тулуз-Лотрек — насмешливо-мрачен, то Жюль Шере — это неиссякаемый источник позитива. Его героиня, румяная, с полными плечами и тонкой талией, порхала с плаката на плакат — то в бокалом, то на велосипеде. Можно заметить, что образ красотики на велосипеде сделался очень модным в те годы. И — предостережительно, ибо в процессе катания дама показывала свои ноги. "Женщина или девушка на велосипеде — это ужасно!" — восклицание чеховского героя полностью отражает мнение флистера о дамском велодосуге. На выставке ряд афиш и реклам посвящены спорту и тогда новейшим высокотехнологичным шинам, которые, по уверению производителей, должны были служить едва ли не целую вечность. Велосипеды рекламируются разными способами — на одном из плакатов продукция Cleveland представляет североамериканский индеец, выписанный со всеми атрибутами в виде перьев, мокасин и боевой раскраски. Посыл ясен — даже дикие (а в сознании тогдашнего европейца коренной житель Америки являл собой нечто архаическое) может управлять столь разумным механизмом.

Эпоха открытий, патентов, изобретений вызвала к жизни бесконечное множество объявлений и заметок рекламного свойства. Антон Чехов издевался в своём рассказе "Реклама": "Нет более пожаро! Огнегасительные средства Бабаева и Гардена составляют славу нашего времени", — и советовал обмозговать ими вспыхивавших людей и нечаянно влюблённых. И если нас бесит очередная телевизионная вставка с "невывразимо-ореховым пралине" и "обворочительно-бодрищим кофе", то какие-то 120 лет назад всех составляли "мгновенные эффекты отбеливающего крема от мсье Жака" и "новейшие методы игры на фортепиано", буквально заполнявшие прессу. Это сейчас мы тихо улыбаемся, глядя на рисунок Мориса Пийгара-Вернея, где ренессансная дива в характерном платье с буфами одной рукой придерживает земной шар, а второй — указывает в сторону сияющего неба. Всё это счастье именуется "Зубная паста доктора Пьера". Как же над подобной "патетикой" измыслился журнальный остроумец в 1895 году!

Какие мысли возникли при виде картинки Леонетто Каппелло, предворающей юмористическую газету "Le Frou-Frou", где было куда как больше скабрёзностей, нежели юмора? Фру-фру — так называли отличительный шорох дамских юбок при сильном — и специально! — покачивании бёдрами. (Вспомнили лошадей Вронского? Так герой Льва Толстого был исключительный пошляк.) На афише — типичная обительница полусвета, предлагающая оценить юмор в "Le Frou-Frou". Вот — иная плоскость. Спокойные рисунки Теофиля-Александра Штейнлена. "Натуральное стерилизованное молоко" — пейте его дети, будете здоровы. Также из области цивилизационных новаций, которые приходилось внедрять, в том числе с помощью симпатичных плакатов. И риторический вопрос: не будет ли через сто лет наша раздражающая реклама шоколадных батончиков и стиральных порошков чем-то вроде шедевра? Той самой упительной банальностью.

Галина ИВАНКИНА



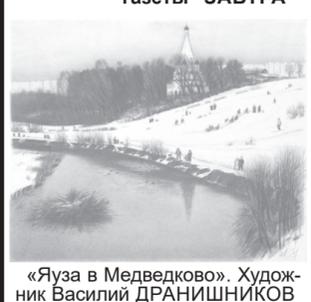
«ОТТОЛКНУВШИСЬ НОГОЙ ОТ УРАЛА...»

Памяти художника Василия ДРАНИШНИКОВА

ВНОЧЬ с 3 на 4 апреля 2019 года скоростно скончался друг нашей газеты, заслуженный художник России, член-корреспондент Российской академии художеств, председатель секции станковой графики Василий Васильевич Дранишников. Уроженец северного Урала, города Чердынь, художник Дранишников был верен двум главным темам своей жизни: теме малой родины и теме Москвы, которую он увидел, будучи студентом, и полюбил на всю жизнь. Ему принадлежит одна из самых пронзительных серий о Великой Отечественной войне. Его литографии наполнены тревогой и решимостью. На одном из листов — дирижабли на фоне храма Василия Блаженного, который будто встал в один строй с защитниками Москвы.

Графические листы серии, посвящённые малой родине и выполненные простым карандашом, льют божественный свет чистоты и любви. Серебро карандаша его листов открывало все малые и большие выставки Союза художников. Любое сообщество писателей, музыкантов, художников требует лидера, каким и был, собственно, Василий Дранишников. Одного его взгляда, который был удивительно похож на взгляд героя исторической картины Василия Сурикова "Утро стрелецкой казни", хватало, чтобы утихомирить разбушевавшихся творцов. Василий Васильевич стоял у руля нашего корабля — сообществом графиков с самого начала трудных 90-х и не покидал этот пост до конца. В суеете наших будней нам так и не хватило времени, чтобы выразить свою любовь, да и просто поблагодарить этого прекрасного души человека.

Товарищи по цеху, сотрудники и читатели газеты "ЗАВТРА"



«Яуза в Медведково». Художник Василий ДРАНИШНИКОВ

В новом номере (1 (67)) журнала "Изборский клуб" можно познакомиться с темой "Мифология Русской мечты". Эту тему обсуждали члены и эксперты Изборского клуба на круглом столе, материалы которого вошли в журнал.

Группа экспертов под руководством Александра Нагорного представила доклад "2018: движение вверх... или нет? Заметки по итогам ушедшего года для мира и России". Авторы заявляют: "Попробуем выделить "первую десятку", вернее, две "первые пятёрки": для мира и для нашей страны, — самых важных событий и тенденций, которые во многом будут определять дальнейшее развитие ситуации".

Сергей Глазьев в своей работе говорит "О дисфункциях государственной системы управления".

На тему "Цифровая оккупация" рассуждает Игорь Ашманов в беседе с Дмитрием Тараном: "Проблему информационной безопасности надо разделить на две части. Во-первых, это кибер- или электронная безопасность, связанная с безопасным функционированием программного обеспечения, устройств, каналов. Здесь основные угрозы — сетевые атаки, "заклады", взломы, вирусы, трояны, ботнеты и прочее. А вторая часть — это собственно информационная безопасность, связанная с воздействием на сознание, с безопасным функционированием умов. С точки зрения кибербезопасности Россия, как и большинство стран мира, уже давно представляет собой цифровую колонию США. Но по сравнению с другими государствами у нас положение лучше, поскольку всё-таки есть много своих разработок и технологий".

В номере также представлены статьи Михаила Делгина "Человек-трансформер", Елены Лариной и Владимира Орехова "Климат — судный день?", Алексея Анпилогова "Новые "тёмные века", Юрия Тавровского "Компартия Китая: создание новой цивилизации". Рубрика "Стихия" знакомит с подборкой произведений русских поэтов о мечте.

Справки по телефону 8-985-256-91-24.

Иван ЧИГИРИН "Сталин. Болезни и смерть. Документы". Справки по телефону 8 (985) 256-91-24.

Яков СЕМЁНОВ "Жизнь без черновика. Воспоминания полковника КГБ СССР". Справки по телефону 8 (985) 256-91-24.

Книга Джамбулата УМАРОВА "Фактор КРА. Протывостояние". Справки по телефону: 8-985-256-91-24

УПОНИТЕЛЬНАЯ БАНАЛЬНОСТЬ

О выставке «Афишемания» в Пушкинском музее

"Проповедь Яна Гуса", "Отмена крепостного права на Руси" и др.), он всё равно памятен своими "Византийскими головками" в придуривших коронах, "Зодиаком" да Cycles Perfecta — плакатом, выполненным по заказу производителя велосипедов. Любителям Альфонса Мухи на выставке "Афишемания" будет что посмотреть — здесь представлены почти все его знаковые иллюстрации. Особого внимания заслуживает сотрудничество с примой номер один — Сарой Бернар, чья слава не померкла по сию пору. И нынче говорят разочарованно: "М-да, не Сара Бернар!..". Имя нарицательно! Актриса вызывала у современников смешанные чувства — особенно у тех, кто с ней работал. Она требовала каких-то немислимых афиш для "себя-прекрасной", и только Муха сумел ей потрафить, изобразив тонкую фигуру Бернар на афишах к пьесам "Жисмонда", "Лоренцаччо", "Дама с камелиями" и "Гамлет", где уже немолода богиня сцены (ей переложили за пятьдесят!) сыграла вовсе не Гертруду и даже не Офелию, но самого принца Датского. В те годы любой "гендерный" апатаж рождал бурю нева и продолжительные аплодисменты. Афиши, нарисованные Альфонсом Мухой, — это поразительная точность форм, соединённая с буйством линий. Здесь же его "Времена года" — пожалуй, самый растрогающий его шедевр: четыре вальжные дамы, легка и небрежно прикрытые цветами, снегами и драпировками, являют нам смену сезонов. Другая его узнаваемая вещь — "Монако. Монте-Карло", с не менее восхитительной фигурой, оплетённой неведомыми, но явно экзотичными растениями.

Противоположная стихия — Анри де Тулуз-Лотрек, с его порочными танцовщицами и пикантно-девиантными певичками, среди которых именитый аристократ чувствовал себя претлицном. Сама эпоха манила к грабсенту и грязноватому закулису варьете: грабсенту художник отдавал предпочтение таким сомнительным музам и заказчицам, как Жанна Авриль. Исполнительница канкана обладала какой-то нечеловеческой гибкостью и маниакальной страстью к прыжкам — её считали нездоровой психически, что имело под собой основание — в юности Авриль пребывала в сумасшедшем доме и (потрясающее переплетение судеб!) сам доктор Жан Шарко проводил её лечение. Как бы то ни было, Авриль сделалась настоящей звездой, а Тулуз-Лотрек увековечил её для истории. Нога в чёрном чулке, задираемая выше, чем это позволено homo sapiensу, рыжие кудри, пена кружев — когда-то они привлекали потасканных бонвиванов, сейчас почему-то манят любителей искусств. Никогда не удаётся, что станет классикой! Однако мадемуазель слыла миловидной, а Лотрек придавал её смазливому

ской рекламы конца XIX — начала XX века "Афишемания". Доверительно сообщается: "В экспозиции будут показаны 130 афиш из собрания музея, которые познакомят с историей рождения и эволюции плаката как вида искусства. Зрители увидят работы известных художников и мастеров иллюстрированной рекламы — Анри де Тулуз-Лотрека, Альфонса Мухи, Поля Гаварни, братьев Шубрак, Жюль Шере, Адольфа Вийетта". Первое впечатление от экспозиции — радость, пестрота и цветистость, обилие шикарных дамских образов, чудо-букиви, притхотливых виньеток. Употительная банальность! Не случайно эта роскошная мешанина будет впоследствии названа не иначе как "Прекрасная эпоха".

Большинство знает чешско-моравского гения Альфонса Муху как мастера феерических реклам и броских плакатов, где центральным персонажем неизменно оставалась женщина-орхидея, дама-волшебство. Исследователи называют Муху одним из творцов стиля модерн. Интересно, что Муха всю жизнь считал рисование лино, ирисов и лилий для какой-нибудь фирмы, торгующей какао-порошком,

«ЗЕМЛЯ — ЭТО СЛОЖНО»

К 40-летию со дня гибели Леонида БЫКОВА

11 АПРЕЛЯ 1979 года, на 51-м году своей жизни, погиб один из самых светлых героев советского кино. Человек, "которого любили все". Ну, почти все. Леонид Фёдорович Быков. Да и как было такого не любить? Целое тёплое море обаяния, мягкого юмора и неутолимой энергии. Стоило лишь раз увидеть и услышать его на экране, чтобы запомнить навсегда и ни с кем больше не спутать.

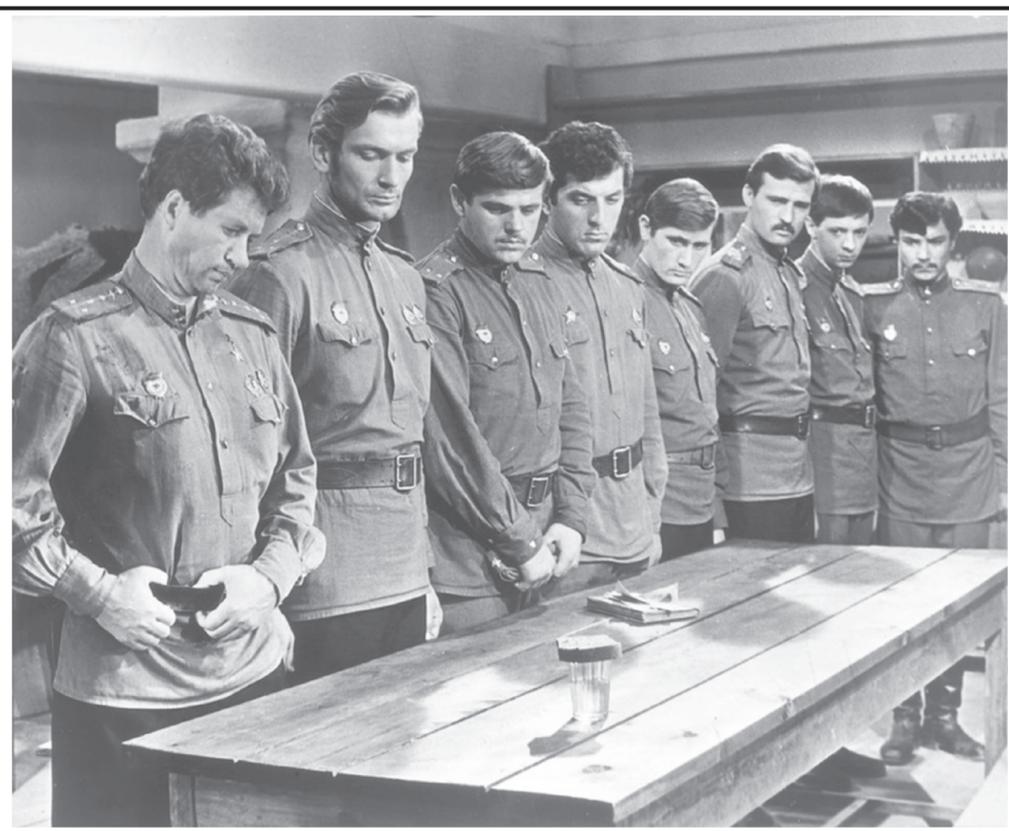
Два, наверное, главных образа, созданных Леонидом Быковым и разделённых почти двумя десятилетиями лет: Максим Перепелица, простой парень из послевоенного советского украинского села — и "Мастор" Алексей Титаренко, боевой офицер, Герой Советского Союза, отец-командир "поющей" эскадрильи истребителей. Был — вернее, мог быть — ещё и третий, но...

но и тяжёлая техника, вплоть до танков, самолётов и съёмки парашютного десанта. Ничем подобным в "Бровкине" даже не пахло — там можно было увидеть разве что пару пушек да артиллерийских тягачей...

Может возникнуть законный вопрос: а, собственно, какое отношение имеют все эти околичностные подробности лично к Леониду Быкову и к его дальнейшей жизненной и творческой судьбе? 27-летний тогда актёр Харьковского государственного академического украинского театра имени Т.Г. Шевченко в первой для себя главной кинороли просто делал своё дело — и делал его, как всегда, как умеет, то есть — замечательно. Сейчас "Максим Перепелица" смотрится, словно красивая сказка — да он и снимался именно в качестве сказки, вернее — былички: почти как "Вечера на хуторе близ Диканьки", только без всякой мистики и в советском антураже. Практически в гоголевских местах — в селе Савинцы Миргородского района Полтавской области.

В роли юноши 17-18 лет, со всеми психологическими "маркерами" этого возраста, Быков выглядит более чем гармонично и естественно — точно так же, как 37-летний Георгий Вицин в роли деда Мусия. И сразу получил всеобщее признание как типаж героя нового поколения: за "Перепелицу" последовали главные или "почти главные" роли в кинофильмах "Рядом с нами" (Ленфильм, 1957) и "Добровольцы" (Киностудия им. М. Горького, 1958), а также переезд из Харькова в Ленинград, где "Ленфильмом" руководил "крестный отец" Быкова в кино Фридрих Эрмлер, в прошлом — кадровый чекист 20-х годов, четырежды лауреат Сталинской премии и создатель "Великого гражданина", после 1956 года надолго как будто выпавшего из истории отечественного киноискусства, поскольку считался "апологией сталинских репрессий 1937 года".

В ЛЕНИНГРАДЕ Быков очень много работал, снимался в фильмах "Алёшиная любовь" ("Мосфильм", 1960), "Осторожно, бабушка!" ("Ленфильм", 1960). "На семи ветрах" (Киностудия им. М. Горького, 1962) и других — на этот примерно десятилетний период приходится больше половины сыгранных им ролей. Но — с ошущимым, почти 20-месячным перерывом почти посередине. В 1964 году Леонид Фёдорович впервые утверждает режиссёром фильма "Зайчик" ("Ленфильм"), где одновременно играет главную роль — "маленького человека", который перед лицом скорой смерти пытается стать самим собой, словом и делом получить к своей "смешной" фамилии полные права "имя (кстати, не Акакий, а Лев) и отчество". В 1963 году фильм "Берегись автомобиля!" (Быков пробовался на главную роль Юрия Деточкина, которую в итоге получил Иннокентий Смоктуновский) со сходной проблематикой стал, как любят выражаться, "культовым хитом", но "Зайчик" вышел в прокат только в мае 1965 года и — поскольку власть вместе с политической конъюнктурой в стране успели поменяться, — несмотря на 25-миллионную аудиторию, подвергся достаточно жёсткой публичной критике, что привело всеобщего любимца Быкова к инфаркту. В неполных 38 лет. Как пел Владимир Высоцкий: "Задержимся на цифре 37..."



Кадр из фильма Леонида БЫКОВА «В бой идут одни старики»

Восстанавливался Быков от этого удара достаточно долго и тяжело. В 1966 году сыграл эпизодическую роль в фильме "В городе С...", а в 1967 году — озвучил роль механика Осадного в фильме "Хроника пикирующего бомбардировщика", оба — киностудия "Ленфильм". Впрочем, в июле 1967 года, на 70-м году жизни, умирает Фридрих Эрмлер — и, видимо, после этого Быков оказывается в какой-то пустоте, вакууме. Но к нему спешат гонцы из Киевской Киностудии имени А.П. Довженко, предлагают достаточно большую (второй герой) роль Сашка Макаренко в фильме "Разведчики" (вышел в прокат 19 мая 1969 года, аудитория — 35 миллионов человек), приглашают жить и работать в столице Украины. После успеха "Разведчиков" Быков принимает это предложение и переезжает с берегов Невы на берега Днепра.

В фильме "Счастье Анны" (1970) он сыграл далеко не самую "форматную" роль командира продютера, и только в 1971 году получил возможность снова в одном лице стать режиссёром и главным героем фильма — снова "социальной комедии" "Где вы, рыцари?". Прыжки с парашютом — отсылка к "Максиму Перепелице", дуэль на рапирах — к "Берегись автомобиля!" и таких отсылок там ещё несколько. А тех же "Стариков..." можно рассматривать как авторский вариант "Хроники пикирующего бомбардировщика"... Что это? Почему раз за разом Быков возвращается к одним и тем же изобразительным средствам? Это ограничение его творческой фантазии или какой-то особый "код", который он каждый раз пытается "вскрыть" и терпит неудачу, тем не менее каждый раз ещё на шаг или полшага приближаясь к разгадке?

В 1973 году, кажется, все звёзды наконец-то сходятся в нужном месте в нужное время, и он начинает снимать свой шедевр "В бой идут одни старики". Автор сценария — Леонид Быков. Главный режиссёр — Леонид Быков. В главной роли — Леонид Быков. Говорить об этой ленте можно почти бесконечно: очень многое о ней уже сказано, и куда больше будет сказано ещё. Несомненно, она должна входить — какие критерии ни бери — в любые варианты "лучшей десятки" фильмов советской эпохи.

В этом вершинном своём фильме Леониду Фёдоровичу удалось совместить даже не две из трёх, а целые три из четырёх истории: любви, войны и ожидания. Неужели можно сделать ещё больше?

Следующая работа Быкова "Аты-баты, шли солдаты..." (Киностудия имени А.П. Довженко, 1976), по повести Бориса Васильева — автора, уже вознесённого на вершины всеобщей популярности благодаря экранизации другой его повести, "А зори здесь тихие..." (Киностудия имени М. Горького, 1972, 66 млн. зрителей!), при всех художественных достоинствах и популярности этого фильма, чья аудитория составила почти 36 млн. человек, была шагом или даже полшагом, но всё-таки назад. Для нового разбега и прыжка?

УЖЕ НЕ ПОМНЮ ТОЧНО, когда это было — наверное, всё-таки в начале 1979-го или даже в конце 1978 года, но, кажется, точно до гибели Быкова, — по программе украинского телевидения показали небольшой отрывок из новой картины, которую он начал снимать. Её жанр был определён как "фантастическая комедия", а литературной основой сценария стала опубликованная в ряде номеров "Литгазеты" 1974 года на 16-й полосе ("Клуб 12

Георгий СУДОВЦЕВ

Газетный вариант. Полностью — на сайте zavtra.ru