

СССР: 22 400 000 квадратных километров без единой рекламы кока-колы!
Габриэль Гарсиа Маркес

ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, зарубежные гости обращали внимание на информационную чистоту наших городов. Агитационные плакаты, киноафиши, кумачовые растяжки, славящие партию и комсомол, образы "Аэрофлота" и призывы хранить деньги в сберегательной кассе. И — всё. Тогда как населённые пункты западного мира казались буквально "задушены" броскими творениями господ маркетологов. Илья Ильф и Евгений Петров в своей "Одноэтажной Америке" констатировали, что буйство рекламных слоганов не оставляет вас и в самом крохотном town'e, скорее напоминающем деревню.

Выставка "Парадный портрет Москвы. Плакат в городе. Город в плакате", проходящая в Музее Москвы, — это рассказ об исторической памяти, и хотя упор сделан именно на столичные реалии, это лишь предлог, чтобы поговорить о роли плаката в XX столетии. Кроме того, есть возможность отследить, как изменялись художественно-

стилистические нюансы — от витиеватого ар-нуво до сочной эры диско. Экспозиция начинается Первой мировой войной и плакатом с изображением Дмитрия Донского. Воззвание помогать раненым, больным и обездоленным. Автор — именитый и даже великий. Это Константин Коровин. Его плакат — стандарт русского модерна с его "древнеславянской" вязью. Востребованы образы прошлого в их полумифическом, эстетизированном варианте. А рядом — совместная работа Владимира Маяковского и Казимира Малевича. Что интересно: никакого футуризма и супрематизма! Плакаты выполнены в лубочном стиле, вещают о подвигах на фронте и победах русского оружия. И снова обращение к традиционным формам — именно в них

футуристы черпали своё вдохновение, подобно Велимиру Хлебникову, считавшему, что язык будущего должен быть основан на древнерусской гармонии.

НАЧАЛО XX столетия — это ещё и бурное развитие кинодела. Наш синематограф начался не с ленинской фразы о "важнейшем из искусств", а практически сразу после нахуемшей премьеры братьев Люмьер. В России были свои кинозвёзды, вырабатывался уникальный киноязык, а в прессе горячо спорили: кто победит в конечном зачёте — театр или "двигающиеся фотографии"? Тут — афиша фильма "Сильный человек", где inferнального вида злодей не то обнимает, не то уже душит свою жертву. Занятно, что

чём-то совещаются. Фоном — сверкающая новизна Страны Советов и детские ясли, не отвлекающие товарищей женского пола от перевыполнения плановых показателей.

В 1930-х годах был популярен такой формат, как рекламная установка — временное сооружение, "раскручивающее" те или иные фильмы. Вот фотография московского центра (зади мы наблюдаем позднеконструктивистский шедевр "Известий"), где такая установка повествует о венгерской комедии "Петер" с Франческой Гааль. Это лиричная и смешная кинолента о бойкой девушке, вынужденной передёться в парня, чтобы выжить. Но забавные ситуации, в которые попадают герои фильма, сводят на нет всю драматичность положения. "Петер" так понравился в

На контрасте — фестивальные слоганы с их наивным и светлым оптимизмом. Море знамён, иностранцы со своими песнями, воодушевление и — надежда на мирные разрешения всех конфликтов. Неслучайно по радио пелось: "Если бы парни всей Земли / Вместе собрались однажды могли, / Вот было б весело в компании такой, / И до грядущего подать рукой". Вот один из тех плакатов, где русская красавица кружит в танце с ребятами и девочками — гостями со всех континентов. Синонимы времени — открытие и дорога.

Отворена русская степь в космос. Многовековая греза о небе наконец-то сбылась. Вот плакат с космонавтом, сопровождаемый стихами Алексея Фатьянова: "Летим мы по волюму свету, / Нас ветру донять нелегко: / До самой далекой планеты / Не так уж, друзья, далеко!" В начале 1960-х будущее живописалось исключительно звёздным, созидательным и настолько фантастическим, что нынче вপুরе завидовать оптимизму наших родителей.

Новоселье — какое звонкое и весёлое слово! Стандартные новостройки обещали нестандартное счастье. Эйфория от обретения своей, персональной жилплощади — этого не понять тому, кто не жил в коммунальных квартирах. На плакате 1960-х годов — ласточка, приносящая ключи от квартиры. Фоном — дома, кои потом презрительно обзовут "хрущёбками", а тогда они воспринимались, как хоромы и как осязтимое завоевание социализма.

Плакат "Нас зовёт пятилетка!" с симпатичной девушкой в рабочей одежде напоминает о всплеске социальной активности 1970-х годов — о Байкало-Амурской магистрали и прочих вехах бржежневского правления, которое менее всего было связано с оптимизмом. Кульминацией эпохи стала Олимпиада-80, по сию пору вызывающая лёгкую и приятную ностальгию. "Старт даёт Москва!" пелось по радио. На олимпийском плакате — эффектный рисунок в суперсовременном, западном стиле, какой иногда зовут "психоделическим". Яркая зелень, сплетающаяся в узоры, узнаваемые московские здания — Кремль, сталинская высотка, Останкинская башня и книжка СЭВ, и всё это словно бы собрано под разноцветными флагами. Плакат смотрится как афиша дизайнерского форума или обложка музыкальной группы, исполняющей электронную музыку.

ЖИЗНЬ В ПЛАКАТЕ

Выставка в Музее Москвы

режиссёром этой фантазмагории был сам Всеволод Мейерхольд.

Гражданская война не только не затормозила путь искусства, в том числе плакатного, но и породила особые направления. Возникли дивные Окна РОСТА, где царил Владимир Маяковский — умелый и жёсткий карикатурист. Перед нами плакат, выполненный "агитатором-горланом-главарём", как называл себя сам поэт. Пузатый буржуй сброшен, но хозяйство разрушено войной. Требуется восстановление того, что завоевано в кровавой битве. Узнаваемая стилистика Маяковского — динамичная, немного хулиганская.

1920-е годы: столкновение и неуютное сосуществование двух идеологий — социалистической и НЭПовской. Вернулась буржуазная реклама с обещанием устроить "ондулясьон на дому" и констатацией, что "крем "Анго" придаёт исключительную белизну коже". Однако явилась реклама товаров "от Моссельпрома" и кооперативов, исходящая от государства, и если нэпманы пользовались услугами частных рисовальщиков, зачастую немилосердно халтуривших, то моссельпромские лозунги, выполненные корифеями, вошли в мировые учебники по дизайну.

Плакаты 1920-х выполняли миссию: они должны были непрерывно воздействовать на сознание и подсознание, так как на кону стояла крупномасштабная задача — выковка нового человека. Отсюда масса плакатов, посвящённых смычке, то есть союзу города и деревни (один из вариантов представлен в экспозиции), преимуществам рабочих клубов или избчитален. Выпускались жутковатые предупреждения санэпидемстанций, жизнерадостные картины темпов строительства, призывы покупать акции "Добролёта" и бесконечное "Даёшь!". Авангардный почерк — обилие локальных цветов, схематизм, упор на доступность восприятия, "оружие" буквизма.

СССР, что стал одним из символов счастливой предвоенной жизни.

Далее — метростроевский плакат, созданный ещё в 1932 году, когда подземка была в проекте. Цель плаката — выявить преимущества этого вида транспорта. Наверху — кавардак, автопробки, толпы, скученность. Более того, в конце 1920-х — начале 1930-х можно было ещё "попасть под лошады" аж на площади Свердлова, как это приключилось с Остапом Бендером. Метрополитен — единственное спасение человечества! Но что-то на этом рисунке не так. Предполагалось, что станции будут сугубо утилитарными, без изысканных портиков и ренессансно-барочных наворотов.

Следом — Окна ТАСС в годы Великой Отечественной войны. Внимание привлекает рисунок, где воины идут на фронт мимо знаменитого памятника Поэту, а снизу — пушкинские строки: "Страхись, о рать инноплеменные! / России двинулись сыны; / Восстал и стар и млад; летят на дерзновенных / Сердца их мщеньем зажжены". Ещё в середине 1930-х произошёл разворот к русской старине как к источнику вдохновения, а основой советской цивилизации сделалась дворянско-разночинная культура.

Послевоенное становление шло колоссальными темпами, и на плакатах появился бодрый строитель. Мы видим отменно выполненный плакат, приуроченный к юбилею города: статный красавец в каске показывает, какой была Москва и какой она стала. 800-летие Златополя отмечалось так широко, что эти грандиозные празднества смог затмить лишь Фестиваль 1957 года.

СПОРТИВНЫЙ ПЛАКАТ — отдельная эстетика и даже этика, а кроме того, физкультура была частью советской идеологии. "Молодёжь! — на стадионы!" с метательницей копья — один из самых известных плакатов, который часто неправильно атрибутируют, относя к предвоенной эпохе. На деле это 1947 год.

Стройная и сильная девушка, стадион, безоблачность. При этом спортсменка не выглядит динамичной — она похожа на статую. В те годы неоклассическая манера, принятая в 1930-х годах, перешла в свою наивысшую, триумфально-помпезную стадию, называемую Большим стилем, Grand Manière. То было слияние классицизма и барокко, случившееся в истории лишь дважды — при Людовике XIV и при Иосифе Сталине. Плакаты позднесталинского периода — это уверенная статика наступившей Вечности.

ЭКСПОЗИЦИЮ замыкают примеры 1980-х годов из серии "Превращение Москвы в образцовый коммунистический город", ибо в середине перестроечного десятилетия никто не предполагал, что красный проект окажется начисто свёрнутым, вернее, свернутым в одночасье. На рисунке — задумчивость молодых зодчих, титлажи позднесоветских интеллигентов, но притом — слабость энергии. Те плакаты из "Политиздата" казались вялыми, а лейблы да наклейки родом из USA считались чем-то вроде пропуски в импортный парадиз, где есть сто видов (малоседебной, как потом выяснилось) колбасы и феерия джинсов (хорошие джинсы и в 2020-х надо тщательно искать среди океана подделок).

Примечательно, что 1990-е вообще не отражены в проекте — на лужковское 850-летие Москвы, ни та самая кока-кола, отсутствие которой так изумлялся и радовался Маркес, ни Всемирные юношеские игры 1998 года, ныне забытые напрочь, хотя были добротно поставлены. Такое равнодушие к 1990-м — и правильно, и неправильно одновременно. С одной стороны, мрачно-кровавое десятилетие не заслуживает светлой памяти, но с другой — оно часть нашей биографии, нравится нам это или нет.

Галина ИВАНКИНА

О, ХРАНИТЕЛИ!

Размышления
о современных библиотекарях,
музейщиках и архивистах

ПОМНИТЕ, ОДИН ИЗ ГЕРОЕВ фильма "Москва слезам не верит" говорил, что скоро не будет ни театра, ни кино, а останется одно сплошное телевидение. Прошли годы. Есть и телевидение, и кино, и театр. Правда, кино и театр стали другими. Не случилось прямолинейного и простенького "не будет", случилась трансформация. Театр, дитя религиозных мистерий и способности человека к подражанию, к "как бы", стал более элитарным, скорее, поводом с социальности, хорошей строчкой в меню урбанистического быта. А сегодняшнее кино — это длинный проморолик, реклама к "чистому контенту", который "разматывается" на целое созвездие носителей — компьютерные игры, игрушки, книги/комиксы и так до бесконечности. А ещё сегодняшнее кино временно превратилось в немого затянувшийся сериал.

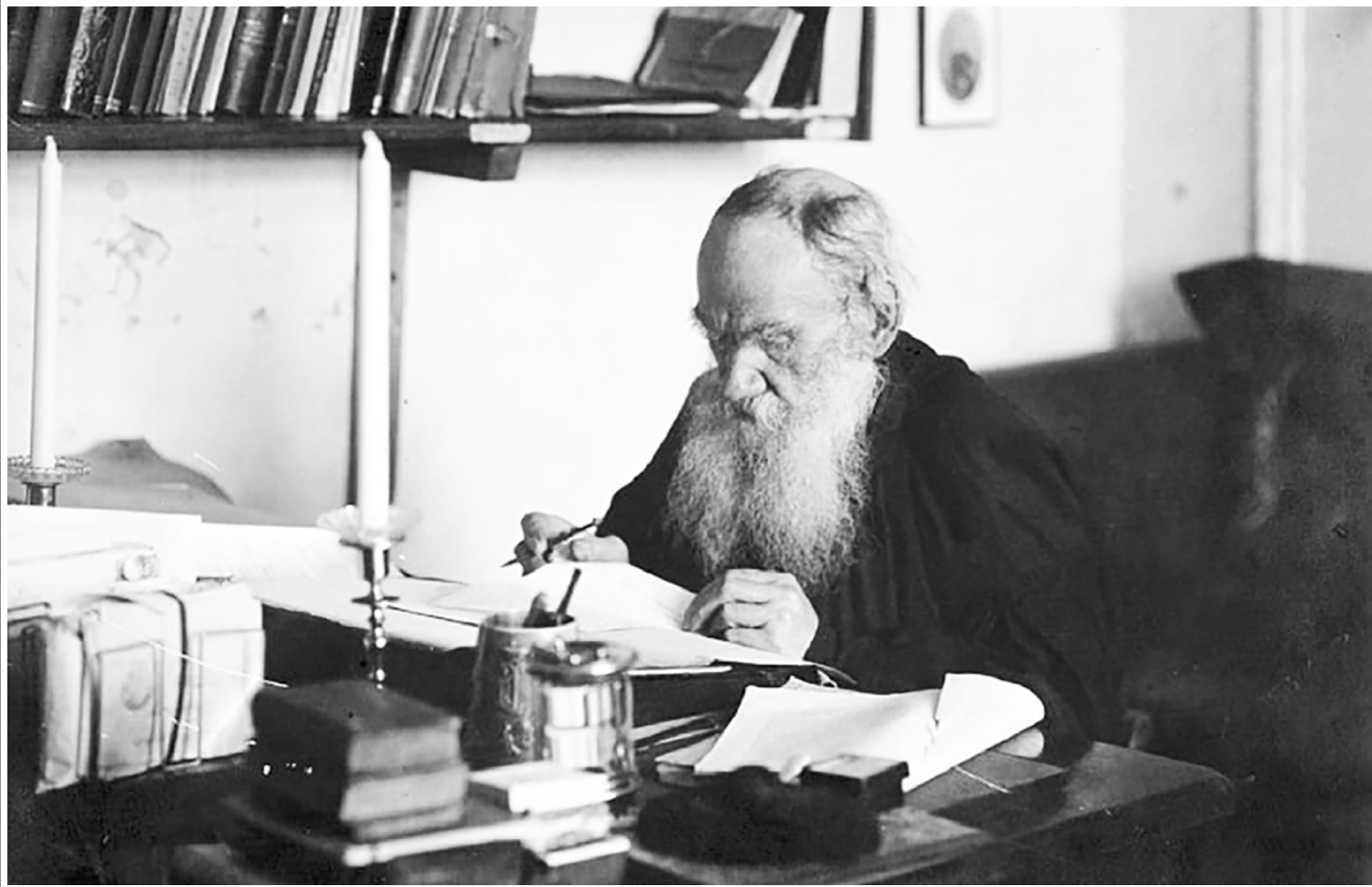
Примерно то же самое говорили, да и говорят до сих пор, об интернете, онлайн, диджитале. Скоро не будет ничего, останется один интернет и то, что "в" нём. Даже возрастные чиновники научились "читать интернет". Более того, некоторые плавают в цифровом море, как рыбы. Об этом мало говорят, но я вижу по своей аудитории в социальных сетях, как в диджитальную среду приходят очень и очень взрослые люди. Интернет стремительно взрослеет, как и наши прогнозы, представления о том, чего не будет, а что изменится, какие институты обновят гардероб функций, перестроятся и станут другими. Так цифровая среда порождает решения, бросающие вызов институтам, которые существовали не одно тысячелетие и казались вечными. Брошен вызов магазину/лавке, оптовому продавцу/негоцианту, офису/конторе, наличным анонимным деньгам/сокровищу и т. д. Перемены здесь происходят с разными скоростями, но тенденцию увидеть не очень трудно.

Самыми очевидными жертвами, которых принесут первыми на алтарь кроважного божества по имени "цифра", кажутся такие институты, краевугольные камни социальной памяти, как библиотека, музей, архив. На первый взгляд, они так и просятся на закланье. Их потроха легко перевести в цифру. И вообще "туда никто не ходит". Библиотеки, музеи и архивы — памятники долготности, архачности информационной логистики. Вроде всё так. Но вдруг случается чудо, и эти институты обретают новые функции! Они становятся крайне актуальными. Я всегда себе льстил и льщу до сих пор на предмет того, что разбираюсь в делах институциональных. Мне понастигало строить и даже построить несколько институтов. Если честно, строительство институтов, на мой взгляд, самое захватывающее занятие и увлекательное приложение на свете. И особенно интересно наблюдать, как институты — штуки довольно неповоротливые, инерционные — перестраиваются, адаптируются, "переодеваются", реагируя на вызовы среды.

НА НАШИХ ГЛАЗАХ происходит таинство актуализации библиотек, музеев, архива. Причём сами библиотекарши, музейщики и архивисты не совсем понимают глубину совершающихся перемен. Они пока ещё не знают, что совсем скоро станут джедаями. Именно так. Они будут джедаями, нотариусами, хранилгами и жрецами реального, настоящего... Им срочно нужно перечитать Юма, Беркли, Канта, вообще всех философов и готовиться к практике удостоверения реальности, являющейся человеку. Им срочно нужно создавать конституцию реальности, потому что очень скоро им придётся стать судьями, арбитрами в тяжбах за право считаться реальным, быть... Вроде звучит общо и даже иронично, но я серьёзен, как никогда.

После того как осел дым цифрового анархизма, плавно переходящего в романтизм, а потом обратно, после того как в цифровой мир ломанулись мы все, как то больше стало про него понятие. Стали яснее грядущие вызовы, понятнее преимущества, сделались более совершенными технологии. Настали времена будничной трезвости. Мы рационально относимся к тающим в цифровом мире опасностям и рискам. Мы видим и великие преимущества, которые дарят цифровые технологии. Мы теперь точно знаем, сколь хрупким может быть осязаемый мир офлайна. Мы уже научились бояться того, как цифра может сначала источить вечный мир, а потом вовсе превратить нас в голых дикарей. Уже скоро мы будем готовы к заключению нового контракта с реальностью, в которой растут деревья, журчат ручьи, проплывают облака... Всё будет хорошо! Но только если библиотекари, музейщики и архивисты станут наконец-то джедаями.

Евгений ФАТЕЕВ



ВСЕМ СМЕРТЯМ НАЗЛО

Роман «Война и мир» — самая читаемая книга в Рунете

Роман-эпопея Льва Николаевича Толстого "Война и мир", по данным аналитиков сервиса "ЛитРес", стал самой популярной электронной книгой за последний год. Её скачали более 74 000 раз.

ЕЩЁ ДВА ГОДА НАЗАД в лидерах оказались бы "Сто лет одиночества", "Бойцовский клуб", "Над пропастью во ржи" или "Двенадцать стульев". По большому счёту, не имею ничего против этих книг, но их популярность свидетельствовала бы об ином состоянии общества. В них больше индивидуализма, замыкания человека на самом себе. Есть в них какой-то подростковый интерес к чтению. "Война и мир" же — тест на зрелость и для человека, и для общества.

Важно, что такую популярность романа не обусловили опосредованно литературные события: нам не показали свежей экранзации, в школах не ввели обязательного ЕГЭ по литературе. То есть проявилась свободная, сугубо читательская, воля, проснулась жажда книги ради книги.

Уверен, что большой процент скачиваний дали участники СВО. По опыту общения ещё с ветеранами чеченских войн знаю, что в боевых условиях много читают, жаждут свободной от ратного дела минуту стараясь заполнить именно чтением, будто книга становится дополнительной броней, прочным щитом над сердцем. Особенно любят русскую классику, причём

не сторонятся военной темы. На чеченских войнах, как говорят, самыми любимыми книгами были "Севастопольские рассказы" и та же "Война и мир".

Роман показывает нам, что происходит с народом и человеком накануне, во время и после войны. Мы волей-неволей проводим параллели, соотносим всё нынешнее с тем, что происходило более двухсот лет назад. До СВО многие были подобны салону Анны Павловны Шерер: восхищались Западом, чурались своего.

Сегодня мы вновь встали на "путь исканий". В каждом пробудились "текучесть души": русский человек отверг всё косное, помертвелое, чужеродное, стал чуток к близкому, воспринимая к живому и подлинному. Нами вновь движут "мысль народная" и "мысль семейная". Русский человек — Болконский, который поразился величю неба. Русский человек — Пьер Безухов, который осознал, что "надо сопротивлять": сопрять времена, поколения, силы. Русский человек — капитан Тушин: неунывающий боец, который выживает всем смертям назло. Русский человек начинает расцветать, подобно мучечу древу.

ЕЩЁ "ВОЙНА И МИР" — очень важная прививка русского языка. Вспомоина своего школьного друга, которому родители велели за лето не просто прочитать, а переписать от руки всю "Войну и мир". Казалось бы,

сизифов труд, безжалостное наказание для подростка. Но он сделал веление и к следующему учебному году подошёл иным носителем русского языка: с огромным словарным запасом, со свободной, насыщенной речью, с не по годам многомерной картиной мира.

"Война и мир" — вселенная слов в их бытийном порядке. Выверенная, прошедшая через несколько авторских редакций. Неслучайно многим поэтам и писателям так важно было погрузиться в эту вселенную. Большие отрывки из романа знал наизусть Бродский. "Я недавно кончил перечитывать "Войну и мир", должно быть в пятидесятый раз", — говорил на склоне лет Бунин.

Семьдесят четыре тысячи — это только электронные скачивания! В какой-то момент показалось, что смартфон и планшет как технические устройства убили электронную книгу. Вообра же в себя вместе с возможностью смотреть видео, слушать музыку, играть в игры, они потеснили в человеческом сознании чтение. Но Лев Толстой с этим не согласился и вернул книгу в центр нашей жизни. Мы сохранили себя самой читающей страной. Поздравляю всех нас!

Михаил КИЛЬДЯШОВ

На фото: Лев Толстой за работой в кабинете дома в Ясной Поляне. 1909 г. Автор фото — В. Чертков

КАЛИНОВСКИЙ

Пилигрим
страны чудес

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте zavtra.ru. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

РАССКАЗАТЬ о творчестве художника, адекватно описать (а тем более передать) словами присущее ему искусство красок и линий — задача чрезвычайно сложная. Обратный процесс, перевод словесных образов в зрительные, кажется намного более доступным, и сверхмодные нейросети, исполняющие задачи такого рода по запросам своих пользователей, вроде бы безоговорочно свидетельствуют в пользу такого вывода. Однако же совместные усилия всех "искусственных интеллектов" пока не создали в этой сфере при множестве попыток (исчисляемых уже миллионами) не то что ни единого шедевра, но и ничего принципиально нового, всего лишь различным образом используя (повторяя и комбинирруя) то, что уже найдено и открыто человеческим творчеством.

Выдающийся мастер книжной иллюстрации Геннадий Владимирович КАЛИНОВСКИЙ (1 сентября 1929 — 5 марта 2006) говорил о деле, которому посвятил практически всю свою жизнь, так: "Искусство — это то, что без заготовок... Вспышка спички в тёмной комнате...". "Главное — увидеть, а не конструировать..." Создаваемые им образы, отличавшиеся лёгкостью и филигранностью рисунка, всегда исходили из "доли беспомощности перед словом" и представляли собой путь преодоления этой беспомощности, достижения неразрывного и живого сплава визуальных образов с литературным произведением, а для этого художнику оказывалось необходимым прочувствовать, прожить каждую книгу. Для каждой Геннадий Калиновский искал (и чаще всего находил) особый образный ряд. Иногда, как для булгаковского романа "Мастер и Маргарита", — сразу несколько взаимосвязанных, взаимодополняющих друг друга образных рядов, иногда, как для "Алисы в Стране чудес" в переводах Бориса Заходера и Владимира Орла, — просто разные, и это вживание, по собственному признанию художника, занимаю у него гораздо большее время, чем всё остальное. А на то, что называется личной биографией, времени просто не оставалось.

КАК ГЛАСИТ распространённая и популярная легенда, источником которой был сам Калиновский, на пути к "Мастеру и Маргарите" он полтора года провёл "в затворе", ни с кем не общаясь и проводя целые дни в закрытой тёмной комнате. И это не было исключением из правил, но почти обычным делом. "Когда иллюстрация представляла в воображении, он зажигал ожидающую на столе рабочую свечу и быстро зарисовывал увиденное на бумаге", — рассказывал писатель Эдуард Успенский, чьи книги (про Чебурашку и Крокодила Гену, про дядю Фёдора из Простоквашино, про Господина Ау и многие другие) тоже издавались с иллюстрациями Геннадия Владимировича. И в целом у художника — весьма редкий случай в истории изобразительного искусства — жизнь полностью свелась к творчеству, к огромному (более сотни изданий) корпусу проиллюстрированных книг, большей частью — для детей. В этом качестве, особенно в применении к зарубежной детской классике, значение Геннадия Калиновского невозможно переоценить: созданные им Алиса Льюиса Кэрролла, Винни-Пух Александра Милна, герои "Сказок дядюшки Римуса" Джозефа Харриса стали неотъемлемым составным элементом отечественной, да отчасти и мировой культуры.

Это призвание настигло его ещё в самом раннем детстве (начал рисовать уже в три года) и сопровождало всю жизнь. В возрасте девяти или десяти лет, перед войной, он самостоятельно (такие были дети тогда и отношение к детям тоже) записался в художественную студию Дворца пионеров в Махачкале, где тогда жила его семья, в 1943-м его рисунок "Гибель Нибелунгов" стал победителем Всесоюзного конкурса детского творчества газеты "Пионерская правда", и талантливого подростка забрали в Москву, учиться профессии: сначала в художественной школе, а потом, в 1949–1955 годах — в Суриковском институте. Его дипломной работой стали иллюстрации к роману "Спартак" (1951) американского писателя Говарда Фаста, тогда активного члена Компартии США, доотраенного к тому же в 1953 году Международной Сталинской премии "За укрепление мира между народами". Но после XX съезда КПСС Фаст быстро перешёл в разряд "антисоветчиков", осудил подавление Венгерского восстания, и отдельной книгой в русском переводе его роман, за издание которого в СССР массовым тиражом он даже успел получить гонорар, увидел свет только в 1996 году — разумеется, уже без иллюстраций Калиновского. После этого художник долгое время, на протяжении почти десяти лет, предпочитал работать с периодической прессой, а не с книжными издательствами.

ПОВОРОТНОЙ ТОЧКОЙ здесь можно считать работу над книгой "Винни-Пух и все-все-все", выпущенной издательством "Детская литература" в 1965 году и выдержавшей массу переизданий. После этого Геннадий Калиновский работал по преимуществу в жанре книжной иллюстрации, в этом качестве получил всеобщее признание в нашей стране и за рубежом. В эпоху "рыночных реформ" тяжело переживав всеобщее одичание постсоветского общества, был постоянным читателем газет "День" и "Завтра". В нынешнюю постпистисменную и посткнижную эпоху творчество Геннадия Владимировича Калиновского остаётся (и скорее всего ещё надолго останется) недосягаемой вершиной советской "литературоцентричной" культуры. Не столько музейным памятником, сколько "хранителем семян" на будущее.

Владимир ВИННИКОВ