

ЕЩЁ ПРИ ЖИЗНИ его называли "художником книгоиздательского дела" и "человеком, приучившим Россию читать". Применительно к выходу из крестьян, который имел за плечами только три класса церковноприходской школы и до конца жизни так и не научился без множества ошибок писать по-русски, эти утверждения выглядят явным преувеличением, но они, тем не менее, более чем справедливы. В данном случае "чужка не читатель" и даже не писатель, а издатель. Что называется, "от бога". Ни одного деятеля отечественной культуры, сколь бы образованны и начитанны они ни были, нельзя признать по масштабу своему в сфере книгоиздания и книгораспространения превосходящим Ивана Дмитриевича Сытина (1851–1934) или хотя бы близким к нему.

О масштабах его книгоиздательской деятельности говорят даже обычно считающиеся сухими цифры. К 1917 году общий тираж книг, выпущенных в свет маркой "Товарищество И.Д. Сытина", не считая другой печатной продукции (в том числе настенных отрывных календарей, которые Иван Дмитриевич характеризовал как "первое печатное слово, предтеча газеты и предшественник книги", единственно способное проникнуть в "толщу народную", где таится "эмбрион русского читателя", и "примитивных" лубочных картин, с которых, собственно, и начиналось его "дело": "Очень давно известны в нашем народе лубочные картины — не менее 300 лет. Может быть, за эти три века эта картина дала русскому деревенскому человеку гораздо больше, чем книга", — писал он в своих мемуарах "Жизнь для книги"), составил около 500 миллионов экземпляров. Ко Дню печати 5 мая 1945 года газета "Правда" рапортовала, что тираж изданных в Советской России и СССР книг достиг 10 миллиардов экземпляров — это, условно говоря, всего двадцать "Сытиных", при куда более мощной типографской базе государства, к тому же дополнительно "заточенной" на полную ликвидацию неграмотности, "культурную революцию", научно-технический прогресс и так далее.

Надо сказать, что "самая читающая страна мира", как характеризовали после Второй мировой войны Советский Союз, — это во многом наследие и И.Д. Сытина. По отчётам Русского отдела Международной лейпцигской выставки печатного дела и графики, на долю "Товарищества И. Д. Сытина" в 1914 году приходилось более четверти всей книжной продукции страны. "Я шёл на риск — приглашал лучших рисовальщиков и первоклассных мастеров, никогда не торговался с ними в цене, но требовал высокого качества работы. Я, наконец, следил за рынком и с величайшим старанием изучал вкусы народа. Вот, в сущности, и всё, что я внёс в дело. Но результаты это дало поразительные", — в этом сытинском описании своих заслуг, конечно, напрочь отсутствуют такие его черты, как внимание к новейшим технологиям полиграфии и внедрение их в производственные процессы, умение создавать творческие команды на всех этапах книгоиздания: от авторских коллективов до сетей распространения, умение мгновенно распознавать, какой проект — "жилец", а какой — "не

жилец", и многие другие качества, позволявшие выпускать интересные для читателя книги и печатную продукцию максимально качественно и дёшево (его правилом было: "Дорогую книгу удешевить, а дешёвую — улучшить"). В этом отношении Сытин не просто "обладал живым, пытливым умом, практической сметкой, чуткостью ко всему новому, полезному..." — он был чрезвычайно близок к идеальному "плакатному" образу капиталиста, создающего "прилив, который поднимает все лодки". Примерно такими же качествами — в другой стране, в другое время и в другой сфере деятельности — обладали Томас Эдисон и Генри Форд, а уже в современной истории можно привести пример Илона Маска, который возродил электромобили, а также сделал тысячи космических спутников, выведенных на околоземную орбиту его же компаний "Спейс-Икс", ретрансляционными башнями своей глобальной сети связи "Старлинк".

ПОХВАЛА СЫТИНУ

175 лет назад родился знаменитый русский книгоиздатель

СЫТИНА оценивают прежде всего как крупнейшего книгоиздателя-просветителя, давшего России сотни миллионов доступных учебников, общеобразовательных и школьных пособий, популярных книг для народного чтения, библиотек и библиотечек по самообразованию, освоению ремёсел и искусств, развитию сельского хозяйства и промышленности. К этому надо добавить индустрию детских книг, различных энциклопедий, включая изданные на его средства 18 томов "Военной энциклопедии" (1911–1915 гг.), доведённых до словарной статьи "Порт-Артур". "Поразительная вещь: эту грозную армию (Российской империи. — Авт.), этот оплот государственного строя обслуживала жалкая, никчёмная газетка, где бездарность шла рука об руку с баснословным невежеством. Газета носила чрезвычайно характерное название — "Русский инвалид". И в самом этом названии запечатлелась как бы насмешка истории", — отмечал И.Д. Сытин. Проект военной энциклопедии, выросший из печального состояния профильной отечественной периодики, был враждебно встречен Военным министерством Российской империи, хотя, как писала газета "Новое время" (№ 133 от 20 мая 1913 г.), "потребность в таком издании, как "В. Энци.", особенно назрела после грозных событий русско-японской войны, когда призрак неизбежной и ещё более страшной борьбы встал над всем миром, когда необходимость всем готовиться к ней стала настоятельнее, чем когда-либо". Но среди всех своих изданий сам Сытин особо выделял шеститомник "Великая реформа", посвящённый 50-летию отмены в России крепостного права и вышедший под редакцией Исторической комиссии учебного отдела Русского тех-

нического общества: "Через мои руки прошли сотни тысяч книг, но ни одна меня так не волновала. ...Очень может быть, что тут сказалось моё крестьянское происхождение. ...Мне хотелось, чтобы русская наука спустя 50 лет поближе заглянула в русскую деревню и подвела итоги: что было сделано за 50 лет для народа и до конца ли истреблены в русской жизни остатки рабства. По себе, по личному опыту я знал, что не до конца... Эту сословную боль знает каждый крестьянин, потому что, как бы далеко ни ушёл он от своего тягла и своей полоски земли, неравноправие шло за ним по пятам и всегда различало кость белую от кости чёрной. ...Я смотрел на это издание как на кровное дело Сытина-крестьянина и думал, что моё звание обязывает меня". Возможно, эти слова в сытинских мемуарах обусловлены тем, что они писались уже после Октябрьской революции 1917 года, но факт остаётся фактом: миллионер-книгоиздатель,

чья "сытинская запятая" вошла в историю революции 1905 года (в целях экономии он распорядился не оплачивать наборщикам набор знаков препинания, в ответ получив забастовку рабочих своего "Товарищества", к которой присоединились рабочие других московских предприятий, и самые ожесточённые бои шли за здание сытинской типографии, в итоге полностью сгоревшее), не только принял советскую власть, но и активно и плодотворно сотрудничал с ней в своей профессиональной сфере, получив в 1928 году первую в стране персональную пенсию. Мы знаем о множестве русских промышленников и купцов, особенно из числа старообрядцев, которые поддерживали революцию в нашей стране и конкретно партию большевиков. Есть данные, что Сытин также был из числа старообрядцев, на что указывает множество разных деталей его биографии, поэтому действительный характер вовлечённости Ивана Дмитриевича в дела советской власти заслуживает большого знака вопроса (в частности, В.М. Пуришкевич постоянно, в том числе и с думской трибуны, именовал И.Д. Сытина "революционером"). Во всяком случае, не вызывает сомнения утверждение о том, что практически все большевики и сторонники других революционных партий не могли не читать книг, журналов (таких как поныне существующий "Вокруг света"), газет (таких как созданное по идее А.П. Чехова "Русское слово" с тиражом, достигавшим 1,2 млн экземпляров) и другой печатной продукции, издававшейся Сытиным на протяжении почти полувека его деятельности. Это была часть того культурного воздуха, той атмосферы, которой все они, люди того времени, в "стране, духовно голодной" (определение А.М. Горького), дышали.



Так что если труды нынешнего юбиляра объективно являются неотъемлемой частью дореволюционной "России, которую мы потеряли", то его личную роль в том, что такая потеря произошла, следует признать весьма существенной. "Россия, которую мы приобрели" оказалась другой, чем "Россия, которую мы потеряли", но в ней стали возможными и Победа 1945 года, и овладение энергией атомного ядра, и полёт в космос, и многое иное, что вряд ли могло осуществиться в России прежней. По собственным воспоминаниям И.Д. Сытина, в юности друзья из купеческой среды частенько говорили ему: "Когда же ты, Ванюша, займёшься настоящим делом? И как только тебе не надоест с таким дерьмом возиться? Всю жизнь человек чужим умом торгует, из всякой головы черпает и продаёт". "Я, как умел, отмалчивался", — вспоминал Иван Дмитриевич. Но потом отвечал: "Кто к чему приставлен, братцы... Вот вы говорите — дерьмо, а сами ко мне в лавку за дерьмом присылаете... Значит, интересно". И то, что предметом его деятельности стало книгоиздание и книгораспространение, а не торговля мехами или каким-нибудь другим "надёжным" и ходким товаром, было большой удачей не

только для самого Ивана Дмитриевича, который прошёл выбранный им однажды жизненный путь с почти максимальной возможной эффективностью и пользой, но и для нашей страны в целом. Его биография и связанный с ней опыт представляют интерес и поныне — прежде всего, с точки зрения того, найдётся ли сегодня (или хотя бы в обозримом будущем) в нашей стране, вообще в русскоязычном пространстве, продолжающим стремительно сокращаться, "электронный Сытин", способный в современных условиях с той же эффективностью мобилизовать ресурсы для создания отечественного информационного континуума, необходимость которого подтверждают нынешние мучения с национальным мессенджером или с русским аналогом "Википедии" (вражье СМИ. — Ред.).

P.S. В мемуарах И.Д. Сытина можно найти слова А.П. Чехова, сказанные на "писательской" вечеринке, собранной по поводу официальной передачи прав на газету "Русское слово": "До сих пор у нас было только "вчера" и "сегодня". Но придёт и "завтра". Придёт же оно когда-нибудь".

Георгий СУДОВЦЕВ

ЭТО ИМЕННО тот случай, когда устроители экспозиции перемудрили с идеями, то есть экспонаты подобраны со вкусом, но резоны оказались бесплодными. Хотелось показать высокую многоумдрость и утончённость, а вышла какая-то мешанина смыслов. Возникает закономерный вопрос: "А зачем?" Громкое название "Архетипы авангарда" — это заявка на элитарность, хотя русский авангард не нуждается в дополнительных настройках. Итак, место действия — Третьяковская галерея.

Изоминка состоит в том, что художники распределены по залам в соответствии с двенадцатью основными архетипами: Дитя, Славный малый, Воин, Опекун, Искатель, Бунтарь, Эстет, Творец, Правитель, Маг, Мудрец, Шут. Конструкцию выдумала американская писательница и педагог Карол Пирсон, последовательница Карла Юнга. Собственно, архетип по Юнгу — это универсальный образ, который в разных культурах и религиях одинаково воспринимается на бессознательном уровне.

Так, Николо Пиросмани, Михаил Ларионов и Татьяна Маврина угодили в архетип Дитя, тогда как Александр Родченко оказался Воином, а Марк Шагал — Опекуном. Илья Машков, Пётр Кончаловский и Давид Бурлюк записаны Бунтарями, а Творцами поименованы только Аристарх Лентулов и Наталия Гончарова. Правители — Казимир Малевич, Павел Филонов и Кузьма Петров-Водкин. Маг — Василий Кандинский.

Получается, что Пиросмани да Филонов — не творцы, а Лентулов — не бунтарь. Все эти разделения

Если следовать логике устроителей, этак можно разделить всех живописцев на пьющих, малопьющих и непьющих. Будет ровно такая же бессмыслица. Между тем, если не обращать внимания на закидоны кураторов, экспозиция уникальна. Здесь собрано всё, чем славен русский и советский авангард, в котором сплось бунтарство коллективной души с дерзкой устремлённостью в грядущее.

Прекрасен дуэт Михаила Ларионова и Натальи Гончаровой, при том, что жена была даровитее мужа. Она не пыталась ему доказывать своё первенство. Ларионов же всячески поддерживал Гончарову. "У вас глаза на цвет!" — сказал он ей, отмечая её главный козырь. Вот "Павлин под ярким солнцем" (1911) — торжество яркости и удачи. Тут и радостный жёлтый, и полыхающий красный, и будоражащий синий. Птица напоминает чудесный цветок, настолько всё интенсивно. Так почему Гончарова относится лишь к архетипу Творец, если она ещё и Дитя, Эстет, Маг? Загонять в прокрустово ложе тех мастеров, что боролись со сте-

ватором и возмутителем спокойствия, а ещё тут подражание модным французам. Такое ощущение, что Ларионов играет в эксперимент, не будучи к сему расположен. Александр Бенуа с огорчением писал: "Ведь он мог бы создавать вместо этих кривляний в духе какого-то примитивизма законченные и совершенные произведения в прежнем духе". Всё потому, что Ларионов проказничал и кривлялся, а не выплёскивал душу на холст.

Всё то же и у Ольги Розановой, которая аккуратно следует за кубистами и супрематистами — её "Рабочая шкатулка" напоминает рекламу или вывеску. Её импрессионистская "Зима. Снегири" куда как естественнее. Однако Розанова сыпала девой-музой для Алексея Кручёных и Владимира Маяковского, посвящавших ей свои поэтические циклы.

КТО ПОЛНОСТЬЮ отдавался течениям, так это Илья Машков — талантливейший рубаха-парень. Александр Бенуа констатировал: "Машков — об-

ИГРЫ С АВАНГАРДОМ

Экспозиция в Третьяковской галерее



«Павлин под ярким солнцем». Художник Наталья Гончарова. 1911 г.

людей на типы и подтипы — исключительно игра воспитанного разума, коему хочется что-то изобретать, но, увы, нет внутреннего ресурса. Так возникают лженауки и лжезнания. Даже примитивный человек настолько сложен, что помещать его в таблицу "видов" некорректно, а уж художники вообще не подчиняются классификациям — они и дети, и эстеты, и маги, и шуты, причём одновременно.

реотипами, — не такое уж умное занятие. Обойдёмся без архетипов. Достаточно поэтического откровения Марины Цветаевой: "Творчество Натальи Гончаровой — чистое веселье, слава в самом чистом смысле слова, как солнце — слава". Рядом картины Михаила Ларионова "Торжествующая муза", "Провинциальная франтиха", "Зима", "Весна" и ряд иных. Видится желание прослыть не-

разец живой творческой силы, темперамента, непосредственности". Портрет Варвары Виноградовой написан свежо и мощно. С одной стороны, это репрезентативный портрет городской львицы, а с другой — лубок и шутка. Не менее ошеломляющ портрет Евгении Киркальды — купеческой дочери, занимавшейся в студии Машкова. Рыжая дама в синей накидке — сочная и колористическое безумство. Машков удивлял и раздражал своими сине-зелёными натурщицами, которых также мы наблюдаем в экспозиции. Главное, что он никогда не изменял хорошему вкусу — в сумасбродстве Машкова прослеживается чёткость отменного рисовальщика.

Не меньшим хулиганом был и Аристарх Лентулов — каждая из его картин излучает восторг перед силой дня. Мастер признавался: "Моя страсть к солнцу и яркому свету сопутствовала мне, что называется, со дня моего рождения". Среди экспонатов — его автопортрет в забавной рубашке, словно бы сотканной из всех оттенков жёлтого и оранжевого. На художнике штаны в красно-чёрную клетку, а лицо сияет крепким румянцем. Художник слыл жизнелюбом — в юности стройный, он стремительно располнел к тридцати годам, что мы и наблюдаем на автопортрете. Приём Лентулова — дробить и расщеплять пространство. Это не кубизм, которым он увлекался, — здесь неподражаемый почерк. При всём том композиция не распадается на части, она цельна и внятна. Тому пример — "Натюрморт с синим кувшином", где всё предстаёт в виде колористических фрагментов, но это проще простого "собрать" воедино.

А вот и Давид Бурлюк — один из скандальнейших футуристов, призывавших обрасывать Пушкина с парохода современности. "Мой действительный учитель, Бурлюк сделал меня поэтом", — отчеканил Владимир Маяковский. "Большой бурный Бурлюк врывается в жизнь. Он широк и жаден. Ему всё надо узнать, всё захватить, всё слопать", — констатировал Алексей Кручёных. И мятежный Бурлюк действительно желал объять и поглотить вселенную. Ему принадлежат эпатажные строки: "'Душа — кабак, а небо — рвань, / Поэзия — истрёпанная девка, / А красота — кошунственная дрянь..." Тем не менее он тонко чувствовал и душу, и небо, и всё остальное.

Перед нами "Портрет песнебойца и футуриста Василия Каменского". Термин "песнебоец" выдумал сам Каменский, обожавший выкрутасы словес. Он был не только поэтом, писавшим: "Солнцецветением снятся песницы", но и одним из первых авиаторов империи. Бурлюк дружил с Каменским и преподавал ему основы живописи. На картине поэт-авиатор — атлет, парящий над землёй, внизу домики и дороги. Камен-

ский змысл, объединяя земное и небесное. Это приглашение к полёту и выходу за границы привычного, а над ним — крупнотелая муза, извечная спутница создательных грёз.

Довольно мила картина "Ландыши" Марка Шагала. Он сложен и, как говорится, "не для всех". От его произведений исходит будоражащая тревожность. Шагал видится чуждым — в его сюжеты не хочется нырнуть, ибо художник уводит в какие-то лабиринты подсознания, причём не нашего, а своего. Однако "Ландыши" приятны и ничуть не раздражают. Александр Бенуа высказался о Шагале витиевато: "Это то искусство, которое как раз мне должно претить в чрезвычайной степени. Это то, что во всех других сферах жизни я ненавижу, с чем я, несмотря на всю свою душевную усталость, ещё не могу примириться — и всё же это пленит, я бы даже сказал — чарует". Что ж, очарование Шагала дано постичь не всем.

Иван Кудряшов — совсем иное дело. Никаких закоулков разума. Всё кристально-зримо. Его кумиром был Константин Циолковский, мечтавший о покорении галактик, а учителем — Казимир Малевич, утверждавший, что "Человек тоже космос, возле которого вертятся солнца и их системы, так, возле него в вихре вертятся все созданные им предметы, он, как Солнце, руководит ими и влечёт за собою в неведомый ему путь бесконечного в зоне беспредельного движения ритмического вихря Вселенной". Кудряшов выпестовал фантастический стиль, выйдя за рамки супрематизма. "Конструкция прямолинейного движения" — это упоение безмерностью и попытка выразить невыразимое. Стройная геометрия и магия нюансов, динамика, порыв — так видятся миры Ивана Кудряшова, узревшего на своём веку полёты в космос.

Александр Родченко был гениальным фотографом, чьи ракурсы до сих пор изучаются в России, Европе и США. Революционер фотодела, он манифестировал: "Мы создали новые представления о красоте и расширили само понятие искусства". В качестве художника Родченко гораздо слабее — он откровенно вторичен. В этом легко убедиться, глядя на экспонаты. "Два круга", "Чёрное на чёрном", "Композиция № 66" — тут нет конкретного "я". Расхожий супрематизм, идущий исключительно от разума.

Далее — мистичный и грациозный Николай Милоти, служивший гармонии, как служат великому делу: "Моё счастье в жизни, моя защита — это вечно присутствующая ангельски прекрасная мечта о красоте". Его автопортрет — погружение в сказку, да и сам он был привлекателен. Эпоха благоволила к брютанам с бездонными глазами. Все произведения Миллоти дикивинны и отражают тот эскапизм, что был свойственен Серебряному веку.

КАКАЯ ЖЕ выставка русского авангарда без Василия Кандинского, художника, теоретика, адепта синтеза искусств, когда звук сливается с краской, настроением, ароматом? Вот его "Белый овал", впрочем, наполненный сине-красно-жёлтым разноцветьем. "Белый цвет действует на нашу психику, как великое безмолвие, которое для нас абсолютно. Внутренне оно соответствует некоторым паузам в музыке. Это безмолвие не мертво, оно полно возможностей. Белое — это Ничто, которое юно, или ещё точнее — это Ничто донаачальное, до рождения сущее. Так, может быть, звучала земля во времена ледникового периода", — сообщал Кандинский. В "Белом овале" — желание разбудить "безмолвие", подобно тому, как на планете зарождается бытие.

На выставке можно увидеть картины, созданные уже в 1930-е годы, например "Даму у рояля" Натана Альтмана или портреты Татьяны Мавриной. Кураторы явно расширили временные рамки авангардизма. Хотя существует и такое мнение искусствоведов: мол, Серебряный век в той или иной степени длился до начала 1940-х годов, и все мастера были "родом" из ар-нуво. Что характерно, интеллектуальная общность дружно похвалила кураторов за выбор концепции — это столь креативно распахать всех по архетипам! Я же — против. Наверное, мой архетип — Бунтарь, и я не люблю петь хором.

Галина ИВАНКИНА