

# Роскошь и немножко текста

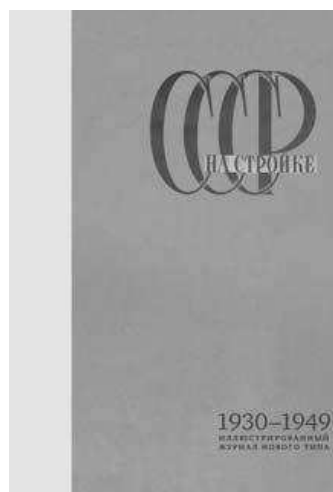
Художественные альбомы не читают. Их приобретают. Когда-то они служили своего рода бытовой символикой, позволявшей успешной части интеллигенции очерчивать круг, где бьются за югославскую мебель не для того, чтобы украшать ее одними декоративными тарелками. Импортные грампластинки и подлинники живописи на стенах, конечно,

лучше, но их обладатели жили в другой цивилизации вещей. Альбомы были чуть ли не единственным доступным товаром, сочетавшим насыщенность культурного продукта с чисто потребительскими качествами. Отсюда их ритуальный характер — способность замещать беседу в гостях. Позднее эту функцию подхватил видеомаягнитофон, целиком замкнувший внимание на себе. От альбомов было, по крайней мере, легче отвлекаться.

Теснимые со всех сторон более агрессивными медиа, книжки с картинками, тем

**СССР на стройке.**

М.: Книги WAM,  
2006. 400 с.: ил.



не менее, никуда не делись. Про такие вещи маркетологи говорят: «too popular»<sup>1</sup>. Они не исчезают, но лишь мутируют под влиянием меняющегося контекста, обрастают мультимедийными приложениями и рекламной атрибутикой. В буржуазной квартире средней руки с ее изменчивой близостью к идеалу ИКЕА демократичные издания Taschen могли бы стоять так же, как «Сокровища Дрезденской галереи», на бликующей полировке еще не старых, но таких старомодных шкафчиков из комиссионки. Но только могли бы. Доступные альбомы редко попадают в художественных лавках среди изданий, отягощенных угодливым эпитетом «элитный». Те, кто может оценить качество иллюстративного ряда и компетентность комментария, как правило, не могут позволить себе такую покупку. Те, кто может купить, ценят в основном свое капиталовложение. И в большинстве случаев отвлеченные критерии искусствоведа уступают естественным, то есть грамотно смоделированным, критериям покупателя. Броско, шикарно, дорого. Чтобы шеф оценил подарок от преданного коллектива. Чтобы гости переглянулись: ого, да они, оказывается, еще и ценители искусства! Может, и нам попробовать?

Искусство, в том числе его качественная репродукция, не может стоить дешево и не может быть рассчитано на массового потребителя. Художественная литература бьет тиражами, капиталоемкое искусство — эксклюзивностью. Только ею и можно привлечь пресыщенного покупателя с широкими финансовыми возможностями. В современной России альбомы по искусству все увереннее обживают в секторе демонстрационной экономики. Они занимают следующую ступень после дизайнерской одежды, заказной мебели и предметов искусства. Эксклюзивную полку должны украшать эксклюзивные книги, трепаный ч/б издательства «Советский художник» на нее уже не поставишь. Даже от разномастных «Пригородов Петербурга», которыми наводняют магазины издательство «Лики России», покупатель отворачивается. Шестидесят евро за «Русский авангард» из собрания РГАЛИ или восемьдесят за Павла Филонова в Русском музее не пугают даже ценителей, разбирающихся в предмете. На таком фоне солидной публике остается только «Арт-Родник» и «Белый город», между которыми (речь о ценовом диапазоне) сделала себе нишу издательская программа инвестиционной компании «Интеррос». Средняя стоимость книги превышает сто евро, но не теряет связи с тем стандартом здравого смысла, который характеризует ее потенциального покупателя. Это всего лишь книга, она не может стоить сколь угодно дорого, но ровно столько, чтобы сигнализировать о достаточной ценности. Издательская концепция настроена на инновацию, какие-нибудь «Сто лучших живописцев» — это не сюда. Будущий владелец книги должен если не отслеживать тренды, то уж

во всяком случае распознавать уровень актуальности предлагаемого продукта. Это деловой человек с высшим образованием и культурными запросами выше среднего — целевая группа, над созданием которой усиленно работает российская гуманитарная индустрия. В данном случае ничего создавать не пришлось: издатель, скорее всего, ориентировался на свое «суперэго», идеальную проекцию вкусов, интересов и предпочтений. Результату надо отдать должное: здесь не знают, что такое поточный метод, и не боятся завышать планку.

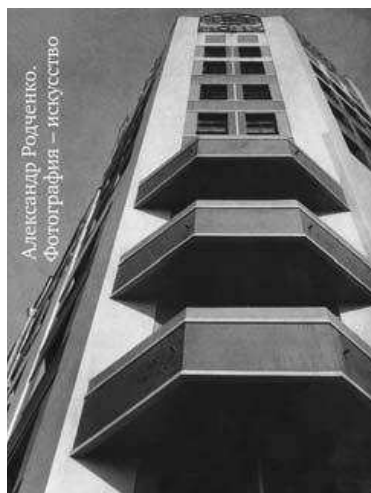
Не искусство в традиционном музее, а повседневность как вместилище истории — таково содержание большинства издательских проектов. Первые из них — «Время игры» (2002) и «Галантный век, или Жизнь великосветской дамы» (2003), «Знамена полков русских» и «Париж — Санкт-Петербург. 1800–1830. Когда Россия говорила по-французски...» (обе — 2003) — выглядели как осторожный тактичный ход. Коллекция музея игрушки — для чутких родителей, примеры галантного *comme il faut* — для прекрасных женщин, пантеон военной славы — для целеустремленных мужчин. Потребитель чувствует личную связь с красиво обрамленной историей. Постепенно доминирующим направлением издательства становятся материалы к истории советской цивилизации. Ее академический извод вряд ли появится в ближайшее реставраторское время — истории нужна дистанция, а не ностальгия. Однако неизжитая интеллектуалами потребность в рефлексии советского на этот раз счастливо встречается с живым и благосклонным интересом обывателя к недавнему прошлому. Возникает, как громко бы ни звучало, поле общего интереса. «Россия. XX век» в трех томах (2003), «1418 дней» к 60-летию Победы, «Московский метрополитен» (обе — 2005) — это не только уникальные материалы, но и блестящий подход, высокое качество отбора и текста. По этим показателям альбомы «Интерроса» приближаются к исследовательским справочникам, тогда

как по уровню исполнения продолжают оставаться декоративными «полочными» объектами. Но это кажущееся несоответствие компенсируется зрелостью замысла и законченностью воплощения.

В минувшем году советская летопись продолжилась. Вышли альбомы-справочники по кино и мультипликации, путеводитель по страницам журнала «СССР на стройке» и книга о творчестве Александра Родченко (она же каталог выставки «Фотография — искусство», прохо-

**Александр  
Родченко.  
Фотография —  
Искусство.**

М.: Интеррос,  
2006. 480 с.: ил.



дившей осенью в Манеже). Значение этих трудов сложно переоценить. В дорогом исполнении советская эстетика мгновенно лишается привычных коннотаций убожества и безвкусицы. Безупречный иллюстративный ряд заставляет по-новому взглянуть на то, что до неразличимости автоматизировалось в сознании свидетелей советской эпохи. Однако это не реабилитация, но прекрасная эпитафия, сам факт появления которой, как хотелось бы надеяться, свидетельствует о конце советского проекта. Столь бесконечная красота — свойство неподвижной, застывшей природы. Пройдет совсем немного времени, и зритель-читатель будет различать в нефтяных вышках, «падающих» заводских трубах и кадрах из фильма «Волга-Волга» только линии и объемы, игру света и тени, пластику схваченного мгновения, словом — чисто художественный смысл. Страх ностальгии будет изжит: не стремимся же мы, в самом деле, к реставрации Ренессанса с его войнами, эпидемиями и церковным мракобесием, когда восхищаемся полотнами Рафаэля. Отсутствие телесной связи со временем — решающий фактор.

Самый впечатляющий проект, без сомнения, «СССР на стройке» с кратким, скорее знаковым, вступлением Бориса Гройса, обстоятельной статьей новозеландской славистки Эрики Вольф и заметкой Александра Лаврентьева, внука Родченко, исследователя его творчества и крупного специалиста по истории советской фотографии. Его же вступление логично присутствует в монографическом альбоме, посвященном работам знаменитого деда. Эта книга также заслуживает самого пристального внимания — хотя бы потому, что все лодки и трубы, тени и ступени, балконы и кувшины, пионерки и циркачи, Кулешов на мотоцикле и зовущая Лиля Брик, бритый Третьяков и лежащий в кресле Асеев собраны в один исчерпывающий компендиум. Его смысл значительно шире каталога выставки в отвратном подвале восстановленного Манежа. Но если работы Родченко более или менее «на глазу» у публики, то журнал «СССР на стройке» — это terra incognita. Он издавался с 1930 по 1941 год и ненадолго возобновился в 1949 году, был задуман как реклама советского строя, почему издавался на четырех языках и, естественно, пользовался большим успехом у советского руководства. Идеальным его читателем был «сам», прочим предлагалось греться в лучах, отбрасываемых целевой аудиторией. «СССР на стройке» представлял собой, по сути, таблоид, только креатив был не рутинный, а эксклюзивный. Эрика Вольф справедливо пишет, что ныне журнал помогает «проследить, как в советской культуре в процессе перехода к соцреализму продолжались модернистские визуальные эксперименты». Фотохудожники помогали творить утопию всей мощью своей правдивой аппаратуры. Возможности их работы с реальностью были весьма ограничены: запрет на фиксацию

явно доминирующих негативных сторон советской жизни компенсировался отточенной техникой, работой с деталью, ракурсом, освещением. Репортажи с ленинградских заводов «Русский дизель» и «Красный гвоздильщик», равно как и отчеты о строительстве Турксиба и Беломорканала, превращались в предельно экспрессивные визуальные упражнения. Отличительная черта советской фотографии того времени — подчеркнутая способность поэтизировать бухты троса и детали станков, стволы орудий и автомобильный трафик, напряженное оживление вещей. В свою очередь, работа с телом человека при всей своей пропагандистской заряженности поражает отвлеченной красотой. Если вещи оживают, то тела, напротив, как бы затаивают свою жизнь. Лица дежкан и краснофлотцев, торсы атлетов, чумазные фигуры беспризорников, загнанных в трудовые колонии ОГПУ, пойманы в мгновение самодостаточности — решительно вне всякого идеологического компонента.

Любоваться — главное предназначение книги, но можно в ней найти и много познавательного. Что речной трамвай в Москве пустили летом 1931 года. Что в начале тридцатых уже были электрички, похожие, правда, на пульмановские вагоны. Что в 1932 году алтайскую Ойротию называли «страной туризма, советской Швейцарией». Что в 1935-м патефон «Тизприбор» Коломенского завода пытался всерьез конкурировать с His Master's Voice<sup>2</sup>. Отдельной строкой идут казусы вроде танца пионеров, вскинувших руки в совершенно нацистском салюте (а что такого, с Германией в это время дружба — крепче не бывает), или пыльные подписи вроде: «Свою новую радостную жизнь каждый чукча, коряк, алеут, ороchon, эскимос, юкагир, камчадал и другие народности, населяющие Камчатку, в любую минуту готовы защищать до последней капли крови» (пропагандистское клише одновременно напоминает столичному читателю, кто живет на неведомых окраинах). Подобно тому как журнал «СССР на стройке» был экспериментальным рекламным изданием, альбом решает задачу экспериментального указателя содержания. Конспективная роспись и подборка лучших иллюстраций сказываются на масштабе, но сущности не меняют.

Альбом по советскому кино не имеет претекста, но имеет много предшественников. Это, собственно, среднее арифметическое между «Летописью российского кино. 1863–1929» под редакцией Валерия Фомина, последней, итоговой книгой Неи Марковны Зоркой, в 2005 году вышедшей подарочным изданием, и многотомной энциклопедией «Сеанса». Получилась насыщенная летопись фильмов и ключевых событий с краткими цитатами из синхронной прессы и, конечно, огромным количеством визуального материала. Статьи Николая Изволова, Евгения Марголита и Дениса Горелова сверстаны так, что производят



**Советское кино.  
1919–1991.**  
М.: Интеррос,  
2006. 432 с.:  
видеоприложение



впечатление единого вступительного текста, несмотря на всю разность авторского стиля. Академичное изложение согласуется с довоенным периодом (Изволов) и шестидесятыми, также окончательно отошедшими в историю (Марголит). Барочное остроумие Горелова вполне соответствует современности, по логике составителей начинающейся в эпоху застоя, когда бывший армейский полковник, позднее обернувшийся новогодней елкой в мундире маршала, сделал «беспроигрышную ставку на войну, мать национальной идеи», когда в жизнь советского человека вошел консюмеризм, когда сформировалась нынешняя ценностная ориентация обывателя. Впрочем, на общем блестящем фоне не обошлось без странных заявлений вроде того, что-де «мягкотелый Брежнев запечатлелся в массовой памяти сатрапом, а держиморда Хрущев — просветителем и душепечкой». В истончившейся донельзя прослойке столичной интеллигенции — может быть, у тех самых «масс» — никак нет. На Брежнева народ не нарадуется, и чем он дальше — тем милее. Еще десять лет назад вряд ли можно было предположить, что Богдан Ступка и Сергей Шакуров по-разному сыграют одного хорошего, вдумчивого и одинокого человека с кустистыми бровями, прилежно следуя тенденциям коллективного бессознательного. Теперь этому никто не удивляется, а перестроечные разоблачения кажутся постыдной истерикой: бес попутал, бывает. Кстати, коль скоро речь о стиле, стоит отметить, какую впечатляющую эволюцию претерпел массовый дискурс о кино за годы советской власти. Читать выдержки прессы сначала умирительно, так подкупает пафос изобретения языка, затем, с наступлением 1930-х, страшно и поучительно, а дальше — все скучнее и скучнее, так что можно уснуть к середине 1980-х и резко подскочить с первым годом «нового мышления».

Общая черта альбомов советской серии — редкая для художественных изданий установка на остранение. Казалось бы, минимум интерпретаций, только картинки и цитаты. Но вот выдержка из «Правды» от 28 января 1945 года, где пылко приветствуется «Иван Грозный» Эйзенштейна, реабилитирующий великого исторического деятеля. После таких пассажей не нужны аргументы в пользу параллели Ивана и Иосифа. Или — через несколько страниц — панегирик «Клятве» Чиаурели, столь же клишированный и безжизненный, какими были фильмы земляка-временщика, со временем, правда, прибавившие inferнального

обаяния. Информационная составляющая тоже приносит сюрпризы. Например, факты о никем, кроме законченных специалистов, не виденных фильмах «В мирные дни» об аварии на подводной лодке и «Свет в Коорди» об «успешной» советизации эстонской деревни. Обе картины сняты в 1951-м — пиковом году так называемого малокартинья, когда суммарный итог всех студий Союза составил семь (!) работ. Хорошая находка — указатель «героев» кино, где Буба Касторский соседствует с Валико Мизандари, более известным как Мимино, по причине культовой репутации. Пожалуй, слово «культовый» в названии раздела было бы нелишним, «герои» звучит слишком общо. Наконец, визуальная часть альбома — это даже не иллюстрация. Это удовольствие от текста, узнавание и воспоминание, в том числе о невиденных фильмах. Это сон, которым жила страна. Образы, которые всегда с нами. Атака каппелевцев в «Чапаеве» и крик женщины на Одесской лестнице. Нос Раневской из «Золушки» и обворожительная Самойлова, из которой Калатозов одним только светом и ракурсом сделал секс-символ. Рельсы, уходящие в туман, в «Заставе Ильича» и гонки в «Берегись автомобиля». Отклеившийся ус Лелика и очки Шурика. Штирлиц, пускающий дым. Товарищ Сухов, сросшийся с пулеметом «Льюис». И далее по интересам. Без этой вселенной нет не то что истории. Нет нас самих. Даже победа Америки в холодной войне ничего не отменила.

Советский проект «Интерроса» не закончен. Только что полка издательства пополнилась альбомом, посвященным советскому промышленному дизайну, где актуализирован огромный пласт материальной культуры, развивавшейся почти в автономном режиме на протяжении семидесяти лет. В хрущевские времена в Государственном издательстве торговой литературы вышел «Товарный словарь», чьи цветные наклейки по сей день остаются источником винтажной эстетики для профессиональных дизайнеров и знатоков-любителей. Его и, может быть, еще «Книгу о вкусной здоровой пище» можно считать единственными «прижизненными» памятниками советской материальной эстетике. Новая книга усваивает и преобразует их стилистику. «Интеррос» инвестирует в советский миф, создает его роскошную летопись, свидетельствуя о его окончательном превращении в объект чистого созерцания.

## Примечания

1. Слишком популярный (*англ.*).
2. His Master's Voice (обычно используется аббревиатура HMV) — изначально британская фирма, выпускающая пластинки и граммофоны, теперь часть музыкального концерна EMI. Здесь имеется в виду граммофон такой марки.