

Ольга Ладохина, Юрий Ладохин

«Сегодня в Голливуде жарко, как в Одессе летом...»

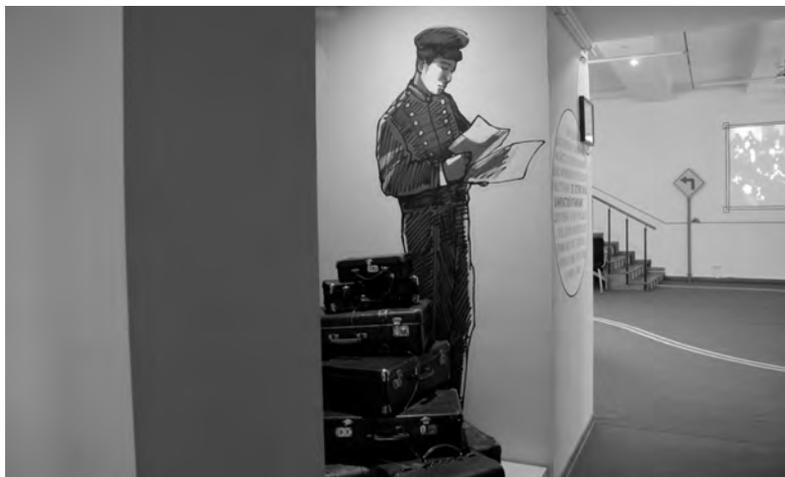
О выставке «Одноэтажная Америка: основано на реальных событиях»

Итак, Московский музей современного искусства на Тверском бульваре. Выставка «Одноэтажная Америка: основано на реальных событиях». Экспозиция задумана известным режиссером-документалистом Романом Либеровым, автором картин о жизни И. Бродского, С. Довлатова, Ю. Олеши, Г. Владимова, О. Мандельштама, И. Ильфа и Е. Петрова. Человек-корабль. «Нормандия». Он в культурном пространстве столицы в кризисное время собирает вокруг себя увлеченных и талантливых, он у всех на устах.



Архитекторы, кураторы, художники проекта сумели не только рассказать о писательской поездке в США, но и попытались раскрыть творческую лабораторию авторов путевых очерков «Одноэтажная Америка». Команда создателей проекта литературного травелога в первую очередь использовала в инсталляции письма и фотографии из архива дочери Ильфа – Александры Ильиничны. Ей и посвящена эта уникальная выставка.

Музейное пространство изначально предполагается как территория диалога. Вспомним Донателло, который, по словам Дж. Вазари, приговаривает, высекая для кампанилы Флорентийского собора своего прославленного пророка Дзукконе с тыквообразной головой: «Говори же, говори, чтоб ты лопнул!». И. Ильф не пророк, как это слово понимали мастера Возрождения, но он тоже говорит из окна нарисованного устроителями выставки внушительного «Шелтон Отеля», и в цепком писательском взгляде на Нью-Йорк середины 30-х годов XX века ему не откажешь: «Живу на 27-м этаже, из окон виден этот отчаянный город. Далеко я заехал, доча моя. Город удобный для жизни, и жить здесь недорого», – из переписки И. Ильфа с семьей. Заметили: «отчаянный...»? Так быстрорастущим «Большим яблоком» на берегу



Атлантического океана мог, пожалуй, восхищаться только уроженец вольного припортового города на Черном море.

Но где же, спросите вы, критический взгляд советских писателей на «Город желтого дьявола», ранее нареченный так М. Горьким? Есть и он. Без прикрас и со свойственным создателям образа великого комбинатора юмором Ильф и Петров описывают рекламную вакханалию Бродвея: «Здесь электричество низведено (или поднято, если хотите) до уровня дрессированного животного в цирке. Здесь его заставили кривляться, прыгать через препятствия, подмигивать, отплясывать. Спокойное эдисоновское электричество превратили в дуровского морского льва». И рядом еще: «Линии надземки стоят на железных столбах и проходят на уровне вторых и третьих этажей, и лишь в некоторых местах города повышаются до пятых и шестых. Это странное сооружение время от времени издает ужасающий грохот, от которого стынет мозг». И, видимо, недаром создатели выставки стараются не приглушать звук постоянно демонстрируемых документальных кадров улиц Нью-Йорка: клаксоны автомобилей, грохот надземки погружают посетителей в уникальную атмосферу гигант-

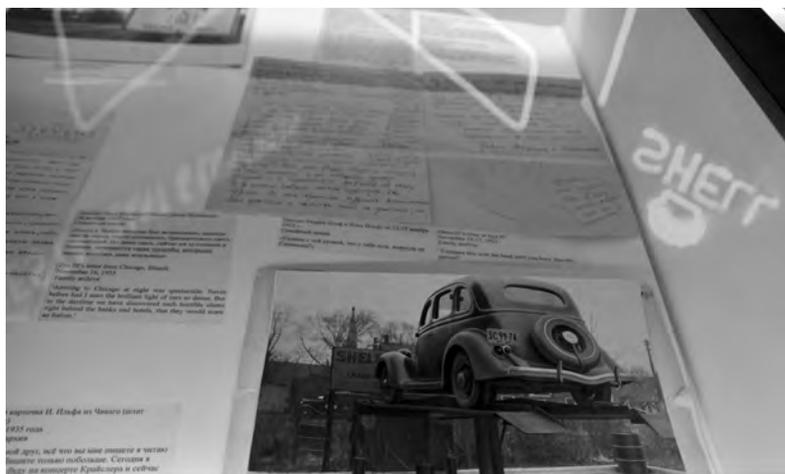


ского мегаполиса. У Ильфа и Петрова не было намерения создать сатиру, гротеск или «отрецензировать» американскую жизнь: «Америка не премьера новой пьесы, а мы – не театральные критики. Мы переносили на бумагу свои впечатления об этой стране и наши мысли о ней».

Роман Либеров и не пытается скрывать, что в новом для себя деле организации выставки он использовал накопленный кинематографический опыт. Как это сделано? Ну кто же так просто будет раскрывать секреты! Тогда обратимся к гипотезам.

Есть в кино понятие последовательного монтажа, когда события на экране показываются в той же последовательности, в какой они происходят в жизни, а фильм вытянут в одну линию. Откроем путеводитель по экспозиции и обратим внимание на названия его основных разделов: (1) В Америку, (2) Нью-Йорк. Это еще не Америка, (3) Дрессированное электричество. Огни больших городов, (4) Скучный город Халливуд, (5) Самый большой маленький город. Ну чем не последовательная целлулоидная склейка увлекательного роуд-муви наших героев длиной десять тысяч миль: Европа – пароход «Нормандия» – Нью-Йорк – Восточные





штаты – Детройт – Чикаго – Лос-Анджелес – Южные штаты... А сами названия разделов?! Чем не наглядная иллюстрация определений парадокса, которые дали Цицерон («странности, противоречащие мнению всех») и Квинтилиан («удивительное» в широком его значении)?! Повествование «в одну линию» подчеркнуто и графически: нетрудно заметить, что некоторые посетители выставки, явно имеющие опыт повседневной езды на автомобиле, с какой-то особой осторожностью перемещаются от одной витрины к другой – ведь приходится пересекать нарисованную уверенной рукой художника двойную сплошную. Зачем это? Видимо, и для напоминания о том, что США – ведущая автомобильная держава (77 тысяч километров автомагистралей, это второе место в мире после КНР), и для признания того факта, что центральную линию для разделения полос движения в 1911 году изобрел американец Э. Хайнс для бетонной автострады в Детройте.

Логичная последовательность разделов выставки – вполне предсказуемо и академично, это для зрителя с аналитическим складом ума, но ведь есть и такие, что воспринимают информацию больше ассоциативно, на эмоциональном уровне. Для холериков и романтиков в запасе у куратора – параллельный монтаж –

новаторский метод советского теоретика кино Льва Кулешова и американского режиссера Дэвида Гриффита. При такой технике создания картины отдельные монтажные кадры одного действия чередуются с кадрами другого. Это вызывает у зрителя впечатление одновременного развития двух параллельных действий, что помогает сосредоточить его внимание на одном эпизоде и вместе с тем эмоционально подготовить к восприятию другого. Но это в кино, сложнее – в выставочном пространстве.

Начнем с классики – Давид Бурлюк. Но это сейчас футуризм – признанное искусствоведами и филологами авангардистское движение, а в 1912 году сборник стихов поэтов-кубофутуристов (Велимира Хлебникова, Владимира Маяковского, Давида Бурлюка) вышел под характерным названием «Пощечина общественному вкусу». Второй раздел выставки начинается со скромного рисунка тушью эмигранта Д. Бурлюка «Гавань в Нью-Йорке» (1930) с довольно ерническим четверостишьем автора: «На коммерческие воды // Шумного Нью-Йорк залива // Гордо статуя свободы // Емлет факел свой спесиво». Не находите: преклонения второй родиной нет и в помине?! Больше усталость и разочарование. А рядом под стеклом – фрагмент из письма И. Ильфа от 17 октября 1935 года: «Вчера состоялся прием в консульстве... Кроме того, был Бурлюк, старый и пьяноватый, но симпатичный», – тот же набросок тушью, точный и лаконичный...

Теперь о пассионарных личностях Нового Света. Рядом на стенке – фотографии 1935 года сцен «фольклорной» оперы Джорджа Гершвина «Порги и Бесс» о жизни афроамериканцев, живущих в убогих лачугах Кэтфиш-Роу, – первой в истории США национальной оперной постановки, входящей в десятку лучших музыкальных произведений XX века. Тут же на стенде – чудом сохранившаяся программка спектакля из личного архива сценографа оперы Сергея Судейкина. После таких «подготовительных кадров» – отрывок из письма И. Ильфа от 04.11.1935 г.: «Только что я пришел со спектакля «Порги и Бесс». Это опера из негритянской жизни. Спектакль чудный. Там столько негритянского мистицизма, страхов, доброты и доверчивости, что я испытал большую радость»...

В следующем зале («Дрессированное электричество») – продолжение разговора о раскрепощенной творческой энергии



американцев, только теперь в сфере бизнеса и технологий. Следите за раскадровкой – фотографии: (1) «Строительство Боулдер-Дэм (плотины Гувера)» (уникальное гидротехническое сооружение высотой 221 метр и гидроэлектростанция, сооруженная в нижнем течении реки Колорадо); (2) «Автосалон в Сильвер-Крик, штат Нью-Йорк» (благодаря изобретению Генри Фордом промышленному конвейеру к 1929 году парк автомобилей превысил 25 миллионов машин, притом, что население США в то время составляло 125 мил-

лионов человек); (2) «Нефтяная вышка в Оклахоме» (в 20-х годах XX столетия в этом штате добывали столько «черного золота», что город Талса даже прозвали «нефтяной столицей мира»). Не упускайте из внимания и закадровые голоса: «Сегодня же нас принял главный управляющий всеми фордовскими предприятиями в мире – мистер Соренсон, один из самых замечательных людей Америки. Тут необходимо заметить, что этот человек управляет заводами, которые несколько лет тому назад производили 10000 (десять тысяч) автомобилей в день» (из письма Е. Петрова от 12 ноября 1935 года; «Мы поехали за 170 миль в Скенектеди, прежде область могикан, а теперь город, где помещаются заводы «Джеренал Электрик», заводы самой передовой американской техники... Целый день мы смотрели электрические чудеса. Завод имеет 350 зданий, мы были только в трех, правда, в самых больших» (из письма И. Ильфа от 29 октября 1935 года).

В формировании раздела «Скучный город Халливуд» парадоксы начинаются с названия и продолжаются в композиционном построении материала. Взгляд посетителя сразу упирается в смешной рекламный ролик 1930 года о том, как купают внуши-

тельных размеров льва для дальнейших съемок его как живой эмблемы кинокомпании «Universal Pictures Company» (и тогда – при чем здесь «скучный»?); далее экспозиция продолжается кадрами из знаменитого фильма 1932 года «Прощай, оружие!» по одноименному роману Э. Хэмингуэя (фильм удостоен премии «Оскар» за операторскую работу и звук); завершается яркими световыми постерами к фильмам: «Одиссея капитана Блада» (1935 год, пять номинаций на «Оскар») и «Смерть генерала на рассвете» (1935 год, три номинации на «Оскар», в главной роли – знаменитый Гэри Купер). Казалось бы, мы уже эмоционально готовы к панегирикам «фабрике грез». Ничуть не бывало! Впечатления Ильфа и Петрова отнюдь не восторженные. О руководителях кинокомпаний и продюсерах: «...приходится иметь дело с людьми настолько невежественными, что солнечные часы они принимают за последнее изобретение. Таков их уровень знаний, уровень культуры. И эти люди не только дают деньги на производство картин. Они вмешиваются во все, вносят поправки, меняют сюжеты...». О качестве картин: «А смотреть кинофильмы немислимо. Обычно это бывает неслыханная, невиданная дрянь. Все хорошие фильмы за последние несколько лет мы уже успели посмотреть в несколько дней». О цензуре: «Здесь зверская цензура (церковная, политическая). Живут, несмотря на крупные заработки, уныло. Режиссеры и актеры жалуются, что хозяева не дают им свободно вздохнуть. Безумно боятся, что в любую минуту могут оказаться на улице». Понравился прием? Видимо, для этого раздела вместо классического применен новаторский «парадоксальный параллельный монтаж», что, на наш взгляд, вполне уместно.

Создатели культовых «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» – одни из лидеров читательского успеха (в 1938-1939 гг. издательство «Советский писатель» выпустило четырехтомник Ильфа и Петрова – мало кто из советских классиков того времени удостоивался такой чести) и безусловные моральные авторитеты того времени (вспомним их слова в защиту преследуемых властями О. Мандельштама и А. Платонова, их материальную помощь жене М. Булгакова и др.).

Тексты посланий Ильфа и Петрова издаются не только о том, что видели, но и о тех, что остались за океаном, в полумраке

необычного освещения больших городов, создана атмосфера интимности и теплоты. «Дорогой мой нежик, здесь сейчас двенадцать часов ночи, у тебя часов утра, и наш милый Пиг, наверно, уже встал, и ты его кормила. Нежные мои девочки, я очень хочу видеть вас обеих... Твой муж Илья» (из письма И. Ильфа от 13.10.1935 г.); «Дорогая моя Валюшечка! Пишу тебе на пишущей машинке, которую мы с Ильфом на днях купили и которую хотелось бы испытать... Целую тебя без конца. Обними Петеньку. Поклонись знакомым. Пиши, пиши. Всегда, всегда, горячо и нежно любящий тебя Женья» (из письма Е. Петрова от 17.10.1935 г.). «Очень по тебе скучаю. Трудно передать словами, как мне недостает тебя и Петеньки. Как вы у себя в Нащокинском? С нетерпением жду Сан-Франциско, где надеюсь получить почту. А туда еще 1200 миль» (из письма Е. Петрова от 26.11.1935 г.). И еще – трогательные планы заботливых пап о подарках для любимых чад: «Хочу купить маленькому Пигу халатик. Сан-Франциско полон китайскими и японскими магазинами. На улицах висят бумажные фонари, из китайских театров доносится музыка, это рай для туриста» (из письма И. Ильфа от 6.12.1935 г.); «Еще раз благодарю тебя и Петеньку за письма. Ему я собираюсь купить электрическую железную дорогу. Это очень дорогая штука, и, может быть, не хватит денег» (из письма Е. Петрова от 10.12.1935 г.). К этим артефактам возвращаясь, они степень тоски по дому характеризуют так же сильно, как и фотографии Ильи Ильфа пустыни, которая в иудейской культуре – место Откровения.

А теперь о том, почему и книга, и выставка называются «Одноэтажная Америка», а не, например, «Небоскребы, небоскребы...». Об этом – материалы 5-го раздела экспозиции. «Газолиновая станция, аптека с дежурным набором блюд и книг, главная улица, гостиница с горячей водой и отдельными комнатами (одинаково комфортная среди пустыни и в пригороде Нью-Йорка) – все это составляло типичный маленький город середины 1930-х годов. Тем не менее каждому городку хотелось выделиться. Так, при въезде в очередной «Гэллап» плакат приветливо гласил: «Добро пожаловать в самый большой маленький город Америки». Под одной из фотографий маленького города Ильи Ильф сделал надпись «Это и есть Америка».



Жизнелюбивые, острые на слово И. Ильф и Е. Петров никогда (даже в Америке) не забывали, откуда они родом. Из письма Ильфа от 29.12.1935 г., Эль-Пасо, штат Техас: «И рядом с этим городом, через маленькую здесь реку Рио-Гранде, тоже город, но совсем не похожий на Америку. Пахнет жареной едой, чесноком, ходят босяковатые смуглые молодые люди с гитарами, калеки просят милостыню, двести тысяч микроскопических мальчиков бегают с щетками и ящичками для чистки ботинок. Что-то похожее на Молдаванку, и в то же время совсем другое...». А это из письма от 13.12.1935 г., Лос-Анджелес: «Сегодня в Голливуде просто жарко, как в Одессе летом».

Перед глазами картина: Одесса... лето... Аркадия... пляж...
Солнечная литература вольного города...

