

ЦИФРОВОЙ КАЙФ

На окне магазина «Белый ветер цифровой» — в той башне на углу Садовой-Триумфальной и Воротниковского, где наша московская квартира, — красуется шикарный и на редкость грамотный постер. Я попросил экземпляр у работников магазина, но они смогли дать мне только буклет, с немного отличным вариантом изображения. О нем и пойдет речь.



Надпись крупными желтыми буквами гласит: «УСПЕЙ СНЯТЬ!» — и помельче: «Цифровая техника к отпуску! Налетай!». А изображена, на бело-голубом фоне моря и слегка облачного неба, знайная брюнетка — курортная гитана (из латиноамериканского сериала?) с цветком в полурастущенных длинных волосах, в коротком открытом белом платье, обнажающем загорелые ноги выше колен (тон кожи перекли-

кается с цветом надписей). Она фотографирует на смартфон себя, вернее, раскинувшую крылья белую чайку, которая с открытым клювом тянется к вафельному рожку с мороженым в другой ее руке.

Таким образом нам предъявлен уникальный момент (дикая морская чайка ест у вас практически из рук!), который буквально взвывает о реализации принципа *carpe diem* и который, как наглядно показано, можно поймать — успеть снять! — благодаря цифровой технике. Фаустовский мотив остановки прекрасного, но мимолетного мгновения передают и парение чайки, и танцующий полуоборот женской фигуры, как бы жонглирующей мобильником и стаканчиком с мороженым, и раззывающийся — в результате этого и на ветру — подол ее платья. Идею сиюминутности выражает мимика девушки — глаза, скошенные на мобильник, и нижняя губа, закусенная то ли от акробатического и фотожурналистского напряжения, то ли от удовольствия. Выдержан и заветный творческий принцип «мета»: фотография изображает создание фотографии.

При всей своей нарочитости и многофигурности, некоторой даже перегруженности образами, картинка не распадается — благодаря искусной организации зрительного маршрута по ней. Наше внимание сразу привлекает кокетливая красотка, но она смотрит не на нас, а на экран своей камеры; следуя за ее взглядом, мы вычисляем его направленность на чайку, которая, в свою очередь, устремлена к мороженому.

Контрапунктом к этому визуальному сюжету проходит важный цветовой паттерн. На фоне доминирующих белого, черного и голубого цветов намечен пунктир в красных тонах, образуемый верхним шариком мороженого, браслетом на руке красотки, цветком в ее волосах и виднеющимся из-под платья купальником. Эта чувственная красная гамма имеет своей органичной основой более спокойный желто-коричневый цвет смуглого тела девушки, но на другом конце спектра родственный жгучей черноте ее волос.

Ветер, раздувающий платье, прописан и прямым текстом — в нижнем левом углу картинки в составе названия магазина: *Белый Ветер*, под которым уже простым черным, впрочем, гармонирующем с чернотой волос девушки, дан цифровой адрес его сайта *digital.ru*. Несложная игра с ветром подхвачена совсем уже простецким каламбуром на слове *Налетай*, призывающем покупателя последовать примеру чайки, нацеленной на мороженое. В этом контексте напрашивается двойное прочтение главного словесного призыва: *Успей снять!* — в смысле не только запечатлеть момент, но и снять, то есть подцепить красотку.

Двусмысленно и многое другое в этой соблазнительной картинке. Как водится, товар рекламируется с помощьюекса: идея покупки смартфона развертывается в ситуацию любования роскошной феминой. Но дана она не в лоб — примитивным решением было бы просто вложить мобильник в руки красотке, зазывно глядящей на зрителя, —

а так, что мы оказываемся невольно вовлечены в ее любование собой в момент и под предлогом фотографирования.

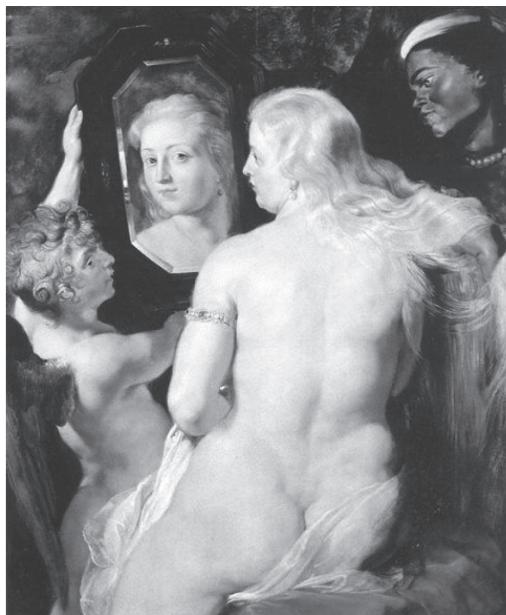
Это построение опирается на целый ряд архетипических конструкций, из которых отождествление зрителя с персонажем является лишь самым очевидным.

Самолюбование — сильнейший психологический механизм, начало широкому исследованию которого положил в 1914 г. Фрейд, указавший на его общечеловеческую универсальность, отметивший его особую характерность для женской психики и окрестивший его нарциссизмом. Так что выбор именно женщины на роль фотографирующего себя персонажа глубоко обоснован. Архетипичны и другие составляющие выстроенного на картинке сюжета. Потребителю, прежде всего мужчине, приятно посмотреть на красивую слегка обнаженную женщину (элементарный эротический интерес), он вовлекается в подсматривание за ее действиями (вуайеризм), каковые, в свою очередь, мотивированы нарциссизмом и эксгибиционизмом.

В сфере изобразительных искусств, прежде всего живописи, классическим воплощением темы женского нарциссизма является мотив Венеры перед зеркалом. Среди великих образцов — полотна Тициана (ок. 1555): Венера показана сидящей практически анфас, а в зеркале виден фрагмент ее лица;



Рубенса (1615): она дана сзади в профиль, а в зеркале — ее лицо анфас;



Веласкеса (ок. 1650): обнаженное тело видно сзади, а лицо — в зеркале.



Из русских художников XX в. две примечательные картины в этом жанре есть у Дейнеки.

Одна — это «Натурщица» (1936), очевидная вариация на полотно Веласкеса, с той разницей, что обнаженная фигура, повторяющая оригинал, есть, а зеркала нет, вместо него — стена и окно с видом на город;



другая — графический портрет «Натурщицы перед зеркалом» (1928) — с видом на модель сзади (на рубенсовский *derrière*) и зеркалом, в котором, однако, никакого отражения нет.



На нашей картинке «Венера» дана спереди и почти во весь рост, но «зеркала» — экрана камеры — мы не видим и должны догадываться, что в него попало.

Жонглирующая поза, в которой активно задействованы обе руки, по-видимому, характерна для воплощения темы нарциссизма. Так, в стихотворении Лимонова «Я в мыслях поддержу другого человека...» (о нем см.: Жолковский 2005 [1989]) вершиной поэтического сюжета становятся строки:

...и даже на спину пытаюсь заглянуть
Тянусь тянусь
но зеркало поможет
взаимодействуя двумя
Увижу родинку искомую на коже
Давно уж гладил я ее любя

Но герой этого стихотворения поглощен исключительно самим собой (причем у него чуть ли не три руки: две с зеркалами и как бы еще одна, гладящая родинку), а в нашей картинке нарциссизмом-автоэротизмом дело не ограничивается.

Если по внешнему сюжету новейшая техника должна помочь зафиксировать некий исключительный момент, общая стратегия рекламы подсказывает сексуальную приманку, а нарциссизм подразумевает сосредоточение на чем-то сугубо своем, интимном, то желательна любовная сцена. Но для компьютерного магазина это, по-видимому, чересчур рискованно. Максимум откровенности, которую позволяет себе художник, — чуть приоткрытые груди девушки и ее слегка вильнувший таз под безупречно белым платьем, правда, с красноречивыми складками. В действие вступает принцип эзоповского письма: секс дается намеком. В частности — косвенно преломляется через еще один архетипический мотив, имеющий почтенную родословную.

Присмотримся к левому краю картины — чайке. В интересующем нас эротическом плане образы женщины и связанной с ней птицы образуют устойчивое сочетание. Уже Катулл (сам работавший в рамках более древней традиции) сделал посредником, если не орудием (а то и органом) своей любовной страсти к Лесбии птицу — воробья. В одном из стихотворений он завидует его праву ласкать ее:

Птенчик, радость моей подруги милой,
С кем играет она, на лоне держит,
Кончик пальца дает, когда попросит,
Побуждая его клевать смелее,
В час, когда красоте моей желанной
С чем-нибудь дорогим развлечься надо,

Чтоб немножко тоску свою рассеять,
А вернее — свой пыл унять тяжелый, —
Если б так же я мог, с тобой играя,
Удрученной души смириТЬ тревогу.

(перевод С. Шервинского)

А в другом оплакивает его смерть:

Плачь, Венера, и вы, Утехи, плачьте! <...>
Бедный птенчик погиб моей подружки,
Бедный птенчик, любовь моей подружки.
Милых глаз ее был он ей дороже <...>
Он с колен не слетал хозяйки милой,
Для нее лишь одной чирикал сладко,
То сюда, то туда порхал, играя.
А теперь он идет тропой туманной
В край ужасный, откуда нет возврата...

(перевод А. Пиотровского)

На сюжеты обоих стихотворений есть живописные полотна (довольно поздние, конца XIX — начала XX вв.), немного напоминающие наш дизайн с чайкой. О живом воробье это «Лесбия и ее воробушек» Эдуарда Джона Пойнтера



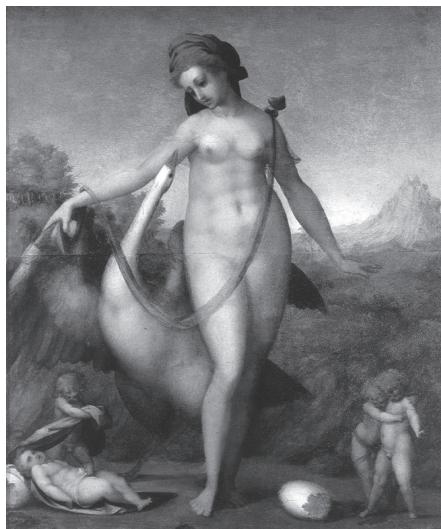
и «Лесбия с воробушком» Джона Уильяма Годварда (1916);



о мертвом — «Лесбия, оплакивающая мертвого воробья» (лежащего, разумеется, у нее между ног, в провале платья) Лоуренса Альма-Тадемы (1866).



Но, конечно, более близким орнитологическим прототипом нашей картинки, будь то намеренным или невольным, является классический мотив Леды, соблазнляемой Зевсом в облике лебедя, вдохновивший величайших мастеров. Тут и Понтормо (1513),



и Леонардо (1515), от картины которого сохранилась только копия,



и эротически более смелый Микеланджело (1530), тоже утраченный и известный по копии Рубенса (1600),



и анатомически еще более откровенный Буше (у него несколько картин на этот сюжет, см., например, вариант 1740 г.).



На нашей картинке «Лебедь» представлен не в прямом взаимодействии с «Ледой», а в опосредованном — через стаканчик с мороженым, но эротический драйв наглядно прочерчен той красной серией, о которой уже говорилось: шарик мороженого — браслет — цветок в волосах — купальник. Далее цветной пунктир обрывается, но естественным его продолжением являются, конечно, складки белого плаща, одновременно скрывающие и акцентирующие (благодаря дуновению ветра и танцующему извиву торса) сферу желанного женского паха, locus amoenus, на который они недвусмысленно указывают. Кстати, белый цвет выступает здесь не столь уж невинным, поскольку он отдан и чайке, воплощающей страстное желание (гастрономическое и сексуальное), а фаллическое левое крыло, более близкое к девушке и наводящее на мысль об эрекции, играет переходами из белых тонов в черные, стущающиеся кверху.

Впрочем, перекличка двух бело-черных фигур двусмысленнее, чем может показаться. «Лебедь», представленный чайкой, птицей, так сказать, женского рода, выступает — по отношению к отчетливо фаллическому контуру рожка с мороженым — и во вполне женской сексуальной роли — оральной. Соответствующие коннотации потребления мороженого хорошо известны и являются популярной темой обсуждения (см., например: <http://lady.pravda.ru/articles/psycho/15-03-2013/9905-icesteam/>). В результате чайка оказывается не только символическим мужским партнером, но и двойником красотки. Это обогащает ее эротический репертуар и позволяет расширить потенциальную аудиторию постера.

Разумеется, к эротической подоплеке картинки дело не сводится. Образ птицы, спускающейся с небес по зову человека, не обязательно женщины и не обязательно с эротическими целями, несет и более общую тему силы, власти над миром. Ср. у Пастернака, в стихотворении «Сон» (1913; 1928):

Мне снилась осень в полусвете стекол,
Друзья и ты в их шутовской гурьбе,
И, как с небес добывший крови сокол,
Спускалось сердце на руку к тебе.

Наша чайка, конечно, не сокол, и она не столько приносит добычу с небес, сколько рассчитывает поживиться мороженым на земле, однако композиционный абрис соколиной охоты в какой-то мере здесь чувствуется.

Ср. изображения как охотника с соколом на руке, так и натуращиков, позирующих в этой роли художникам (1889), что свидетельствует о стандартности жанра.

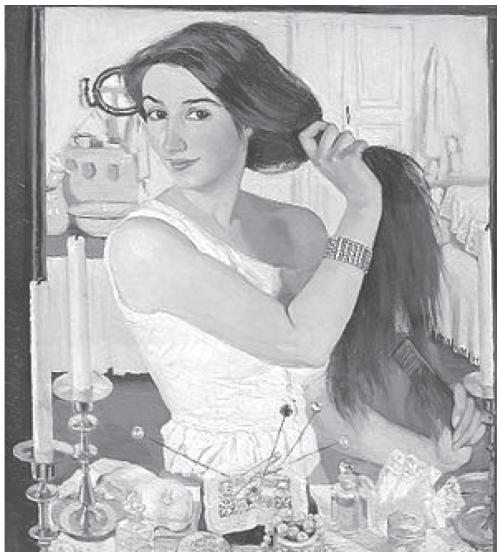


Но соколиная охота дело не женское, а мужское. На картине Серова «Выезд Екатерины II на соколиную охоту» (1902) соколы сидят на руках у егерей, а не у самой императрицы.



Таким образом рекламный постер «Успей снять!» аккумулирует широчайший спектр психологических, сюжетных и изобразительных возможностей. Перед его автором хочется — вот именно — снять шляпу.

P.S. Снимая себя на смартфон, красотка предается популярному с недавних пор занятию — созданию *сэлфи* (от англ. *selfie*), или *самострела*, то есть фотоавтопортрета, сделанного «с руки». В художе-



ственной традиции это добавляет к рассмотренным выше контекстам жанр автопортрета (перед зеркалом), практиковавшийся в основном художниками-мужчинами и реже — женщинами; в сфере «селфи» отмечается обратная пропорция. Самым влиятельным в русской живописи женским автопортретом является, по-видимому, «За туалетом» Зинаиды Серебряковой (1909).

Впрочем, на нашем постере сам автопортрет не представлен — красотка снята неким сторонним фотографом.

В связи с вхождением в русский язык слова *селфи* сошлюсь на статью Жолковский 2010б, где обсуждается отсутствие в нашем словаре соответствия англ. *self* и рассматриваются сравнительные шансы укоренения потенциальных лексем *сельфъ*, *селф*, *селфъ*, *самъ* и *себъ* [Жолковский 2010б: 147–148].

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые: Новое литературное обозрение. 2013. № 124 (6). С. 212–223.