7 НОЯБРЯ 2014 НОМЕР 43

weekend

Коммерсантъ



НОСТАЛЬГИЯ, ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ, МУЗЕЕФИКАЦИЯ, РЕСТАВРАЦИЯ — ЧТО ПРОИСХОДИТ С СССР СЕГОДНЯ. К 7 НОЯБРЯ



2014, Six Iconoclasts, One Icon: КРИСТИАН ЛАБУТЕН, СИНДИ ШЕРМАН, ФРЭНК ГЕРИ, КАРЛ ЛАГЕРФЕЛЬД, МАРК НЬЮСОН и РЕЙ КАВАКУБО нашли свой источник вдохновения в легендарной монограмме LOUIS VUITTON.

Реклама 6+



#CelebratingMonogram

LOUIS VUITTON

Содержание

АФИША

— 10 **Не хотят они туда**
Григорий Ревзин о том, почему у нас до сих пор нет музея СССР

— 12 **Абстракция, которую мы потеряли**
Михаил Трофименков о том, есть ли наследники у советского кино

— 14 **Неспетая песня о любви к Гагарину**
Роман Лейбов о том, что привлекает в СССР тех, кто его не застал

— 16 **«Люди тоскуют по смыслу, который не связан с сиюминутностью»**
Алексей Юрчак о том, как устроена ностальгия по советскому

— 20 **«Советское прошлое не подлежит вторичному употреблению»**
Александр Эткинд о том, что нынешние политические решения не возвращают нас в СССР

— 22 **«Оказалось, если его убрать, ничего не изменится»**
Григорий Ревзин о смерти Леонида Брежнева 10 ноября 1982 года

— 24 **«Пограничники не пускали меня в Западный Берлин, но давали воду для рисования»**
Дмитрий Врубель о Берлинской стене и «Братском поцелуе»

— 27 **Триумф Дионисыча**
Анна Толстова о коллекции Костаки в Третьяковке

— 30 **Пальцем в небо**
Алексей Тарханов о выставке Фрэнка Гери в Центре Помпиду

— 32 **Цена фактуры**
Татьяна Маркина об аукционах современного искусства в Нью-Йорке

— 34 **«Я не хочу приписывать что-то Пушкину»**
Джон Ноймайер о своей версии «Евгения Онегина»

— 36 **Космос со счастливым концом**
Анна Сотникова о фильме «Интерстеллар» Кристофера Нолана

— 38 **Двое в квадрате**
Анна Сотникова о фильме «Мамочка»

— 39 **«Мы-то, конечно, за березку. Но винтиками быть не хотим»**
Андрей «Бледный» о «Русском подорожнике»

— 40 **Поминальная команда**
Борис Барабанов о песнях Александра Башлачева в новых интерпретациях

РЕСТОРАНЫ

— 41 **Ньокки как семейная ценность**
Дарья Цивина о Borgato и «Рестобаре 5/2»

— 43 **Попасть в русское яблочко**
Елена Чекалова о сидре

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 44 **Ровным парадным почерком**
Екатерина Истомина о новой коллекции Tiffany T дома Tiffany & Co.

— 45 **Дань античности и футуризму**
Екатерина Истомина о новых коллекциях Repossi в ЦУМе

SHOPPING

— 46 *Марина Прохорова* о коллекции «осень-зима 2015» Chloe

— 48 *Марина Прохорова* о коллекции «осень-зима 2015» Jean Paul Gaultier

— 49 *Марина Прохорова* о коллекции «осень-зима 2015» Dolce & Gabbana

— 50 *Марина Прохорова* о коллекции «осень-зима 2015» Hugo Boss

— 51 *Марина Прохорова* о коллекции «осень-зима 2015» Akris

ДЕТИ

— 52 **Место для чудес**
Лиза Биргер о книгах писателя Дэвида Алмонда



ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН ПРЕЗИДЕНТ ИД «КОММЕРСАНТЪ»
ПАВЕЛ ФИЛЕНКОВ ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР ИД «КОММЕРСАНТЪ»
АЗЕР МУРСАЛИЕВ ШЕФ-РЕДАКТОР ИД
АНАТОЛИЙ ГУСЕВ АВТОР ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

ЕЛЕНА НУСИНОВА ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА, ТАТЬЯНА ШИШКОВА ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА
АННА НАРИНСКАЯ КРЕАТИВНЫЙ РЕДАКТОР

ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР
АНДРЕЙ БОРЗЕНКО, ОЛЬГА ФЕДЯНИНА РЕДАКТОРЫ
МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ, УЛЬЯНА ВОЛОХОВА, НИКИТА СОЛДАТОВ РЕСЕЧЕРЫ

ДЕНИС ЛАНДИН ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК
МАРИЯ ЛОБАНОВА БИЛЬД-РЕДАКТОР

ЕКАТЕРИНА ИСТОМИНА ОБОЗРЕВАТЕЛЬ ИД
ТАТЬЯНА МАРКИНА АНТИКВАРИАТ
МАРИНА ПРОХОРОВА, ЛИЛИЯ МУРСАЛИЕВА, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО SHOPPING, BEAUTY
ТАТЬЯНА НАЗИНА МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА

НАТАЛЬЯ КОВТУН АССИСТЕНТ
ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ КОРРЕКТОР
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ КОРРЕКТОР
ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО ФОТОРЕДАКТОР
СЕРГЕЙ КИРШИН ВЕРСТКА

КОММЕРЧЕСКИЙ ДИРЕКТОР ИД «КОММЕРСАНТЪ» ВАЛЕРИЯ ЛЮБИМОВА
ДИРЕКЦИЯ ПО РЕКЛАМЕ: ОТДЕЛ ПРОДАЖ — НАДЕЖДА ЕРМОЛЕНКО; E-MAIL: ERMOLENKO@KOMMERSANT.RU

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ — НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА; E-MAIL: CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU (499) 943 9108, (499) 943 9110, (499) 943 9112, (495) 101 2353

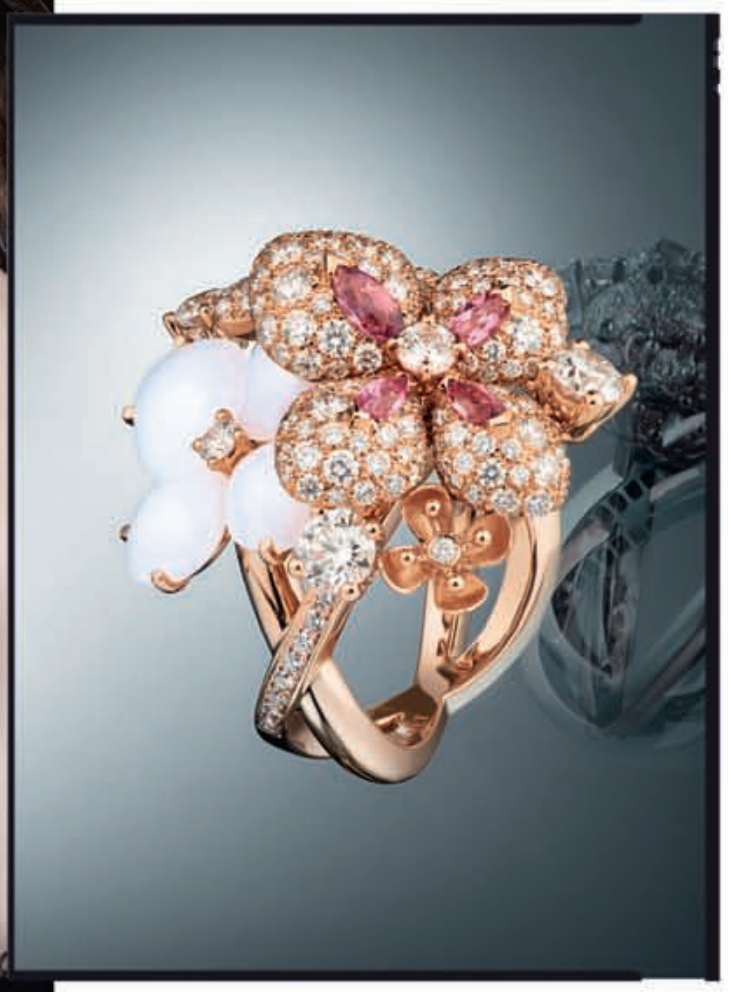
ФОТО НА ОБЛОЖКЕ: БОРИС ОРЛОВ. «КРАСНОЕ ОБЛАКО», 1989 ГОД ФОТО: СОБРАНИЕ ЕКАТЕРИНЫ И ВЛАДИМИРА СЕМЕНИХИНЫХ

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. СВИДЕТЕЛЬСТВО О РЕГИСТРАЦИИ ПИ ‹ФС77-27247.
УЧРЕДИТЕЛЬ — ЗАО «КОММЕРСАНТЪ. ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ». АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: УЛ. ВРУБЕЛЯ, Д. 4, Г. МОСКВА, 125080 • ТИПОГРАФИЯ: PUNAMUSTA, KOSTI AALTOSEN TIE 9, 80140 JOENSUU, FINLAND • ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 85 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

18+

← МАТЕРИАЛЫ НА ТАКОМ ФОНЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА КОММЕРЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ. ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ИХ СОДЕРЖАНИЕ НЕСЕТ РЕКЛАМОДАТЕЛЬ

Реклама



Коллекция Hortensia

CHAUMET
PARIS

chaumet.com

«Игра двух отражений» с Мариной Вакт

Бутики: **Москва,** Столешников пер., 14, (495) 733 9201 ГУМ, Красная пл., 3, (495) 620 3022 • Галереи «Времена Года», Кутузовский пр., 48, (495) 775 2216 **Санкт-Петербург,** Галерея Бутиков «Гранд Палас», ул. Итальянская, 15, (812) 449 9413 • **Ростов-на-Дону,** Галерея «Астор», Буденновский пр., 49/97, (863) 295 7978



THE VIKTOR WYND MUSEUM OF CURIOSITIES

В Англии открывается Музей курьезов

Зубы кашалота, скелет двухголового ягненка, старинные медицинские инструменты, саркофаг с человеческим скелетом, огромный комок шерсти, извлеченный из желудка коровы,— эти и другие удивительные вещи составляют коллекцию Виктора Вайнда. Несколько лет Вайнд держал магазинчик эксцентрических вещиц The Last Tuesday Society, вокруг которого сформировался 18-тысячный клуб единомышленников, а теперь решил открыть собственную кунсткамеру в Лондоне — нечто прямо противоположное академичной музейной практике: «Я устал от современных музеев и от их отчаянных попыток классифицировать и понять смысл всего на свете. Мир — одна большая прекрасная свалка, и я хочу показать это». Финансировал открытие музея Вайнд сам, но в самый последний момент ему пришлось обратиться за помощью к пользователям Kickstarter, так как часть отложенных на обустройство музея денег он случайно потратил на покупку черепа казненного преступника. Собрать недостающую сумму удалось довольно быстро, музей должен открыться в ближайшие месяцы. Помимо подготовки к открытию музея, Вайнд выпустил книгу «Шкафчик чудес Виктора Вайнда» — это своего рода путеводитель по крупным коллекциям любителей причудливых находок, а также подробная инструкция для всех желающих собрать собственную с информацией об аукционах, частных торговцах и блошиных рынках, на которых можно найти самые странные вещи в мире за приемлемую цену.



JOSE MARIA CASTELLVI

Выбрана дата премьеры последнего фильма Орсона Уэллса

Премьера фильма «Другая сторона ветра», который Орсон Уэллс снял, но не успел до конца смонтировать, будет приурочена к 100-летию режиссера — 6 мая 2015 года. Лента, задуманная Уэллсом как пародия на Голливуд, рассказывает историю последних дней жизни некоего режиссера, который пытается доделать свой фильм, для чего ищет инвесторов и в угоду им меняет сценарий, добавляя то сцены насилия, то постельные сцены. Фильм отчасти автобиографический: потратив на производство фильма почти 15 лет (снимать фильм Уэллс начал в 1970 году, а монтажом занимался до самой смерти), режиссер и сам стал жертвой непонимания своих продюсеров. Один из инвесторов фильма — шурин шаха Ирана, Мехди Бушери, недовольный большими затратами на производство фильма, обратился в суд, заявив, что значительная часть отнятого материала по праву принадлежит ему. На время судебных разбирательств 1000 коробок с негативами были арестованы, и Уэллс мог работать только с 45-минутной рабочей версией. Арест не сняли и после смерти режиссера в 1985 году, а права на материал продолжила отстаивать дочь Орсона Уэллса. Процесс завершился только в октябре этого года: компромисса удалось достичь благодаря компании Royal Road Entertainment, которая и получила эксклюзивные права на завершение фильма. Готовить «Другую сторону ветра» к премьере будет режиссер Питер Богданович, основываясь на записях, оставленных Орсоном Уэллсом.



AP

СТИВЕН ХОКИНГ РАССКАЖЕТ О ТАЙНАХ ВСЕЛЕННОЙ НА FACEBOOK

Английский физик зарегистрировался на Facebook и уже в первой опубликованной записи пообещал, что будет держать подписчиков в курсе своих исследований причин возникновения Вселенной. Сообщения, написанные лично Хокингом, а не его ассистентами, будут помечаться инициалами SH. Второй записью в блоге физика стало видео, в котором трое его детей и внук принимают участие в эстафете Ice Bucket Challenge, целью которой было собрать средства на изучение бокового амиотрофического склероза.



AP

ПОЛ ГРИНГРАСС СНИМЕТ ФИЛЬМ О ПОБЕГЕ ЧЕРЕЗ БЕРЛИНСКУЮ СТЕНУ

Новый проект английского режиссера — экранизация еще не вышедшего романа Грега Митчелла (автора книг о Брэдли Мэннинге и Wikileaks) «Тоннели». В основе сюжета — побег нескольких граждан ГДР в 1961 году в Западный Берлин через организованную сеть тоннелей, прорытых под Берлинской стеной, в центре повествования — команда американского телевидения, которая финансировала и прикрывала операцию. Продюсером картины выступит Марк Гордон, выпустивший «Спасти рядового Райана».



AP

ДЖОН МАЛКОВИЧ СНИМАЕТСЯ В РОССИЙСКОМ СЕРИАЛЕ

В Лиссабоне начались съемки мини-сериала «Мата Хари», одну из главных ролей в котором исполнит Джон Малкович. Российский сериал о жизни голландской танцовщицы и шпионки Маты Хари с участием как русских актеров (Федора Бондарчука, Ксении Раппопорт, Светланы Ходченковой и др.), так и зарубежных (роль Маты Хари сыграет Ваина Джоканте, а одну из эпизодических ролей исполнит Рутгер Хауэр) снимает режиссер Дэнни Берри — ранее об участии в проекте Джона Малковича ничего не сообщалось. Какая роль отведена актеру в сериале, пока неизвестно.

цитата

«Хорошо бы ваша студия, столько лет помогающая детям становиться хорошими людьми, сделала мультфильм про принцессу с синдромом Дауна. Это научило бы детей состраданию»

Петиция родителей детей с синдромом Дауна, обращенная к компании Disney

Автором самого популярного викторианского комикса оказалась женщина

По мнению исследователей Университета Честера, авторство одного из первых английских комиксов «Ally Sloper» принадлежит не карикатуристу и писателю Чарльзу Россу, как считалось ранее, а его жене — художнице Эмили де Тейсер. О том, что псевдонимом Мария Дюваль (под ним и выходил «Элли Слопер») пользовались оба супруга, ученые знали давно и считали, что де Тейсер периодически помогала мужу в создании комикса, но идея и основная работа приписывались всегда Россу. Последние исследования историка комиксов Дэвида Кунзла доказывают, что графические истории о городском пройдохе и забулдыге, бегающем от кредиторов, де Тейсер придумывала и воплощала сама. Результаты своих исследований Дэвид Кунзл опубликовал в Woman's Art Journal — выходящем два раза в год журнале, посвященном вкладу женщин в культуру.

WELCOME TO OUR WORLD

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В НАШ МИР



В сердце самых экстремальных миссий находятся выдающиеся пилоты, которые совершают подвиги ежедневно и доверяют только самым высококлассным инструментам. В сердце самых экстремальных миссий находятся часы Breitling Avenger. Объединяя мощь, точность и функциональность, модели Avenger отличаются своей сверхпрочной конструкцией и водонепроницаемостью на глубине от 300 до 3000 метров. Это настоящие инструменты для профессионалов, которые оснащены механизмами, сертифицированными Швейцарским институтом хронометрии (COSC), что является высшим эталоном надежности и точности. Добро пожаловать в мир экстрима. Добро пожаловать в мир Breitling.

SUPER AVENGER II

DA VINCI
WATCHES JEWELLERY ACCESSORIES

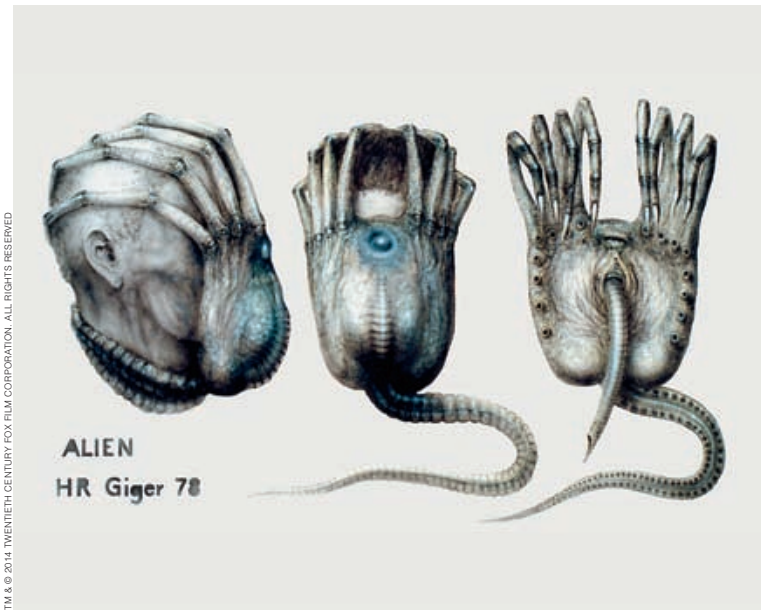
Москва, Смоленская площадь, 3, +7 495 937.80.89
Нижний Новгород, Ульянова ул., 5, +7 831 296.16.32
Саратов, Волжская ул., 15, +7 8452 23.88.88

BREITLING
1884

NSTRUMENTS FOR PROFESSIONALS™

Реклама





TM & © 2014 TWENTIETH CENTURY FOX FILM CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED

Впервые опубликованы эскизы Гигера для «Чужого»

Эскизы Ганса Рудольфа Гигера с детальной проработкой образа ксеноморфа были опубликованы в книге «Архив Чужого», которая вышла в издательстве Titan Books. На прежде неизвестных рисунках запечатлен весь процесс создания швейцарским художником самого страшного в истории кинематографа внеземного существа — от первых набросков и неудачных идей до детальной проработки анатомических особенностей и разных обличий ксеноморфа. Помимо работ Гигера в книгу вошли режиссерские раскадровки, идеи для сценариев (как реализованные в франшизе, так и невоплотившиеся), описания удаленных сцен, эскизы оружия и костюмов и процесс их создания, а также интервью с Ридли Скотом, Сигурни Уивер и самим Гигером, фотографии со съемочной площадки — словом, весь концепт-арт франшизы от первых эскизов до последних монтажных правок.



REUTERS

Палестинский художник создал из мусора скульптуры беженцев

Палестинский художник Ияд Саббах установил в секторе Газа скульптурную композицию «Измученные», изображающую палестинскую семью, бегущую от войны. Семь скульптур, слепленных из глины и мусора, оставшегося на месте разрушенных в этом году во время бомбежек домов, художник установил в районе Газы, больше всего пострадавшего от ожесточенных боев. Целью проекта было обратить внимание Израиля на то, что в результате обстрелов уничтожают не только боевиков «Хамаса», но и мирных жителей. Саббах считает, что внимание общественности к проблемам палестинцев должно помочь решать проблемы не только на политическом, но и на человеческом уровне. Скульптуры останутся в городе в память о 2000 погибших в этом году мирных жителях и тех палестинцах, которые в результате обстрелов остались без жилья и вынуждены были покинуть город.



COURTESY THE ARTIST AND PIEROGI

Нью-йоркский музей современного искусства проводит арт-амнистию

В MoMA PS1 проходит акция британского художника Патрика Брилла (работающего под псевдонимом Bob and Roberta Smith) Art Amnesty. До 8 марта любой художник, который недоволен каким-то своим произведением или вообще решил завязать с искусством, может выбросить собственные работы в стоящие во дворе MoMA PS1 мусорные контейнеры — по мере заполнения содержимое баков будут вывозить на обычную свалку. Перед тем как выкинуть плоды своего творчества, художник может выставить произведения в последний раз в Основной галерее музея. Участники акции получат памятные подарки — значки и плакаты с надписью «Я обещаю больше никогда не заниматься искусством» или «Я больше не художник».

25
ЛЕТ

понадобилось историку и руководителю центра «Возвращенные имена» Анатолию Разумову, чтобы установить точную дату расстрела Николая Гумилева. Изучив все документы по расстрелам с 1918-го по 1941 год, Разумов обнаружил в материалах по «таганцевскому делу» акты с именем Николая Гумилева, составленные после вынесения расстрельных приговоров 104 участникам предполагаемого заговора против большевистской власти. Из этих актов следует, что 25 августа поэт был передан коменданту Пучкову, а в ночь на 26 августа 1921 года расстрелян вместе с еще 56 осужденными. Также Разумов установил дату расстрела Николая Таганцева — ученого, обвиненного в организации заговора, расстреляли 28 августа.

295
ГРАВЮР

Альбрехта Дюрера, Михаэля Вольгемута, Мартина Шонгауэра и Вильгельма Плейденвурфа были оцифрованы в рамках проекта, предполагающего публикацию огромной коллекции графики ГМИИ (в настоящее время в ней насчитывается свыше 22 тысяч произведений). Поскольку под воздействием света гравюры быстро разрушаются, частые выставки для них вредны. В этой ситуации онлайн-архив — единственная возможность предоставить доступ к графике всем желающим. В ближайшее время на сайте появится еще 700 образцов немецкой, швейцарской и австрийской графики от маньеризма до XXI века. Коллекция сопровождена научными статьями и комментариями о сюжетах, технике и главных художниках-граверах.

17
ПИСАТЕЛЕЙ

выставили на аукцион имена героев своих будущих книг. На торгах, которые состоятся 20 ноября в Королевском институте в Лондоне, можно будет купить право назвать персонажа новой книги Кена Фоллетта, Иэна Макьюэна, Мартина Коула, Джоанны Троллоп, Зэди Смит, Себастьяна Фолкса и др. Некоторые персонажи уже созданы — например, Трейси Шевалье ищет имя для хозяйки ночлежки в Сан-Франциско, сдающей комнаты золотоискателям,— а кто-то, как Роберт Харрис, обещает придумать совершенно нового персонажа, соответствующего выбранному имени. Аукцион проводится в пользу благотворительного фонда Freedom From Torture, который занимается лечением, реабилитацией и поддержкой жертв пыток.

На Дальнем Востоке открывается первая арт-резиденция

В Центре современного искусства «Заря» во Владивостоке в декабре стартует арт-резиденция — на территории центра будут обустроены жилье и мастерские для того, чтобы принимать художников со всего мира. Поучаствовать в программе могут художники, занимающиеся живописью, фото- и видеосъемкой, графикой, скульптурой, перформансом, а также хореографией и разными видами уличного искусства, преимущество будет у художников, ориентированных на работу в локальном контексте. Организаторы надеются, что культурный обмен станет катализатором культурной жизни Владивостока и поможет современным художникам воплотить свои проекты и приобрести профессиональные связи. Заявки принимаются до 30 ноября.

MONCLER

moncler.com

Столешников переулок, 9
МОСКВА

РЕКЛАМА

Не хотят они туда

Григорий Ревзин о том, почему у нас до сих пор нет музея СССР

Как-то лет пять назад я вел в журнале Weekend проект «Неожиданные музеи» и успел описать штук 50 до того, как редакция оказалась завалена письмами от директоров музеев с просьбами, чтобы я этого больше не делал. Хотя я в основном восторгался невероятным богатством наших собраний, но делал это не в соответствии с тем, как директора представляли себе прекрасное, и у нас происходили взаимные когнитивные диссонансы, какие бывают у подравшихся собак или баранов. Я бросил, но осадок остался, и с этим осадком я оказался в Вене в Музейном квартале. Там на месте бывших императорских конюшен давно сделали некий музейный кооператив — пять или шесть музеев, каждый со своим директором, но при этом в сущности, если брать не с точки зрения административной, а для посетителя,— один музей.

Большинство музеев, которые я описывал,— они про советское время. Музей водопровода рассказывал про советский водопровод, а Красного Креста — про жизнь сил ГО и ЧС, а радиотехники — про советские приемники, ДОСААФ — про самолеты и немного даже про космические аппараты, все — про советское, не говоря уже про музей милиции, вооруженных сил и флота. Некоторые из них бывали в довольно-таки критическом состоянии, помнится, в музее ДОСААФ при переезде из коллекции потерялось даже несколько самолетов. И вот я подумал, что если бы их свести все вместе, то получился бы потрясающий музей СССР.

СССР был такой страной, которая любила себя музеефицировать, и на каждом заводе, в каждой отрасли, в каждом времени, от революции до позднего Брежнева, бесконечно образовывались музеи, коллекции, мемориальные комнаты и т.д.— и все это ежедневно и ежечасно уничтожается и уходит в небытие с людьми, которые это собирали и хранили. Это нужно спасти, это правильно сделать. Это был бы большой проект по спасению огромного советского наследия, которое гниет по подвалам, складам и бывшим мастерским.

Но вот что интересно. Придумав это лет пять назад, я не сидел, довольный полетами своих фантазий, а ходил с этим всюду, где можно. И в Министерство культуры, пока туда еще имело смысл ходить, и в московский департамент культуры (когда решали делать музей Москвы в Провиантских складах), и на ВДНХ (там, кстати, был музей СССР, но это такой был аттракцион для зевак, вроде музея секса или музея телесных наказаний), и к разным девелоперам, которым нужны были культурные аттракционы для новых районов,— в разные места. И никого не зажег.



Москва так устроена, что здесь время от времени какая-то культурная институция или идея остается без места и начинает жить виртуальной кочевой жизнью — мигрирует из проекта в проект, пока не умрет или где-нибудь не осядет. Некоторое время такой идеей было новое здание Театра мимики и жеста, которое я в каких только затеях лужковского девелопмента ни встречал, потом Дмитрий Медведев предложил создать у нас музей науки, и он теперь то на ВДНХ планируется, то вокруг башни Шухова, то у университета, то в Сколково, то на ЗИЛе. Но вот музей СССР как-то не зажил такой жизнью — никто им не увлекся.

По-своему это даже забавно. Мы так много говорим об СССР, так много о нем думаем, так много оттуда берем — от идеалов соцобеспечения до политического словаря журналистов,— что, казалось бы, сомневаться в значительности этого исторического явления — это значит прямо идти под статью о фальсификации истории. Но при этом коллективный опыт людей, которые в принципе готовы реализовывать такие проекты, говорит — не-а. Нету там ничего, не надо этого делать.

Причем по отдельности можно. По отдельности музеефикации достойны революция, война, Афганистан, освоение космоса, ядерный щит, ГУЛАГ, писатели, поэты, ученые, калькуляторы, радиоприемники, противогазы, меню ресторанов и столовых и творчество доведенных советской властью до ручки душевнобольных. Собственно все это и составляет то бесконечное разнообразие музеев, которые наполняют Москву,— я описал 50, а их штук 300. Каждый ценит в СССР что-то свое, а все вместе — нет, не надо. До известной степени это свидетельствует в пользу органичности проведенной Анатолием Чубайсом процедуры приватизации.

Илья Кабаков когда-то придумал про советские изделия термин «плохая вещь»: имелось в виду, что весь вещный ряд советского времени — неважно, идет ли речь о бутылке, табуретке, автобусной остановке, ластике и т.д.,— тронут какой-то пленкой неудачности, неточности, неблагополучия. Все — от мостовых до неба — действительно было каким-то, как выражались в школе, «мылким на ощупь», Кабаков, собственно, и пытался передать эту особую склизкую тактильность вещного ряда. СССР — невероятный разрыв между величием мира идей (всеобщего равенства и мирового господства) и тем составом предметов, которые от этой эпохи остались. Именно поэтому мысль сделать музей СССР не вызывает энтузиазма, вещи оскорбляют тех, кто увлечен идеями.

Но с другой стороны, палка-копалка в музее доисторического общества, при всем своем непрезентабельном виде, не заставляет усомниться в том, что древний человек думал о Боге. Вероятно, качество советской табуретки — помните, такой выкрашенной зеленой краской — не должно само по себе заставлять сомневаться, что эти люди мечтали о мировом господстве. Вот именно сидели на ней и мечтали.

Вообще-то музеи возникают тогда, когда кто-либо — группа лиц, или государство, или какая-нибудь организация — вдруг осознают, что сделанное и прожитое ими настолько уникально и значительно, что достойно музеефикации. Вот, скажем, пока городская канализация была просто сами понимаете чем, никакого музея им в голову не приходило сделать, но постепенно она превратилась в сложнейшую инженерную систему, совершенно уникальную и невероятно умно придуманную, и это так восхитило ее создателей, что через некоторое время возник музей Мосводоканала. Музея СССР нет постольку, поскольку, видимо, не находится группы лиц, кто считал бы, что СССР — достойное и значительное явление. Вы не слушайте, чего они говорят,— вы посмотрите, чего они делают или, вернее, чего не делают. Не хотят они туда. Тем более что современный музей — это обязательно вовлечение, интерактивность, погружение, а погружаться как-то не тянет.

Но я-то думаю, что музей СССР должен быть предельно традиционным. Это было «научное» общество, в том смысле, что странная разновидность науки превратилась в нем в религию — и ровно так, с соблюдением всех научных методик, его и надо делать. Все эти предметы, которые уже отобраны временем — тем, что их сохранили по красным уголкам и ведомственным музеям, все они должны быть выставлены с максимально подчеркнутой научной подачей — с происхождением этой табуретки, технологией ее изготовления, географией ее распространения и хронологией ее производства. Как сами они выставляли минералы или сушеных мух. Оказываясь в таком музее, мы бы могли чувствовать свое всемирно-историческое значение хотя бы в роли подопытных в прошлом. В Москву в год приезжают порядка 4 миллионов иностранных туристов, и большая часть из них потому, что здесь был центр мирового эксперимента, который поставило над собой человечество, пытаясь построить коммунизм, а жители России, как передовой отряд человечества, согласились быть подопытными. Это очень важная для человечества история, и странно, что в Москве нет места, где бы они могли на это посмотреть.

И даже не для иностранных людей это могло бы быть важным. Потому что представьте себе, что вы, например, значительное лицо, тоскующее от того, что государь-император мало вспоминает вас добром. Такие случаи бывают и описаны и в русской литературе, и в средневековых арабских сказках. И вот вы вдруг — раз, и делаете музей СССР. И говорите, мол, государь-император, изволите видеть, вот музей СССР, я сделал. Конечно, это должно быть не фуфло какое-нибудь, а явление значительное, но если соединить вместе сотню музеев из одной только Москвы, то значительный эффект возникнет сам собой. Причем это же быстро можно сделать, за год-два. И государь, узнав о такой вашей доблести, возможно, вспомнит вас добром.

Черт, я не знаю, как увлечь этим людей. Но я хотел бы сделать такой музей.

СССР — невероятный РАЗРЫВ между величием МИРА ИДЕЙ и тем СОСТАВОМ ПРЕДМЕТОВ, которые от этой эпохи остались



Борис Орлов. «Парад спортсменок», 2000–2012 годы

Абстракция, которую мы потеряли

Михаил Трофименков *о том, есть ли наследники у советского кино*

Любые разговоры о «возвращении в СССР» или «обращении к традициям советского кино» — чистая игра ума. «Советское кино» — без четкой хронологической привязки — такая же абстракция, как и сам СССР. За 70 лет Советских Союзов было множество, на любой вкус: военно-коммунистический и оттепельный, нэпманский и мобилизационный, расслабленно-застойный и нервически-перестроечный. На любой вкус можно подобрать и кинотрадицию. Вам какую завернуть? Авангард или позднесталинскую дидактику на котурнах? Тарковского или Евгения Матвеева? Мещанские комедии Рязанова или кино морального беспокойства Абдрашитова? Иконического «Ленина в 1918 году», нагло модернистского «Ленина в Париже»? Все это — органичные, дополняющие, предопределяющие друг друга части огромного, удивительного целого — советского кино.

«Советское кино» — такая же **АБСТРАКЦИЯ**, как и сам СССР, за 70 лет Советских Союзов было множество, **НА ЛЮБОЙ ВКУС**; на любой вкус можно подобрать и **КИНОТРАДИЦИЮ**

Его гибель — хуже, чем гибель: падение в ничтожество — величайшая катастрофа за всю историю мирового кино.

Эта кино-Атлантида не осталась даже внутренним, мемориальным российским достоянием. Молодые режиссеры не знают советского кино в его многообразии, эстетическом и экзистенциальном. Кто из них видел «Хронику одного дня» Жалакявичюса или «Хронику ночи» Спешнева? «Комиссаров» Мащенко или «Десятый шаг» Ивченко? «Ноктюрн» Горяева или «Путешествие молодого композитора» Георгия Шенгелая? Медведкин, Донской и Барнет — иконы европейской кинокультуры, но никак не нашей. Это Чикагский университет, а не Московский, издает монографии о мастере фотомонтажа Викторе Корецком, авторе плаката «Воин Красной Армии, спаси!» (1942).

«Культовым» фильмом в середине 1990-х случился «Строгий юноша». Почему это вполне маргинальное произведение, а не, скажем, «Прометей» Кавалеридзе, не «Счастье» Медведкина? А так, без видимых причин: выморочная эстетика Абрама Роома прозвучала в рифму с модной игрой в «неоклассику», в то, что называли «большим стилем». Эстетика, однако, была та же са-



мая, что в антикосмополитическом «Суде чести» (1948) того же Роома, от которого «строгие юноши» 1990-х воротили нос. Выломанные из контекста — как Сергей Ануфриев и Сергей «Африка» Бугаев выломали и экспонировали железную дверь, ведущую в чрево «Рабочего и колхозницы»,— осколки советского кино стали фишками в постмодернистской игре. Игре, заведомо проигранной, поскольку наследовать советскому кино можно, лишь наследуя советскому пафосу. Любой из Советских Союзов обладал своим пафосом, будь то штурмовой пафос «великого перелома» или тихий, но упрямый, гуманистический пафос Авербаха, Асановой, далее — по алфавиту.

Попытки молодого кино работать с героической версией советского пафоса шли по двум направлениям. Одно из них, условно официозное, в свою очередь распадается на два вектора, воплощенные «Звездой» (2002) Николая Лебедева и «Брестской крепостью» (2010) Александра Котта.

Лебедев, как военно-патриотический «реконструктор», следовал «букве», но не духу пронзительной повести (1947) Эммануила Казакевича и фильма (1948) Александра Иванова. Хотя и к «букве» вопросов не счесть. Смертельную тишину скорби по не вернувшимся из-за линии фронта разведчикам не заглушить компьютерным грохотом, с которым шли по экрану лебедевские «Рэмбо».

Котт приблизился к былому пафосу — и державному, и интимному. Но — при всем уважении к достойному фильму — он тоже реконструировал утерянное. Даже скорее снял плач по утерянному. Смотря фильм, скорбишь не столько по защитникам Бреста, сколько по кино, увековечившему их вслед за книгой (1957) Сергея Смирнова, ставшей, на секундочку, одной из вершин журналистики XX века.

Вторая версия героического пафоса — «Окраина» (1998) Петра Луцика и «Железная пята олигархии» (1999) Александра Баширова. Самые яркие фильмы 1990-х, удивительно живые, несмотря на их эксцентричный эстетизм. Луцик и Баширов очистили эстетику Барнета, Пудовкина, Довженко — добавив воспоминания о «Фабрике» Александра Блока и прозе Андрея Платонова — от идеологической коросты мифов, трактующих кино 1920-х — 1930-х как транслятор партийных установок. Воскресили кино мятежное, стачечное, повстанческое. Благо праздник русского капитализма немыслимо актуализировал классовый подход, растворившийся до полного исчезновения в блаженных 1970-х. Обкраденные олигархом крестьяне жгли Москву, шпики убивали юродивого-святого-агитатора на фоне фабричного красного кирпича Нарвской заставы. Это было никак не игрой с советской эстетикой (или в советскую эстетику) а-ля «Серп и молот» (1994) Сергея Ливнева или «Первые на Луне» (2004) Алексея Федорченко, а действительно ее воскрешение: не в последнюю очередь потому, что Луцик и Баширов — неподдельные «левые».

Однако их фильмы — сказы, притчи, что угодно, только не «реализм». Но «золотой век» советского кино (это примерно 1965–1985 годы) славен именно социально-критическим (и никак не социалистическим) реализмом. Это было едва ли ни единственное кино в мире, не просто озабоченное тем, где трудится герой, но сделавшее труд увлекательным сюжетом. Это мог быть труд композитора, ученого, учителя, военного, да хотя бы и разведчика, как в «Мертвом сезоне» (1968), но — в своих лучших воплощениях — он был изображен сугубо реалистически.

Наследники кино СССР — горстка режиссеров, которым искренне интересно, чем в повседневности занимаются их герои. Фермеры Бакура Бакурадзе («Охотник», 2011) и Бориса Хлебникова («Долгая, счастливая жизнь», 2012), врач Алексея Погребского («Простые вещи», 2007). Работница птицефабрики Ларисы Садиловой («С любовью, Лиля», 2002), инспектор по делам несовершеннолетних («Сказка про темноту», 2009) и машинист метро («Сердца бумеранг», 2011) Николая Хомерики. Деревенские пенсионерки-охальницы Геннадия Сидорова («Старухи», 2003). Оторвы Валерии Гай Германики — тоже: фильм «Все умрут, а я останусь» (2008) вполне себе продолжает популярный в 1970-х ряд фильмов о «морально-нравственных проблемах и поисках» подрастающего поколения.

Реализм — по Андре Базену, онтологическое свойство кино как такового — открывал в советские времена простор для вариаций. От мелодрамы до фильма-диспута («Премия» Сергея Микаэляна, 1974) и героического «производственного жанра». Ничто не препятствует режиссерам экспериментировать в этом направлении и сейчас: было бы желание.

«Муха» (2008) Владимира Котта — образцовая советская мелодрама о брутальном дальнобойщике с во-о-от таким добрым сердцем. «Однажды в провинции» (2008) Кати Шагаловой — «Ромео и Джульетта» в декорациях пролетарской безнадеги. «За Маркса…» (2012) Светланы Басковой, единственного независимого режиссера России,— микст годаровской условности с бытом северного моногорода.

В былые, былинные времена Кинг Видор, постановщик «Войны и мира», человек никак не левых убеждений (он экранизировал Айн Рэнд), завершил «Хлеб наш насущный» (1934) цитатой из фильма Юлия Райзмана «Земля жаждет» (1930). Следование условной «советской традиции» — единственный, хотя и утопический, путь возвращения русского кино в большой мир, где эту традицию еще помнят. В конце концов, Андрея Звягинцева полюбили «на Западе», увидев в «Возвращении» (2003) реинкарнацию советского режиссера Тарковского.



Борис Орлов. «Крестьянин», 2000–2012 годы

Неспетая песня о любви к Гагарину

Роман Лейбов *о том, что привлекает в СССР тех, кто его не застал*

Читая по долгу службы современную русскую литературу, я не устаю поражаться ее почти психоаналитической фиксации на советском опыте (в сталинском или брежневском, реже — в хрущевском изводе). На это можно возразить, что эпос вообще требует исторической дистанции, и столетний период здесь оптимален (пуповина еще не разорвана, но уже есть пространство, чтобы разбежаться и заскользить). Однако речь не об одном искусстве — яростная и нежная любовь к СССР, с его «Беломором», Сучаном, Вилюем и домом отдыха в синем Крыму выдвинулась на роль едва ли не единственной национальной идеи. Это, как по мне, очень грустно; и чтобы не предаваться унынию, я попробовал посмотреть на оттенки этой эмоции, не столько объединяющие, сколько разъединяющие разные поколения. Не обошлось, наверное, без wishful thinking (Шишков, прости!), но при такой международной обстановке в стране без него — вообще никуда.

1. Сорокалетние: улететь на МиГ-25

О главном всегда поют.

Бывшая симферопольская, а затем — московская группа «Ундервуд» прославилась мелодичной, хотя и довольно невнятной песней «Гагарин, я вас любила». Но сначала поговорим о другой песне этой группы — «Очень хочется в Советский Союз» (альбом «Все, кого ты так сильно любил», 2007).

Итак, 2007 год, нефть марки «брент» стоит 72,7 доллара за баррель, до победоносного освобождения Южной Осетии осталось около 20 долларов за баррель. «Ундервуд» поет так:

Очень хочется в Советский Союз!!!
Очень хочется, правда-правда.
Очень хочется в Советский Союз!!!
Атомный, страшный, большой, коварный
Опять и опять.
Очень хочется… Ать!
Улететь на МиГ-25…
Улететь на МиГ-25…

Для родившихся в начале 1970-х авторов песни Советский Союз — страна детства, закатившаяся к моменту выхода из мертвой петли их пубертации. Позади — октябрятские звездочки, пионерские галстуки, у старших из этого поколения — комсомольские значки (младшие не поспели). Распадавшийся на их глазах СССР (1986-й — 14,4 за баррель) сохранял для этого поколения структурную цельность советского двоемирия: тут тебе борьба за мир, а тут — цинковые гробы; тут Гайдар шагает впереди и горнисты отзываются со всех сторон, а тут — джинсы, диски и рассказы о сытно загнивающем Западе.

Это поколение еще слышит иронию рефрена, не замутненную злободневными сводками с украинской войны: на МиГ-25 улетают не в СССР, а из него. На этом суперсекретном истребителе-перехватчике в 1976 году, когда авторы песни были еще малыми детьми, в Японию удрал бравый советский военный летчик старший лейтенант Виктор Беленко.

Тоже Гагарин в своем роде, конечно.

Интонации песни 2007 года соединяют неминуемый ностальгический подростковый эротизм («синяя юбочка девочки Любы») со столь же неизбежными воспоминаниями о героях мультфильмов, живущих вперемежку с молочными зубами в коробке из-под конфет. Эта инфантильная интонация, наложенная на сладкую музыку,— голос детей, шумно игравших в Афганистан в пышных сугробах последних советских зим («Аукцыон», «Новогодняя песня», альбом «Как Я Стал Предателем», 1989, 18,2 за баррель), со сходными инфантильно-жалостными интонациями сталкиваемся в другой песне того же 2007 года:

Огоньки..
Снеговичок заплакал, устал
Огоньки...
Вот дурачок, растаял, упал

(Ляпис Трубецкой, «Огоньки», альбом «Капитал»)

Кстати, эти две песни объединены в 2008 году (97,7 за баррель) творческой группой московского горкома КПРФ. Горком смонтировал клип, совмещающий видео «Огоньков» с аудиорядом песни «Ундервуда». Очень получилось креативно. 705 003 просмотра на YouTube, более трех тысяч «лайков», а «дизлайков» — меньше трехсот штук.

2. Тридцатилетние: поколение ремейка

Два месяца назад некто Боб так прокомментировал этот коммунистический клип: «родился в 1984, очень хочу в СССР». Вообще комментарии на YouTube — разновидность ада, но для исследователя социальных реакций — клад. Боб не одинок. К тому же поколению принадлежит другой комментатор клипа — Ниджат Меликов, сообщающий (орфография и стилистика оригинала): «*Я хоть и родился в СССР, но ничего не запомнил когда он его не стало в 1991. Но по рассказамм родителей, фильмов, всякими статьям мне очень захотелось в те времена. Во всем мире мир держался на СССР! Как его не стало США и крысы из НАТО вышли из нор*».

1984-й (28,7 за баррель) оруэлловский, полусонный, с плавным переходом от не вполне живого Андропова к вполне неживому Черненко. Родившиеся в это время нынешние «тридцатилетние», пожалуй,— ядро современного эсэсэролюбия. Они-то уже не помнят летчика Беленко, для них СССР — не ироническая личная идиллия, а индивидуальный надрывный миф о празднике, на который они чуть-чуть, вот всего на столечко опоздали. (Если искать аналогий в истории, то вспоминается сразу поколение Солженицына, люди, родившиеся где-то между 1915-м и 1920-м.)

Покуда Боб с Ниджатом росли, угнанный МиГ-25, возвращенный японцами хозяевам, отправили в Даугавпилс, там самолет использовали как тренажер, а в конце восьмидесятых разобрали и растащили на сувениры. А потом дело дошло и до державы.





Борис Орлов. «Пионер», 2000–2012 годы

В школу Ниджат и Боб пошли в 1991-м (20 долларов за баррель). Никаких тебе галстуков, никаких звездочек, ни малейшей надежды на полет, никакого личного опыта двоемыслия и густопсового советского цинизма. Зато по телевизору — сплошные улицы разбитых фонарей да старые песни о главном. Выбирай, как говорится, сердцем.

Одно дело — с умилением рассматривать свои старые фото, другое — примерять пилотки старших братьев и завидовать родителям, пившим еще божественный «Солнцедар» и вкушавшим от щедрот общепита пасту «Океан» на державном пиру развитого социализма, под лучами солнца с советского пятикопеечного герба. Избавленные от интимного переживания советского опыта, «тридцатилетние» сейчас яростнее всего в отстаивании ценностей социализма, его здравоохранения, образования, торговли и легкой промышленности, среднего машиностроения и кибернетики, умных книжек, добрых фильмов и прекрасных мультиков, миролюбивой внешней политики и прочих умилительных благ, которых лишили их злая судьба, Горбачев, Ельцин, демократы, либералы, масоны, свиньи из НАТО и крысы из США.

А что Гагарин? Ну да, и Гагарин, там же, где БАМ, в одном президиуме с Сергеем Михалковым. Спит, кажется, а может, просто задумался.

Конечно, и в предыдущем поколении есть верные сторонники социалистического выбора (в том числе — профессиональные, вроде заунывно-задорной комсомолки Дарьи Митиной). Но такое очищение исторической эмоции от индивидуальной памяти в соединении с сожалением от *опоздания* сопутствует именно в этом поколении накалу реконструкторской советофилии (часто совмещенной с какими-то совсем уже дикими дугообразными конспирологическими фантазмами).

Страстность этого чувства, конечно, скрывает страх. Стабильность последних тучных нефтяных лет, когда «тридцатилетние» социализировались и обзавелись кое-чем, слишком напоминает позднебрежневское время. Все помнят, чем кончилось тогда. Многие боятся, что так же кончится теперь. Не до Гагарина, братцы, когда НАТО у порога. Точит зубы на наши недра, зарится на наших детей. Надо что-то делать.

3. Двадцатилетние: третья попытка

А тут уже подрастают помалу и старшие дети «сорокалетних». Рожденные в 1993-м (17 долларов за баррель) еще смутно помнят дискеты, но уже давно не пользуются компакт-дисками. Для них девяностые и все их ужасы — уже не личные воспоминания, но всего лишь семейная мифология, а советское время — вообще баснословие, где трудно различаются периоды и реалии, и товарищ Сталин запускает в космос Гагарина, Ленин борется со стилягами, а Хрущев… нет, Хрущев все-таки неотделим от кукурузы.

«Но главное не это. Главное — Победа»,— настаивают старшие товарищи.

Распространение массового сталинобесия и георгиевских ленточек приходится на 2005 год (54,4 доллара за баррель против 38,3 в 2006-м). Кажется, дальше процесс развивался уже в прямой зависимости от мировых цен на нефть марки «брент», перекинувшись вскоре на сопредельные страны и отложившись в модах, дизайне, словарных и фольклорных новациях. А потом и в военных реляциях.

Идеология, стоящая за ленточками, отчетливо консервативна (слово «реакционный» для людей моего поколения табуировано, хотя тут стоило бы употребить именно его). Конечно, это — ремейк брежневской мифологии Великой Отечественной. Нынешние шестидесяти- и пятидесятилетние, те, кто одобрял десять лет назад идею нынешних «сорокалетних» переодеть нынешних «тридцатилетних» прыщавых «нашистов» и «молодогвардейцев» в плащ-палатки, сами стаивали в бутафорской форме с учебным оружием у Вечного огня (мне тоже приходилось).

Никакого места для Гагарина в этом мифе нет. Если ракеты — то такие, чтобы фашистов в радиоактивный пепел. Если Луну покорять — то грузному Рогозину с боеголовкой наперевес, для оборонных целей.

Парадоксальным образом у всего этого тигриного зоологического карнавала есть обратная, не предусмотренная политтехнологами сторона. Двадцатилетние не любят диктата и на все это георгиевское шевеление поглядывают со скепсисом, распространяя его заодно и на те классические советские тексты, по лекалам которых строят свои реконструкции их старшие братья. Новый виток рефлексии над советским прошлым, очищенный от слащавой ностальгии и антимодернизационного ресентимента, возвращает «двадцатилетних» к левой идее в самом общем либеральном изводе. К социальным проектам, направленным не на реконструкцию и не на небывалую «консервативную революцию» под девизом «Нижний палеолит — светлое будущее человечества», но на осмысленную модернизацию.

Конечно, можно и в этом увидеть унылое вечное возвращение, очередной ремейк — на этот раз советского шестидесятничества с его комиссарами в пыльных шлемах и мебелью, изрубленной дедовской шашкой будущего кавалера ордена «За заслуги перед Отечеством» (ста сорока трех степеней) О. Табакова.

Может, и так. А может, повезет — и новое поколение придумает какие-нибудь более осмысленные слова для песни о любви к Гагарину. Потому что мы его и правда любим.

Не знаю, как вы, а я очень внимательно стал следить за ценами на нефть.

Хотя песни все равно — важнее.

«Люди тоскуют по смыслу, который не связан с сиюминутностью»

Алексей Юрчак *о том, как устроена ностальгия по советскому*



В издательстве НЛО вышла расширенная русская версия книги антрополога Алексея Юрчака «Это было навсегда, пока не кончилось» — одной из главных работ об устройстве позднесоветского общества и парадоксах идеологии советского государства. Конец Советского Союза здесь описан не через политическую катастрофу, а через постепенную мутацию отношений человека и «авторитетного дискурса». Игорь Гулин обсудил с Алексеем Юрчаком сходства и отличия современных и позднесоветских идеологических структур и то, какую роль память о позднем социализме играет в сегодняшнем российском обществе

Кажется, память о позднем СССР — одна из основ идентификации и для людей разных взглядов, и для государственной идеологии. Как бы вы описали устройство отношений сегодняшних государственных и частных дискурсов с советским?

Тут интересно вот что: в советское время «авторитетный дискурс», о котором я пишу, разного рода ритуалы системы, давал возможность генерировать новые смыслы, свободные от государства способы существования. Но все они были привязаны к одному важному осознанию, не всегда артикулируемому,— осознанию того, что этот официальный дискурс отсылает к некоей глобальной модели. Люди могли относиться к официальной концепции социализма скептически, но все равно брали у нее какие-то этические моменты: презрение к деньгам и так далее. У них было ощущение: мы строим будущее. И это будущее очень важно для огромного количества людей во всем мире, все они о нас знают. И вот исчезло это ощущение значимости, а не просто авторитетный дискурс какой-то партии.

Выходит, что эта апелляция к советскому — это прежде всего тоска по глобальности?

Да, конечно. То, что сегодня говорят, например, в Министерстве культуры: Россия — особая цивилизация. Или то, что Дугин говорит про Евразию. Все эти нелиберальные, традиционные ценности. Все это ностальгия не столько по советскому, сколько по ощущению, что у нас есть общечеловеческий проект. Она проявляется на самых разных уровнях. Даже у людей, которые не имеют никакого отношения к официальным идеологам, более того, их не любят. У людей, которые тоскуют по каким-то пространствам смысла.

Это те самые «пространства вненаходимости», которые одновременно создавались государственным дискурсом и выпадали из него?

Да, почти не осталось таких мест, которые были в советское время, когда с незнакомыми людьми можно было находиться в одном пространстве как со своими. Как было, например, в советских НИИ. Люди носталь-


BOSCO fresh
BOSCOFRESH
+7 (495) 660 0550
FACEBOOK.COM/BOSCOSPORT.NEWS
FRESH.BOSCOSPORT.RU
Оригинальная коллекция BOSCO Fresh только в авторизированных магазинах.
BOSCO – Официальный Экипировщик Олимпийской и Паралимпийской команд России.
товар сертифицирован, реклама

гируют по смыслу, который не связан с сиюминутностью. Иначе говоря, при обвале советской системы потерялось не государство со своим аппаратом, потерялась идея того, что снизу доверху у всех есть привязка к цивилизационному проекту.

Но тот глобальный проект, который конструируется сегодня, ведь не совсем так работает?

Советский проект был завязан на будущее. Сегодняшний идеологический дискурс завязан скорее на прошлое. На какие-то биологические вещи, на природу человека. У мужчины и женщины должны быть дети. Или у русского народа особая природа, свой путь. Так что если и есть возврат, то очень относительный — возврат к предыдущим формам с новым смыслом: к тому, что мы особая цивилизация, у нас есть ценности, идеология. Советский проект реинтерпретируется как националистический. Ну вот Крым, например. О нем годами никто не думал. Но тут он возник как узнаваемая советская форма, наполняемая новыми смыслами.

Но ведь некоторые вещи возвращаются не только на государственном уровне?

Да, конечно. Вот интересный пример. В последнее десятилетие в Петербурге (я думаю, то же самое есть в Москве и в других больших городах) возникли пространства, которые мне напоминают по своему смыслу советские. Например: появилось огромное количество разных детских театров. Этого нет на Западе — даже в странах социально-организованных вроде Финляндии, не говоря совершенно об Америке. Там, конечно, есть какие-то вещи для детей, но их очень мало по сравнению с тем, что здесь. Или вот, например, в ресторанах появились отдельные пространства для детей. Вернулись дворцы творчества юных (бывшие дворцы пионеров). Это все не очень вписывается в рыночную модель, но уходит корнями в советское представление о детском образовании. Эти детские инициативы, они не спущены сверху — они частные. Вот эта идея подвижничества, идея того, что это должно работать, стоить недорого — это, безусловно, советские дела. Такие примеры можно найти в разных областях, и это, безусловно, возврат к формам, которые сформированы тем временем. Рынок пришел, что-то, конечно, поменял, но вот эти инициативы нельзя описать либеральным рыночным дискурсом — и при этом нельзя свести и к чистой ностальгии. Это новая модель, она генерирует новые социальные ценности.

Раз уж мы заговорили о Западе. У вас в книге подробно рассказывается о том, насколько важную роль в поздне-советском существовании играл Запад, который при этом был пространством воображаемым. Сейчас ведь идея Запада тоже важна для людей в отношениях с государством, его идеологией. Но это уже некий реальный Запад. Или по-прежнему нет?

Запад теперь уже реальный, конечно. Для возникновения такой вещи, как воображаемый Запад, нужно чтобы не было возможности с ним столкнуться. Это ведь идеи одного порядка: Советский Союз существует вечно, а Запада скорее не существует. Сейчас говорить об этом не приходится, но при этом какие-то элементы отношений с Западом воспроизведены безусловно. Можно к нему относиться как к некой технологии существования в России. От богатых людей, которые владеют футбольными клубами, до, условно говоря, хипстеров. Запад для них становится технологией ухода вовне. Не ухода в эмиграцию, а именно существования одновременно внутри и за пределами.

В книге вы описываете, как подобные технологии существования внутри и вне системы одновременно в результате разъели и уничтожили государство. В современной ситуации, которая похожа и не похожа на поздне-советскую, есть какие-то процессы, которые работали бы таким же коррозийным образом?

Тут вот какая загвоздка. В советское время существовало огромное общественное пространство, которое в перестройку нагрузилось понятием «гражданское общество». Его не было, но когда возник дискурс, который смог к нему апеллировать, стало можно выйти на площадь и узнавать таких же. Сейчас пространства вненаходимости довольно атомизированы. И опять-таки не хватает какого-то мощного критического дискурса вроде того, что появился в перестройку. При этом эти атомизированные сообщества на самом деле более опасны для государства, чем оппозиция.

Но при этом советский авторитетный дискурс был направлен на будущее, как бы открывал возможность для непрогнозируемого события. А современный идеологический дискурс отсылает к прошлому. Допускает ли он какую-то возможность для появления новой структуры?

Да, история другая. Но проводить прямые параллели между этими двумя периодами тяжело, потому что сейчас мы имеем скорее не авторитетный, тотальный, а некий доминантный дискурс. Он, безусловно, самый мощный, диктует интерпретацию событий, которая потом звучит по Первому каналу, но он не тотальный. А поскольку он не тотальный, то, что он связан с прошлым, а не с будущим, не так важно. Потому что он дает возможность генерироваться речам, которые связаны с будущим: как только это все кончится, мы начнем строить новое, у нас будет как везде — цивилизованное государство, у нас будет демократия. Есть огромное количество бесед, как сейчас у нас, которые могут этот доминантный дискурс анализировать как объект. Довольно открыто, громко и не опасаясь. Я не говорю о прессе или массмедиа, я имею в виду просто разговоры. И в этом есть некая доля оптимизма, потому что такие разговоры могут вдруг сформировать гражданское общество. Но это, конечно, в том случае, если возникнет дискурс, который будет к нему апеллировать.

Какой-то государственный дискурс, направленный на сотрудничество?

Я не знаю, откровенно говоря. Я думаю, что должен быть дискурс, который предлагает обсуждение того, к чему мы пришли. Дискурс, единственная цель которого — проанализировать, что происходит, а не убедить нас в чем-то.

Совершенно нет ощущения, что такой дискурс может возникнуть.

Ну, понимаете, если взять 1984 год, ощущения того, что может возникнуть дискурс, который говорит, что партия не во всем уверена, что нужно обратиться к специалистам, журналистам, тоже не было. И в этом отношении, я думаю, есть некая надежда.

Это **НОСТАЛЬГИЯ** не столько по советскому, сколько по ощущению, что у нас есть **ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ПРОЕКТ**

реклама

BOVET
1822



SERGIO СПЛИТ-ХРОНОГРАФ
ЛИМИТИРОВАННАЯ СЕРИЯ
ДИЗАЙН *pininfarina*
ПЕРВЫЙ ХРОНОГРАФ С ПОЛНОСТЬЮ
ТРАНСФОРМИРУЕМЫМ КОРПУСОМ

ЭКСКЛЮЗИВНО
DA VINCI
WATCHES JEWELLERY ACCESSORIES

Bovet, Москва, Смоленская площадь, 3, +7 495 937.81.17

Нижний Новгород	Саратов	Ростов-на-Дону	Санкт - Петербург	Сочи
Ульянова ул., 5	Волжская ул., 15	Чехова ул., 35/30	Малая Морская ул.,12	Воровского ул., 4
+7 831 296.16.32	+7 8452 23.88.88	+7 863 250.11.11	+7 812 571.84.18	+7 8622 66.50.82

BOVET FLEURIER SWITZERLAND

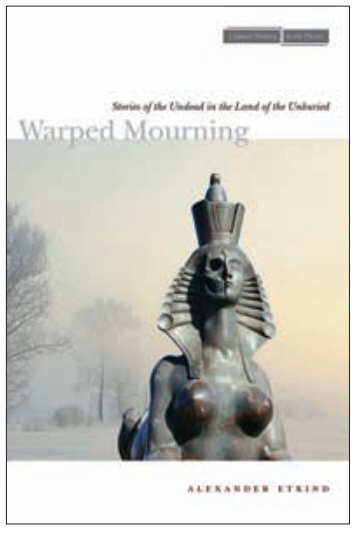
СООСНОВАТЕЛЬ СЕРТИФИКАТА КАЧЕСТВА ФЛЮРЬЕ И ПАРТНЁР ФОНДА ВЫСОКОГО ЧАСОВОГО ИСКУССТВА

BOVET.COM

«Советское прошлое не подлежит вторичному употреблению»

Александр Эткинд *о том, что нынешние политические решения не возвращают нас в СССР*

В издательстве Стэндфордского университета вышла книга профессора Европейского университета во Флоренции Александра Эткинда «Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied» («Кривое горе. Память о непохороненных»), посвященная тому, как отразился опыт репрессий на советской и постсоветской культуре. Анна Наринская поговорила с Александром Эткиндом о непроясненности наших отношений с советским



Вы начинаете книгу с рассказа о пятисотрублевой купюре 1998 года, которая и сейчас в обращении: на ней изображен не Соловецкий монастырь, а Соловецкий лагерь, СЛОН — на картинке вместо куполов пирамидальные башни. Эти башни соорудили в двадцатые годы заключенные, и в таком виде монастырь существовал до реставрации в 1980-х. В 2011-м картинку на купюре без всяких комментариев поменяли, башни стали куполами, что, пишете вы, ясно выражает перемены, произошедшие за эти десятилетия. Теперь на отечественной валюте нет места памяти о терроре. Тут хочется заметить: это редкая вещь, в которой с нашим начальством хочется согласиться.

А прежний вариант, на мой взгляд, был очень символичным. На других российских купюрах изображены места отечественного величия и гордости, так что изображение лагеря их хорошо дополняло. Но как бы к этому ни относиться, мы все носим с собой в карманах и кошельках память о репрессиях и их жертвах.

Если уж говорить о символах, то купюра с изображением лагеря может служить метафорой распространенного соображения, что мы в России в свое время променяли свободу на благополучие.

Да, многие проблемы в свое время были засыпаны нефтедолларами. И сейчас, когда эти богатства исчезают, многое из того, что не было заметно раньше, оказывается явным.

Одной из этих «засыпанных нефтедолларами проблем» можно считать невыясненность наших отношений с советским? В частности, то, что здесь никогда не прозвучало полновесного приговора травме сталинизма?

Травме? Я предпочитаю использовать слово «катастрофа». Эта катастрофа была выявлена, обнародована и предъявлена миру еще до того, как здесь о ней во всеуслышание было объявлено в 1956 году. Другое дело, что процесс принятия этого знания оказался длительным, трудным, неровным, полным всяких разворотов и поворотов. При этом я уверен, что сегодняшние проблемы не связаны с наличием или отсутствием приговора сталинизму, который, повторюсь, был вынесен и не раз. И нынешняя ситуация никак не возрождает сталинизм или вообще советскость. Мы видим совершенно новые поступки и новые ошибки.

При этом многие из этих поступков совершаются и уж точно воспринимаются как знак возвращения былого величия.

Да, прошлое преследует настоящее подобно призраку. В науке принято сопоставлять то, как справились со своими катастрофами Германия и Россия; в моей книге истории этих сравнений посвящена отдельная глава. Но нельзя назвать какой-то определенный момент, когда Германия освободилась от своего прошлого и «закрыла» этот вопрос. Она все еще сражается со своими призраками; сражается с ними и Россия, хоть и совсем иначе. Мне очень не нравится интерпретация сегодняшних бед как следствия непереработанного прошлого. Политические решения принимаются в настоящем, и те, кто их принимает, ответственны только перед настоящим.

При этом власть считает важным для себя «владение прошлым». Об этом свидетельствуют законы о «фальсификации истории», введение единого учебника истории, скандал, связанный с вопросом о блокаде, заданным на телеканале «Дождь».

И возможное закрытие общества «Мемориал»… Но эти операции в отношении прошлого — совсем не главные операции, которые осуществляются сегодня.

При этом операции главные часто проводятся под флагом прошлого. И народная поддержка этих операций во многом базируется на возможности возвращения «славного прошлого». И что знаменательно: чуть ли не главные носители ностальгии, восклицающие «какую страну просрали!»,— достаточно молодые люди, вроде писателя Прилепина, которые настоящей советской власти и не знали. Это такая фантомная ностальгия.

«Какую страну просрали!» — это чувство, характерное для первых десятилетий после крушения империи. Оно было и в Англии после отделения колоний, и во Франции после Алжирской войны. Но одно дело, когда на основании этого чувства пишутся романы, а другое — когда принимаются политические решения.

То, что нынешние политические решения отсылают к советскому прошлому,— обманка. Вот, скажем, избирательно присоединяются территории на основании того, что при Советском Союзе они были «наши», но в то же время вводятся драконовские меры по отношению к таджикам, пребывающим в Москве. Но они ж были в Советском Союзе! Это очень избирательный ресентимент.

А об освоении советского прошлого, я хочу сказать вот что. Есть такой образ: советское прошлое являет собой нечто вроде египетских пирамид, которые стоят огромные и величественные, но совершенно не у дел. Они такие большие, что местное население, как египетские крестьяне, неспособны разобрать эти пирамиды и использовать по какому-нибудь новому назначению. И пирамиды сохраняются именно потому, что не подлежат вторичному употреблению. Это спорная метафора, и я не вполне согласен с тем, что советское прошлое так уж велико или загадочно. Но что оно не подлежит вторичному употреблению — это точно.

Еще шесть англоязычных книг о советской и постсоветской истории



Энн Аппельбаум
ЖЕЛЕЗНЫЙ ЗАНАВЕС: РАЗРУШЕНИЕ ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
Iron Curtain: The Crushing Of Eastern Europe, 1944–1956
2012 ГОД
Лауреат Пулитцеровской премии 2004 года за исследование о ГУЛАГе, в последней книге, основанной на неопубликованных архивных материалах и воспоминаниях современников, реконструирует методы, которыми СССР насаждал коммунизм в Восточной Европе,— уничтожение всех социнститутов, от церкви до СМИ, создание тайной полиции,— и приводит частные истории людей, сопротивлявшихся новому режиму и сотрудничавших с ним.

«Книга дает возможность представить, каково это — попасть в западню советского эксперимента и стать свидетелем того, как разрушается и исчезает все составлявшее твою жизнь»
***Луис Менанд**, литературный критик The New Yorker*



Сергей Плохий
ПОСЛЕДНЯЯ ИМПЕРИЯ: ПОСЛЕДНИЕ ДНИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА
The Last Empire: The Final Days Of The Soviet Union
2014 ГОД
Профессор истории Гарвардского университета, подробнейшим дневником пяти последних советских месяцев доказывает, что оснований считать США победителем в холодной войне нет: главной причиной распада СССР оказалась неспособность наиболее влиятельных политиков Украины и России договориться о жизни в рамках единого государства.

«Сейчас, на фоне разворачивающейся новой холодной войны, нам особенно важно понимать, что на самом деле произошло в 1991-м. „Последняя империя“ представляет собой прекрасный образец политического нарратива — наглядный, оригинальный и умный»
***Рэйчел Полонски**, профессор Кембриджского университета, автор книги «Волшебный фонарь Молотова: путешествие в историю России»*



Джеймс Грэм Уилсон
ТРИУМФ ИМПРОВИЗАЦИИ
The Triumph Of Improvisation: Gorbachev's Adaptability, Reagan's Engagement, And The End Of The Cold War
2014 ГОД
Сотрудник Госдепартамента США, рассматривая период 1979–1991 годов, то есть между советским вторжением в Афганистан и операцией «Буря в пустыне», показывает, как ключевые фигуры времени — Рейган, Буш, Джордж Шульц, Горбачев — своими подчас сумасбродными действиями невольно то увеличивали, то уменьшали угрозу ядерной войны.

«Книга возвращает к жизни важную дисциплину „дипломатическая история“»
***Роберт Зёллик**, бывший заместитель госсекретаря США*



Маргарет Пикок
НЕВИННЫЕ ОРУДИЯ: СОВЕТСКАЯ И АМЕРИКАНСКАЯ ПОЛИТИКА ДЕТСТВА В ХОЛОДНОЙ ВОЙНЕ
Innocent Weapons: The Soviet And American Politics Of Childhood In The Cold War
2014 ГОД
Историк из Университета Алабамы многочисленными примерами доказывает, что США и СССР абсолютно в равной степени пользовались темой детства для политических спекуляций, «счастливое» или «несчастное детство», интересы детей, вообще детский образ были одними из наиболее активно используемых приемов как советской, так и американской пропаганды.
«Холодная война предстает не противостоянием политических систем, а борьбой имиджмейкеров, пользовавшихся одними и теми же технологиями»
***Кейт Браун**, профессор истории Университета Мэриленда*



Жиль Мильтон
РУССКАЯ РУЛЕТКА: КАК БРИТАНСКИЕ ШПИОНЫ ПОМЕШАЛИ ЛЕНИНУ УСТРОИТЬ МИРОВУЮ РЕВОЛЮЦИЮ
Russian Roulette: How British Spies Thwarted Lenin's Plot For Global Revolution
2013 ГОД
Автор беллетризованных шпионских нонфикшен-бестселлеров на этот раз рассказывает о событиях 1917 года, когда британское правительство, желая предотвратить распространение русской революции на Индию, отправляло в Москву шпионов (в их числе были Сомерсет Моэм и Сидни Рейли, прототип Джеймса Бонда), задачей которых было войти в ближайшее окружение новых властей — сначала Временного правительства, а потом большевиков — и попытаться повлиять на их решения.
«Какими бы ни были в действительности политические результаты разведывательных действий в конкретном случае, предлагаемая Милтоном версия событий несомненно принесет много радости любителям шпионских историй»
***Гилберт Тейлор**, критик Booklist*



Рори Маклин, Ник Данцигер
НАЗАД В СССР: ГЕРОИЧЕСКИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ В ПРИДНЕСТРОВСКОЙ МОЛДАВСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ
Back In The USSR: Heroic Adventures In Transnistria
2014 ГОД
Знаменитый писатель-путешественник и фотограф-документалист посетили единственное место на планете, не признавшее распада СССР и сохранившее советский уклад,— самопровозглашенную Приднестровскую молдавскую республику. Их путеводитель по этой территории составлен так, как если бы она действительно была одной из союзных советских республик.
«На примере крошечного государства на задворках Европы мы видим, что стало с мечтой о социализме»
***Хайден Берри**, редактор New Eastern Europe*

10 НОЯБРЯ 1982 ГОДА

Умер Леонид Брежнев

«Оказалось, если его убрать, ничего не изменится»

— Григорий Ревзин

Когда Леонид Ильич Брежнев умер, у меня были каникулы. Там подгадывали каникулы под 7 ноября, а он умер 10, сообщили 11. У моей мамы много сестер, большая семья, и 13, в субботу, мы должны были ехать к тете Тане. Все ее сестры и их семьи — много людей довольно-таки разнообразных взглядов.

У нас дома боль утраты с 11 числа не очень ощущалось. Было чувство абсурдности бытия, потому что он умер, а ничего не произошло. Но тетя Таня к Брежневу относилась с уважением, анекдотов про него не одобряла и еще за несколько лет до того завела у себя дома его портрет в золотой раме, в кремовом кителе с орденами. И он у нее висел в большой комнате над диваном рядом с голографической японкой, которая под одним углом зрения была в одном кимоно, а под другим в другом. Мой брат Колька говорил, что если посмотреть на нее сверху, от потолка, то она еще бывает и без кимоно, и мы даже однажды пытались слазить, но люстра сломалась. Так вот, приезжаем мы, а тетя Таня ему, портрету, сбоку снизу приделала ленту из черного крепа, а сама сидит под ним. В черном костюме, блузке с жабо, со слезой, торжественно, но по-домашнему — рядом эмалированный таз с пирогами, укрытый одеялом.

Содержимое таза (я в мифологическом смысле, скажем, в соответствии с идеями Ольги Фрейденберг) олицетворяло собой усопшего. В ритуальном аспекте я приобщился к его смерти — я им объелся. Я любил пироги.

НТВ к 30-летнему юбилею смерти Брежнева выпустило фильм под названием «Брежнев. Смерть эпохи», и в принципе, глядя из сегодняшнего дня, это выражение — «смерть эпохи» — кажется адекватным. В школе, в задачах по физике, после изложения каких-то выдуманных, мучительно ненатуральных историй про то, как что-то куда-то ехало, принято было писать «трением можно пренебречь», и в этом была какая-то неприятная угроза, в том смысле, что мы могли бы тебя еще и заставить учитывать это трение, но ладно уж, так и быть, послабление тебе вышло. Брежнев был большим временем, а Андропов и Черненко — мелкими ошметочками его же, катышками, образовавшимися от трения о новую эпоху, и ими можно пренебречь. С Брежневым умер послевоенный СССР — действительно конец эпохи. Но ничего такого, что соответствовало бы этому пафосному определению, вовсе не ощущалось.

Атмосфера вокруг 7 ноября в детстве была чем-то вроде письма старого лорда Баскервиля потомкам — «в ночное время, когда силы зла властвуют безраздельно, опасайтесь выходить на болото». Вся эпоха была каким-то зыбким болотом, а вокруг 7-го, когда этот дом престарелых забирался на непогребенный труп своего Ленина, чтобы показать, что они с ним тесно связаны, силы зла, очевидно, властвовали безраздельно. В ноябре вообще темно и страшно, как и сейчас, но сейчас ты хоть чего-то сделал, на что-то можешь опереться — не в том смысле, что вытянет, а в том, что это уже было, и трудно отменить. А в детстве ничего такого не было. Было только страшно, что кругом болото и правят им силы зла. Я все время боялся незнамо чего. Армии, от которой как отвертишься — а мы уже два года как воевали в Афганистане. Того, что нужно идти в магазин и по четыре часа бороться за кусок костлявой говядины. Школы, потому что там тебе могут влепить пару, а там аттестат, в институт не поступишь, значит опять — в армию. Нет, я в кого-то влюблялся, читал книжки — дело не сводилось к ужасу, но он никуда не уходил. Можно сказать, я в ужасе влюблялся и в ужасе читал Достоевского и Эйдельмана.

7 ноября 1982 года
генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Брежнев в последний раз появился на публике, принимая с трибуны мавзолея торжественный парад по случаю годовщины Октябрьской революции.

10 ноября
Леонид Брежнев скончался во сне на государственной даче «Заречье-6»; о смерти генсека сообщили только через сутки, однако сетка вещания радио и телевидения изменилась сразу — в частности, вместо праздничного концерта ко Дню милиции по телевидению транслировали симфоническую музыку.

11 ноября
в 10 утра все радиостанции передали официальное сообщение о смерти Брежнева, было объявлено о четырехдневном государственном трауре, а также о создании комиссии по подготовке похорон, председателем которой стал секретарь ЦК КПСС Юрий Андропов, на следующий день принявший полномочия генерального секретаря.


ПРАВДА
Орган Центрального Комитета КПСС
ОБРАЩЕНИЕ

12 ноября
гроб с телом Брежнева был выставлен в Колонном зале Дома союзов, за три дня проститься пришли, по сообщению программы «Время», несколько сотен тысяч человек: «трудящиеся Москвы, представители других городов и союзных республик, зарубежные делегации».

15 ноября
в 12.45 гроб с телом Брежнева опустили в могилу у кремлевской стены; в день похорон были отменены занятия в школах; в момент опускания гроба по всей стране на 5 минут остановилась работа предприятий и организаций; в десятках городов прозвучали траурные орудийные залпы.



РЕПРОДУКЦИЯ ТАСС

У Анны Ахматовой есть стихотворение «Август 1940».

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит,
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждет!
И тихо, так, Господи, тихо,
Что слышно, как время идет.

Это про Париж, сданный Гитлеру, но это, в общем-то, точное описание таких моментов, когда погребают эпоху. Но тут не было ни тишины, ни звука идущего времени. Он умер, а ужас не кончился. Обострился — оказалось, если его убрать, ничего не изменится. Вот только что вроде было, что не на кого заменить, и приходится ему челюстью ворочать, а умер — вообще ничего не поменялось. То есть в любой момент можно убрать, но убрать нельзя никогда.

Про Брежнева пишут, что он был добрый — не знаю, не почувствовал. Я вот не могу понять, отчего многие мои знакомые так любят идею ограничения власти верховного правителя и считают, что все зло от его произвола — Брежнев ведь и был конституционный генсек по состоянию здоровья. Злой, добрый — не имеет значения, царствовал, но не правил — это чему помогает? Ничему. Это любимая нами имитация, только недавно была имитационная демократия, а тогда был имитационный тоталитаризм. Типа как Сталин, но на самом деле двух слов связать не может. И кстати, я вовсе не верю, что на самом деле все решали Устинов, Гречко и Андропов, которые никак не могли поделить между собой власть. Они жили, может, и не в таком ужасном состоянии, как Брежнев, но тоже были немощными стариками с видимым упадком мозговой деятельности.

Там кто-то другой все решал, и я тогда не очень понимал, кто. Но что мне было понятно — это что решают они в согласии с желаниями граждан. Граждане не чувствовали ужаса, который меня все время сопровождал. Если пользоваться аналогиями из сегодняшнего дня, они переносили это чувство на американцев, европейцев, вообще на другие народы, которые полагали враждебными. Их так радовало, что нас все боятся, что сами они не боялись, а наоборот.

Не знаю, как им это удавалось, у меня у самого такой трансферт никогда не получался. Ужас был не в Брежневе, а в стране. За синей курицей в очереди четыре часа стоять не хочешь? А ты знаешь, как в Томске живут? Зажрался, гад! В армию идти не хочешь? А кто страну в Афганистане от американцев защищать будет? «Малую землю» учить не хочешь? Отцы там умирали, а ты учить не хочешь? Как фашист? Тебе страна школу построила, образование дала, а ты учить не хочешь?

Как такое может умереть? Такое бессмертно.

Мы тут некоторое время — со свободной прессой, с поездками куда хочешь, с правом читать чего в голову взбредет и смотреть что захочется, с любыми товарами, с кафе, парками, велосипедными дорожками и т.д.,— некоторое время пожили как светлое будущее всего русского человечества. Но это прошло. Как бы казалось, что сейчас так живет Москва, Питер, а дальше и Екатеринбург, и Томск, и везде, везде. Но это была ложная кажимость. Русское человечество хочет жить в другом направлении, а это все отщепенцы. Зажрались, гады, вот их и занесло.

Там Ахматова дальше интересно написала про эпоху:

А после она выплывает
Как труп на замерзшей реке.

18 ноября было принято постановление ЦК КПСС, согласно которому имя Брежнева присваивалось городу Набережные Челны (название сохранилось до 1988 года), ледоколу «Арктика», Звездному городку, а также ряду учебных заведений, промышленных предприятий и воинских частей.



AP

Генсек ЦК КПСС Юрий Андропов, секретарь ЦК КПСС Константин Черненко и министр иностранных дел Андрей Громыко у гроба Леонида Брежнева (справа налево), 15 ноября 1982 года

«Пограничники не пускали меня в Западный Берлин, но давали воду для рисования»

Дмитрий Врубель *о Берлинской стене и «Братском поцелуе»*

9 ноября исполняется 25 лет со дня падения Берлинской стены. Автор самого узнаваемого из нарисованных на ней граффити Дмитрий Врубель рассказал Weekend о том, что для него значило падение стены, как он рисовал «Братский поцелуй» и как его перерисовывал


HANNIBAL HANSCHKE/DPA/ТАСС

«Братский поцелуй» до реставрации, 2004 год

AFP

Вы помните 9 ноября 1989 года?
Да, и я тогда вполне мог случайно оказаться в Берлине. Мы вместе с приятелем как раз ехали из Парижа в Москву на автомобиле «Волга». И так как в Ганновере мой знакомый затарился компьютером, а компьютеры были запрещены к ввозу в СССР, он жестко сказал, что не хочет рисковать и пересекать границу в Берлине. К тому же в Париже мы видели по телевизору, что там волнения и демонстрации, и был риск, что не только отберут компьютер, но и побьют. Поэтому мы объехали Берлин по кольцу. Ничто не предвещало, что моя дальнейшая жизнь как-то будет связана с Берлинской стеной.

Но ее падение было для вас важным событием?
К тому моменту я даже толком не знал, что это действительно стена. Я 29 лет прожил в Советском Союзе и был таким интеллигентным совком. При этом так сложилось, что все важные моменты моей творческой биографии и личной жизни случайно совпадали с какими-то историческими событиями. Например, в 1989-м я в первый раз выехал за границу. То есть моя личная Берлинская стена упала примерно тогда же, когда и настоящая. Я жил в Париже два месяца, и, если честно, мировые события меня волновали меньше, чем собственные переживания.

Как возникла идея граффити на Берлинской стене?
В Москву приехала девушка, с которой я познакомился в Париже, и привезла мне фотографию целующихся Брежнева и Хонеккера: смотри, мол, какая классная картинка, ты ее должен нарисовать. Это была отвратительная, омерзительная вещь, меня сначала чуть не вырвало. Но все-таки я, как это обычно бывает, хотел зафиксиро-

AMETHYST

Éclat

LALIQUE

НОВЫЙ ЖЕНСКИЙ АРОМАТ

lalique.com



Компания Курс Груп Дистрибьюшн. Телефон: +7 (495) 780 58 97. Реклама. *Сияющий Аметист

вать в искусстве то, что невозможно там зафиксировать, и эта работа как-то сама по себе начала жить в моей голове. Я начал делать какие-то подмалевки на бумаге, и однажды их увидел Пригов и сказал: «Дмитрий Владимирович, а хорошо бы эту работу на Берлинскую стену». Мы посмеялись и забыли, конечно. А потом в мою квартирную галерею пришел человек по имени Александр Бродовский, который приехал из Берлина, чтобы найти художников для первой в ГДР выставки современного советского авангарда. Мы все обсудили, он сделал приглашение, и в апреле 1990 года я поехал к нему в Берлин. Первая фраза, которую я там от него услышал, была: «Дима, есть стена!»

Каким было первое впечатление от стены и от самого города?

Когда я впервые увидел стену — недалеко от Warschauer Straße — меня поразило, какая она низкая. Для меня стена была The Wall, фортификационное сооружение, за которым ничего не видно,— в этом, кстати, огромная ошибка гэдээровцев, надо было строить метров 50 высотой, чтобы с Востока не было видно Западного Берлина вообще. Там стоял какой-то фургончик с красками, уже были несколько работ нарисованы, уже кто-то назвал это East Side Gallery. Это было время полного бардака, на стене стояли пограничники, меня не пускали в Западный Берлин, но при этом давали воду для рисования. От стены в этот момент все отказались — никто не знал, кому стена принадлежит. Естественно, Западный Берлин и ФРГ сказали, что они ни при чем, министерство обороны ГДР сказало, что они ее не строили, «Штази» уже не было, Советский Союз вообще был далеко. Зато там стояла какая-то шотландская девушка, которая выдавала разрешения на рисование,— совершенная афера. Но я видел надпись «Gallery», галерея — это же то, о чем мы мечтали, я знал, что художник должен был попасть в галерею. А у девушки еще был контракт! Что еще нужно художнику? Подписать контракт с галереей. Я его подписал, а прочитал лет через пять, когда уже все было аннулировано, так там было написано, что художники отдают все права на картинки.

И вы просто взяли и приступили к работе?

Шотландская девушка сказала, что Брежнев с Хонеккером — это политика, и она должна посоветоваться. Мне было сказано: Сенат Западного Берлина и правительство ФРГ боится, что если Горбачев увидит эту работу на стене, то он запретит объединяться ГДР с ФРГ. Я даже в это поверил. Но потом разрешили, я ненадолго вернулся в Москву и начал знакомым рассказывать, что на Берлинской стене можно рисовать, и все мои коллеги сказали: «Ты идиот, этот забор снесут через месяц. Хочешь рисовать на заборах — в Москве рисуй». Но я хотел рисовать именно на Берлинской стене и именно поцелуй Брежнева и Хонеккера. В этой работе один немец, другой русский, и Берлинская стена о том же самом, но наоборот: здесь — полная любовь, а Берлинская стена разъединяет два мира — точное попадание. Когда рисуешь большую вещь на открытом воздухе, рассчитываешь не только на восприятие, но и на простую реакцию, ожидаешь, что все скажут «Вау!». Я тоже этого ждал, но, конечно, никак не думал, что моя работа будет через 25 лет восприниматься как символ Берлинской стены.

Когда вы поняли, что вас будут узнавать главным образом как автора этой работы, а сама работа станет знаковой?

Сначала я увидел первые публикации в западногерманских журналах. Мне, совку, казалось, что ничего круче быть не может. Из-за той же своей совковости я тогда вообще никак не использовал и не капитализировал свою популярность, просто не знал, что с этим делать. Много лет я жил своей отдельной жизнью, а картина — своей. В начале 2000-х из Берлина стали привозить сувениры — магнитики, кружки какие-то — с «Поцелуем», которые продавались уже не в East Side Gallery, а по всему городу. Так стало понятно, что это уже символ, знаковая работа. И когда в 2009 году перед 20-летием падения стены я узнал из телевизора, что будет реставрация работ на стене, я понял, что теперь надо все брать под свой контроль. В 1990 году, когда я нарисовал «Поцелуй», это было стопроцентно случайное попадание. А вот реставрация и нынешняя судьба картины — это уже сделано мной. Сначала я долго боролся за сохранение аутентичного слоя, чтобы не получилось по-московски — снести, заново построить и говорить, что так и было. Но то ли не было денег на нормальную реставрацию, то ли действительно стена была в совсем плохом состоянии, но меня не послушали. Я точно помню, как в марте 2009 года шел мимо стены и увидел, что «Поцелуя» нет. Я пришел в совершенно жуткое состояние и в этот момент сказал: стоп, так нельзя. Я это сфотографировал и через газеты обратил внимание немцев, что «Братского поцелуя» нет. И немцы сказали: ребят, а вы чего, у нас просто взяли и забрали нашу историю? Тут-то и выяснилось, что это уже часть истории, составная часть Берлина. Три дня подряд выходили репортажи, интервью со мной, интервью с человеком, который работу смывал. Я стал рисовать заново, созвал в день начала реставрации пресс-конференцию, потому что это все было важно зафиксировать — не только для меня, но и для Берлина.

Чем второй «Поцелуй» для вас отличается от первого?

В 1990-м я впервые в жизни рисовал на открытом воздухе, и впервые акриловыми красками — до этого 15 лет рисовал только в квартирах и только масляными красками. Поэтому та работа была искренняя, может, детская немного, и там было полно ошибок, которые я в 2009-м исправил. Но главное было ведь не исправить технические ошибки, а не сделать картину хуже. Я начал рисовать какие-то подмалевки и вдруг понял, что в общественной памяти моя работа сохранилась в том, первоначальном, виде, а сам я не помню, как я ее рисовал. Это были одни из самых кошмарных дней в моей жизни. Я боялся, что нарисую заново, а человек на улице подойдет и скажет: ну да, конечно, та-то была круче, мы всё понимаем, повторять сложно, и вы не такой молодой. Я смыл все и каким-то образом заставил себя отключиться от этих мыслей. И через пару дней, когда уже были готовы лица, пять немецких газет одновременно вышли с фотографией этой работы и передовицами вроде «мы обрели Bruderkuss». Тут я успокоился — попал.

Интервью — Андрей Борзенко



HANNIBAL HANSCHKE/ДПА/ТАСС

Дмитрий Врубель во время реставрации «Братского поцелуя», 2009 год

Триумф Дионисыча

Коллекция Костаки в Третьяковке

— *Анна Толстова*



Климент Редько. «Восстание», 1925 год

Выставка к 100-летию со дня рождения коллекционера — самая большая из всех, что когда-либо показывала Третьяковская галерея, а она показывала доставшуюся ей долю собрания Костаки дважды: в 1986-м и в 1997-м. На юбилейной выставке сойдутся все составляющие легендарного собрания: авангард, икона, андерграунд, народная игрушка. Правда, обещанного воссоединения коллекции Костаки не случится — она воссоединится лишь в каталоге и мультимедийных изданиях

Существенная греческая часть коллекции на выставку не приедет — по каким-то бюрократическим резонам, хотя нам пора бы уже привыкнуть к таким неприятным сюрпризам. Впрочем, салоникский музей обещает привезти свою порцию Костаки в 2016-м. А Третьяковка залатает дыры теми вещами из его дара, которые вообще никогда не выставлялись — их как раз отреставрировали к выставке. И даже сенсация будет: покажут и опубликуют рассекреченные в 2011-м документы, касающиеся передачи коллекции государственным музеям и выдачи разрешения на выезд семье Костаки. В общем, теперь эта таинственная история более или менее проясняется.

Трудно найти мемуары о художественной жизни тех времен, где бы не было нежных слов про, как фамильярничали приближенные и допущенные, Дионисыча. Коренной москвич, из греков, сохранявших греческий паспорт, так что для репатриации имелись законные основания, Георгий Дионисович Костаки (1913–1990) всю жизнь служил, говоря торжественно, на дипломатической службе — шофером, сторожем и завхозом при посольствах. Жил на широкую ногу, общался с именитыми иностранцами, ездил за границу, привечал неофициальных художников — держал настоящий салон, где подпольщики могли «живьем» посмотреть запретное, в музеях тогда пылившееся по секретным запасникам искусство авангарда. Был хлебосолен и щедр, покупал не только авангардистов, но и нонконформистов — любимчиком был, конечно, Анатолий Зверев. Пропагандировал художественную антисоветчину по ту и эту стороны железного занавеса — там читал лекции, тут показывал собрание директорам и хранителям западных музеев, давал вещи на редкие оттепельные выставки. Почему ему все это позволялось, несмотря на то, что добросовестные соседи регулярно докладывали об имеющих место безобразиях куда следует,— насчет этого ходили разные слухи. Еще больше слухов ходило насчет дара и отъезда: дескать, дар был добровольно-принудительный, дескать, пошел на сделку с советским государством, откупился львиной долей своих сокровищ, зато вывез семейство и остаток коллекции в Грецию, где жил долго и счастливо. Рассекреченные материалы показывают, что все было не так — и сложнее, и проще.

Костаки, похоже, недаром служил в посольствах — он был прирожденный дипломат и мудрый человек. То есть понимал, что после его смерти собрание поделят между тремя дочерьми, сыном и многочисленными внуками, и хорошо, коли обойдется без ссор и скандалов. Вначале речь шла о передаче основной части коллекции государству (он мечтал об отдельном музее авангарда, о полном каталоге, о большой международной выставке) и о возможности продать второстепенные вещи за границей, чтобы обеспечить детей. Дипломатическая подготовка велась с начала 1970-х по двум фронтам: здесь он бомбил просьбами минкультовских чиновников, на Западе делал публичные заявления, что хочет подарить свой авангард советскому народу. Минкульт тянул резину — во всей Москве никак нельзя было сыскать подходящего здания для музея. Тем временем в СССР начало подмораживать: московских коллекционеров стали судить и сажать, на даче Костаки случился пожар, в квартире — кража. Вскоре ему светила пенсия и потеря дипломатического статуса — просьба о выезде на историческую родину была подсказана обстоятельствами. В итоге длительных переговоров все вышло не так, как планировалось. Отдельного музея не открыли, коллекцию все же поделили: лучшую ее часть роздали трем столичным музеям, но большую часть семья Костаки смогла беспошлинно и легально вывезти в Грецию. Сохранилась замечательная фотография: Костаки с женой в квартире на проспекте Вернадского после раздела — стены голые, по углам неотобранные работы, вид у него трагический, просто король Лир. Возможно, эта эпопея произвела впечатление на второго великого коллекционера русского авангарда Николая Харджиева: играть с государством в его странные игры он не стал, пытался вывозить картины с архивом контрабандой — получилось еще хуже, собрание украдено и распылено по западным музеям. Тогда как о Костаки в России и Греции вспоминают только с благодарностью.

Прежде всего, Третьяковская галерея — ей достались шедевры, чего уж тут стесняться в выражениях, русского и советского авангарда. Отборочная комиссия работала в квартире на Вернадского полтора месяца — весной 1977-го. 142 картины и 692 листа графики — вполне хватило бы на отдельный музей. А еще Костаки осчастливил Музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева — туда попали подаренные советскому атеистическому народу иконы и лицевое шитье. А еще музей-заповедник «Царицыно» — там оказалась народная игрушка, одна из костакиевских страстей, он целиком купил великолепное собрание актера Николая Церетелли.

Куда большая, но не столь ценная, как то, что отдано Третьяковке, часть собрания была вывезена в Грецию — незадолго до смерти Костаки предлагал советскому правительству открыть музей современного искусства, куда хотел передать оставшееся. Предложение не оценили. Спустя 10 лет



Любовь Попова. «Установка», 1922 год

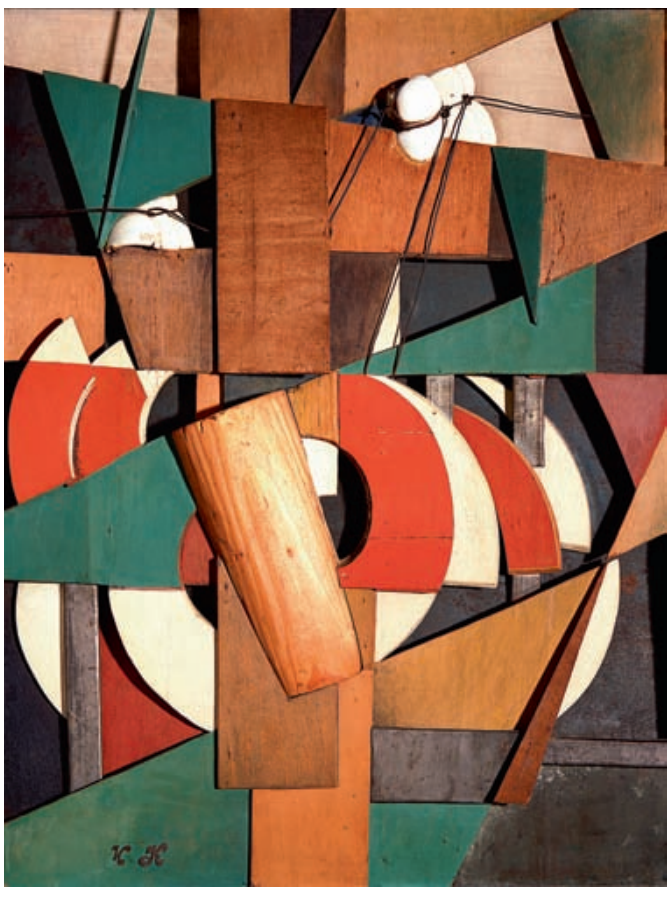
Греция выкупила коллекцию у наследников, 1277 вещей — на этой основе в 1997-м был создан Государственный музей современного искусства в Салониках, он-то и носит имя Костаки. И хотя салоникский музей в выставке не участвует, кое-что привезут из афинских коллекций дочерей Костаки, Алики и Натальи. В том числе собственные работы их отца: в старости он взялся за кисть, самолично заделавшись наивным художником. Писал пейзажи символистского толка. Россию — с первым снегом, после пожарища, с церковью, с лагерями (это как раз вполне конкретный вид Котласа — он ездил навещать осужденного по 58-й статье брата), с «кладбищем авангарда» и «могилой Малевича». Писал и Грецию — с Олимпом.

Сейчас очевидно, что его имя стоит в одном ряду с именами Сергея Щукина и Ивана Морозова: без их коллекций и наши музеи, и само наше искусство были бы совсем другими. Без Костаки — особенно: кабы не его собирательский азарт и смелость, кабы не готовность оставить лучшую часть — не собрания, самого себя — в России, многое бы просто сгинуло или в лучшем случае осело бы в Амстердаме, Стокгольме, Париже или Лондоне. Он действительно отдал Третьяковке самое ценное, а понимал в том, что ценно, не хуже искусствоведческой комиссии. Собирать начал в отроческом возрасте — серебро, фарфор, малые голландцы. Созрел к 33 годам: в 1946-м — в год постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» — ему подарили «Зеленую полосу» Ольги Розановой, и его коллекция стала изменяться.

Это, пожалуй, и есть главная тайна биографии Костаки: нынче школы коллекционеров открываются одна за другой, а у него и образования-то толком не было. Ну, положим, разузнать что-то про Василия Кандинского или Казимира Малевича при желании можно было и в СССР, а уж для «выездных» это не составляло труда. Ну, положим, легко было догадаться, что не один только гремевший на весь мир Марк Шагал, с которым он потом почти что подружится, но и совсем тогда забытые художники эмиграции вроде Михаила Ларионова и Натальи Гончаровой, в чью парижскую мастерскую он наведался при первой же возможности, это что-то стоящее. Хотя бы потому, что эти двое были связаны с Дягилевскими сезонами. Но как он понял, что «надо брать» каких-то Павла Филонова и Михаила Матюшина? А Любовь Попову? (Это с ней связана легендарная история, как одну из картин он нашел у наследников на даче, вставленной в оконную раму вместо стекла.) И с чего он взял, что Александр Родченко — это не всего лишь фотограф? (В 1977-м третьяковские отборщики все еще были уверены в обратном, поэтому забракованного Родченко Костаки с чистой совестью увез в Грецию.) Кто подсказал ему имя отрекшегося от себя самого Климента Редько? На обороте «Восстания» сохранилась надпись, сделанная при передаче в Третьяковку: «Картина века, самое великое произведение революционной России. Георгий Костаки. Москва, 14 апреля 77 года». «Картину века» вдова Редько прятала под шкафом, что понятно: рядом с Лениным — Троцкий и Бухарин, за такое еще недавно расстреливали. Не страшно ли ему, члену семьи репрессированных, было покупать работы расстрелянных ла-


Аристарх Лентулов. «Пейзаж с воротами», 1913 год


Казимир Малевич. «Портрет М.В. Матюшина», 1913 год


Иван Клюн. «Пробегающий пейзаж», 1913 год



Ольга Розанова. «Парикмахерская», 1915 год

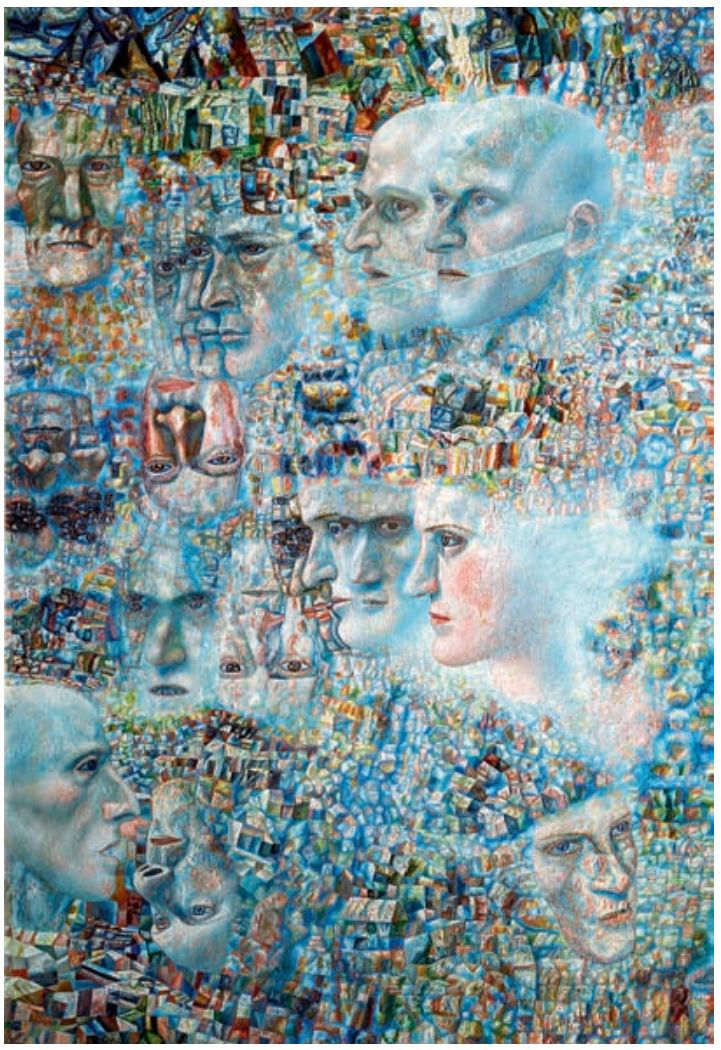


Василий Кандинский. «Москва. Красная площадь», 1916 год

тышей, Густава Клуциса и Александра Древина? Можно подумать, у него в руках была солидная история русского авангарда, тогда еще никем ни на каком языке не написанная.

Да, у него были неплохие консультанты — тот же Николай Харджиев или, например, Альфред Барр, первый (и, вероятно, лучший) директор нью-йоркского МоМА. Да, он еще собирал книги 1910-х — 1930-х годов, возможно, имена оттуда. Да, он дружил и советовался с проницательными художниками, с искусствоведами-вольнодумцами вроде Владимира Костина. Но дело даже не в именах, а в том, что у Костаки были такой Никритин и такой Клюн, что объяснить ценность этих конкретных работ словами невозможно — тут может помочь только вдохновенный и натренированный глаз. Думают, что коллекционер — это прежде всего шальные деньги, а уж потом — страсть, вкус, нюх, понимание, познания. Посольский служащий Костаки получал неплохое по советским меркам жалованье, но богачом не был (справедливости ради, авангард тогда продавали за гроши, если вообще отваживались торговать таким никчемным товаром). Опыт Костаки показывает, что коллекционер — это прежде всего талант, а деньги и прочие обстоятельства — сугубо вторичны.

«Георгий Костаки. „Выезд из СССР разрешить…“. К 100-летию коллекционера». ГТГ на Крымском Валу, с 12 ноября по 8 февраля



Павел Филонов. «Первая симфония Шостаковича», 1935 год

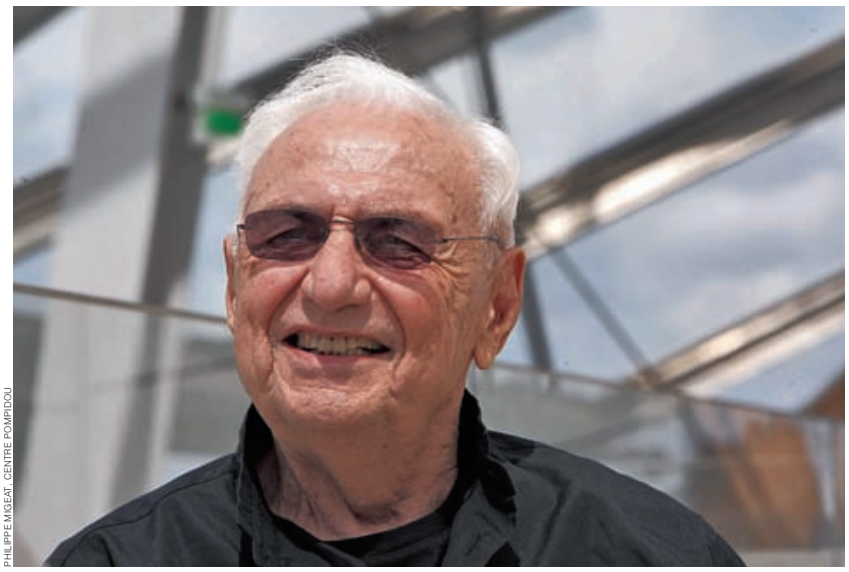


Иван Кудряшев. «1-й Советский театр в Оренбурге. Оформление зрительного зала. Общая схема росписи», 1920–1921 годы

Пальцем в небо

Фрэнк Гери в Центре Помпиду

— *Алексей Тарханов*



PHILIPPE MIGEAT, CENTRE POMPIDOU



АЛЕКСЕЙ ТАРХАНОВ



АЛЕКСЕЙ ТАРХАНОВ

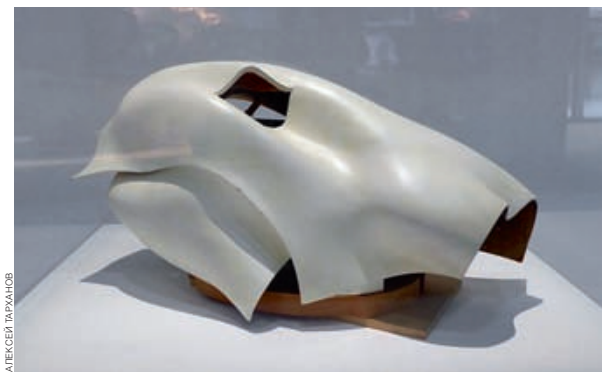
«Эту выставку делал Фредерик Мигайру,— говорит мне Фрэнк Гери,— он один из лучших кураторов, с которыми я только встречался в жизни. Честное слово». Гери не говорит, правда, что в самом начале 1960-х, когда он провел в Париже год, тщетно пытаясь найти работу и несмотря на это наслаждаясь Францией,— свою монографическую выставку в Центре Помпиду он мог представить себе разве что после избытка пастиса со льдом, к которому до сих пор пристрастен. Ну и да, конечно, тогда еще не было Центра Помпиду.

Меж тем мы беседуем внутри главного натурного экспоната новой выставки: здания Fondation Louis Vuitton, только что завершенного им в Париже. Что называется, «типичный Гери»: 12 стеклянных панелей-парусов над белоснежным объемом на опушке Булонского леса. Немного напоминает оболочки Сиднейской оперы, но явно — здание нового времени и новых технологий.

Раньше Гери говорил о «стеклянном облаке», теперь называет его «парусником», объясняя это тем, что любит ходить под парусами. А белую пирамиду внутри стеклянной оболочки, стоящую над бассейном,— «айсбергом». Фойе между двумя частями айсберга — «каньон». Здание в Булонском лесу и вправду настоящий айсберг. Общая площадь выставочных залов 3267 квадратных метров. Самих залов — 11, и рассчитаны они на самый разный тип выставок и самые разные жанры искусства. Есть более традиционные помещения с глухими белыми стенами для развески живописи и графики (впрочем, и они имеют естественное освещение, сквозь их потолок видно стекло и небо). Есть и высокие, как их здесь называют, «капеллы», в которых можно показывать инсталляции и скульптуры раз в семь выше человеческого роста.

Часть выставки из Помпиду оказалась спрятанной в глубине «айсберга». Здесь все, что относится к истории проектирования Фонда: от первых эскизов до итоговых съемок стеклянной оболочки, сделанных с помощью вертолетов. Уже на этой немаленькой выставке можно понять многое о Гери, наблюдая за тем, как от макета к макету он старательно избегает «внешнего вида» и работает над соотношением внутренних пространств. Вероятно, в голове его уже есть образ готового здания, но менее всего похоже на то, что он идет от внешнего внутрь, как мне, честно говоря, раньше казалось.

Точно так же я думал, что здания Гери плевать хотели на все окружающее, что им надо подчиняться. А здесь я открываю рот, до чего



АЛЕКСЕЙ ТАРХАНОВ



АЛЕКСЕЙ ТАРХАНОВ


GRANT MUDFORD

«Дом-бинокль». Лос-Анджелес


THOMAS MAYER

Отель Marques de Riscal. Эльсьего, Испания

же здорово Fondation Louis Vuitton утоплен между деревьев, поставлен в искусственные пруды и каскады, насколько интересны виды на Париж с его террас. В следующий раз я обязательно залезу на Эйфелеву башню и посмотрю, как выглядит «стеклянное облако» на опушке Булонского леса.

Этот самый главный экспонат выставки Гери останется в Париже и даже со временем перейдет в собственность города. Таковы условия аренды участка, и в этом смысле Гери, Louis Vuitton и Бернар Арно делают Франции весьма дорогой подарок. В парижской коллекции Гери он прибавится к зданию Синематеки в Берси, которое строилось в 1994-м для американского культурного центра.

Открытие Фонда в Булонском лесу — отличный повод для персональной выставки, даже более существенный, чем 85-летие архитектора. Фредерик Мигайру рассказывает нам о том, как он придумывал выставку, приходя на строительство нового здания Гери. Для него это — «линза, оптическая машина, которая собирает взгляды со всего Парижа и отправляет их во все стороны». Он в восторге от свойства этой архитектуры изменять место, где она находится, притягивать внимание, заставлять на себя смотреть. Как ни странно, это верно не только для здания, но и для выставки. Выставка Гери в Центре Помпиду проходит на первом этаже за стеклом. Она открыта улице, и я впервые вижу прохожих, которые заглядываются с улицы на архитектурные макеты. Уж больно чудные здания у Гери.

Но на выставке в Помпиду наконец-то показаны не только итоги, давно украшающие архитектурный глянец, но и то, с чего все начиналось. Самое интересное — ранние проекты Гери, в которых он работает с теми скромными заказами, на которые может рассчитывать молодой архитектор: частные дома, муниципальные центры. И речи нет ни о притцкеровском лауреатстве, ни о выставках в лучших музеях, ни о льстивых заказчиках. Он молод, голоден и свободен и явно вдохновляется тем, что видит вокруг, в не самых богатых пригородах, где, не задумываясь об ансамбле, люди окружают свои дома террасами из вагонки, перекрывают шифером, обводят кривым забором. Все Подмосковье эпохи первых шести соток могло быть застроено Фрэнком Гери. Но он превращает хозяйское варварство в искусство, предъявляя нам высокоинтеллектуальный, глубоко эстетический самострой. Собственный дом архитектора — всегда манифест. Его дом в Санта-Монике, стоящий в ряду себе подобных, напоминает жизнерадостного панка с ирокезом на выпускном вечере Гарварда. Который Гери, кстати, закончил в 1956 году.

Филип Джонсон записал его в «деконструктивисты», потому что ему нужны были представители придуманного им нового течения. Как и многие участники той знаменитой выставки, Гери такой ярлык ненавидит. Он и вправду не любит прямоугольной архитектуры, но вовсе не потому, что он борется с всемирным модернистским диктатом. Диктата давно нет, а Гери просто оказался лучше подготовлен к тому, чтобы мыслить легче и свободнее своих современников. Не зря он учился керамике — в его проектах больше от сложных, пустотелых форм гончара, чем от строгости каменщика. Его идея «one room building» идет отсюда. Когда смотришь на его проекты, удивляешься их энергии и свободе. И его чувству юмора, когда въезд в рекламное агентство он делает в виде гигантского бинокля и приглашает в соавторы поп-артиста Класа Ольденбурга.

Считается, что он мастер безумных форм. Его здания танцуют вальс, его небоскребы кажутся оплавленными паяльной лампой, его музеи и концертные залы выглядят скульптурой, не архитектурой. Но дело в том, что ему повезло оказаться в удивительной ситуации. С подобной столкнулась архитектура в XIX веке при появлении кружевных металлических конструкций и железобетона. Тогда возможность отливать форму и перекрывать огромные пространства породили Хрустальные дворцы и Галереи машин, стиль ар-деко, фантазии Гауди. Прежние строительные ограничения отступили, настала новая архитектурная эра.

Ситуация времени Гери отличалась от прежней тем, что строительство было ограничено не материалами и технологиями — они-то теперь позволяли многое, если не все. Строительство оказалось ограничено человеческой робостью, недостатком пространственного воображения.

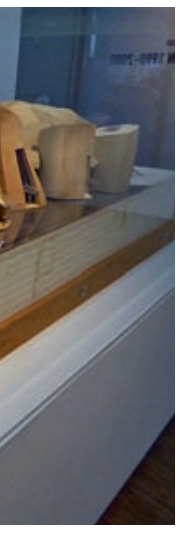
Архитектура сводится к проектированию пространства, именно пространство возникало в представлении любого архитектора перед тем, как превратиться в планы, фасады, разрезы, перспективы, макеты. Оно было достаточно прямоугольным, это сознание, потому что опиралось на простую геометрию. Тому свидетельством обычные инструменты архитектора — рейсшина, угольник, циркуль. Сложные кривые и объемы требовали не только сложнейшей работы над чертежами, но и такой адской подгонки в натуре, что шли на это только безумцы вроде Гауди. И вот компьютер дал архитектору возможность мыслить по-другому, использовать другие инструменты, производить иные чертежи и рассчитывать невероятные формы, которые на самом деле давно были доступны в изготовлении.

К примеру, в новом здании Louis Vuitton, чтобы рассчитать 3600 стеклянных панелей, каждая из которых имеет свою форму и свой изгиб, архитектору потребовалась помощь авиационных инженеров и компьютеры, на которых проектируют сверхзвуковые истребители. В свое время Гери поступил как настоящий американец. Когда Джорджу Лукасу понадобились спецэффекты для кино, он организовал компьютерную студию LucasFilm, когда архитектор решил, что за компьютерным проектированием объемов будущее, он основал свою Gehry Technologies. И теперь свободен в создании самых удивительных оболочек для своих зданий.

Один из главных секретов популярности Гери в том, что созданные им инопланетные формы скорее приятны. На выставке есть серия его фотографий промышленных зданий. Снимки немного похожи на те, что делали Хилла и Бернд Бехер, но это не произведения искусства, это его личная записная книжка, в которой он ловит мелодии сочетаний странных объемов, чтобы их проиграть и изменить. Производственные здания чаще всего страшны, сверхчеловечны, Гери делает эти формы антропоморфными и симпатичными, приспосабливая их для объектов гражданской архитектуры.

85-летнему Гери завидуют, считают холодной звездой, трюкачом и позером. Когда рассматриваешь его картинки, иногда так и думаешь. Когда разговариваешь с ним, видишь очень старого, очень веселого и очень благожелательно настроенного к миру человека. Если его достают критики, он возвращается домой и читает Сервантеса. Понятно, с кем он там себя идентифицирует. Когда один журналист на пресс-конференции спросил его, что бы Гери ответил искусствоведам, которые упрекают его в том, что его здания — не здания, а аттракционы, он молча поднял вверх средний палец. Имея в виду, наверно, что там, наверху — рассудят и разберутся?

Париж, Центр Помпиду,
до 26 января




АЛЕКСЕЙ ТАРХАНОВ


АЛЕКСЕЙ ТАРХАНОВ

Цена фактуры

Аукционы современного искусства в Нью-Йорке

— *Татьяна Маркина*



Ай Вэйвэй. Coca-Cola Vase, 2011 год



Жан-Мишель Баскья. «Птица как Будда», 1984 год



Джаспер Джонс. «Флаг», 1983 год

Согласно отчетам аналитиков, к концу 2014 года миллиардеров в мире станет еще больше. А так как порядочному миллиардеру часть свободных денег положено тратить на искусство, то в успехе аукционов современного искусства Sotheby's, Christie's, Phillips в Нью-Йорке сомневаться не приходится. Weekend изучил главные лоты недели современного искусства в Нью-Йорке

АЙ ВЭЙВЭЙ

Coca-Cola Vase, 2011

Эстимейт $400–600 тыс.

> *«Речь идет о том, как мы используем язык, который может быть частью нашей истории или частью чужой истории, и как мы превращаем его в язык современности»*
> ***Ай Вэйвэй***

Логотип Coca-Cola, сразу напоминающей об Уорхоле и глобализации, нанесен на древний китайский сосуд, символ национальной идентичности и закрытости. Вандализм это или бунт против сковывающих традиций, которого — уже по традиции — так ждут от современного художника? Понятно, почему фигура Ай Вэйвэя выглядит одновременно такой привлекательной и такой раздражающей. Впрочем, на стоимости его работ и то и другое отражается одинаково: в сторону повышения.

Phillips, 13 ноября

ЖАН-МИШЕЛЬ БАСКЬЯ

«Птица как Будда», 1984

Эстимейт $4–6 млн

> *«Я не думаю об искусстве, когда я работаю. Я стараюсь думать о жизни»*
> ***Жан-Мишель Баскья***

Чаще всего Баскья в качестве своего лирического героя выбирал скелетоподобного персонажа в короне, с накарябанными вокруг словами и буквами. Часто, но не всегда. Прототип этой работы джазовый музыкант Чарли Паркер, по прозвищу Птица, черный, талантливый, умерший от передозировки,— еще одно альтер эго самого Баскья. Мешкообразная фигура, желтое лицо на плотном синюшном фоне — внешне непохоже, зато точно внутри: это гордость, гений, гнев, отчаяние.

Phillips, 13 ноября

ДЖАСПЕР ДЖОНС

«Флаг», 1983

Эстимейт $15–20 млн

> *«Картина с флагом всегда о флаге. Но не больше о флаге, чем о фактуре, или о цвете, или о телесности краски, я думаю»*
> ***Джаспер Джонс***

Идея одной из знаковых картин второй половины XX века пришла ее автору, как гласит легенда, во сне; на следующее утро Джаспер Джонс нарисовал ее, а потом уничтожил все, что сделал прежде. Первый «Флаг» был показан в легендарной галерее Лео Кастелли, с выставок у которого стартовали и поп-арт, и минимализм, в 1957 году. С тех пор флаг, так же как мишень или изображение цифр, стал одной из главных тем творчества Джаспера Джонса: обыденный, реальный, имперсональный. Этот, более поздний и небольшой, удваивает реальность: флаг написан восковыми красками по шелковому флагу.

Sotheby's, 11 ноября



Роберт Риман.
«Без названия», 1961 год



Энди Уорхол.
«Тройной Элвис»,
1963 год



Фрэнсис Бэкон. «Сидящая фигура», 1960 год

Сай Тумбли.
«Без названия»,
1970 год

РОБЕРТ РИМАН
«Без названия», 1961
Эстимейт $15–20 млн

> *«Вопрос не в том, что рисовать, но только как рисовать. То, как это нарисовано, всегда и было образом — конечным продуктом живописи»*
> ***Роберт Риман***

Что останется от живописи, если постепенно лишать ее привычных качеств — с этим вопросом экспериментировали все главные художники XX века. Роберт Риман отказался от предмета изображения: от цвета остался только белый (в этой ранней картине из-под него кое-где проглядывает желто-розово-зеленый подмалевок), от формата — квадрат. Главное выразительное средство — фактура, то бешено вспененная, то упорядоченная.
Таких ранних и больших работ Римана очень мало, только в музеях, поэтому эстимейт вдвое перекрывает предыдущий рекорд на его работы.
Sotheby's, 11 ноября

ЭНДИ УОРХОЛ
«Тройной Элвис», 1963
Эстимейт не менее $60–70 млн

> *«Быть знаменитым неплохо уже потому, что, открывая любой журнал, ты знаешь всех, о ком там пишут. Страница за страницей, сплошь знакомые лица»*
> ***Энди Уорхол***

Для Уорхола, очарованного культом популярности, Элвис был обязательным и любимым персонажем, с которым могла конкурировать разве что Мэрилин. Огромный (высотой более 2 м), красиво утроенный — не механическим повтором изображения, а кинематографическим наложением, «Тройной Элвис» обладает всеми признаками шедевра — от провенанса (он выставлялся на одной из первых выставок Уорхола, в галерее Ferus в Лос-Анджелесе) до художественного качества (точнейшее воспроизведение фактуры брюк Элвиса особо подчеркивается экспертами).
Christie's, 12 ноября

САЙ ТУМБЛИ
«Без названия», 1970
Эстимейт $35–55 млн

> *«Это проходит сквозь нервную систему. Это не описание чего-либо, это событие, которое происходит. Линия ощущается, то как что-то мягкое, мечтательное, то как что-то жесткое и сухое, одинокое, что-то начинающееся — или заканчивающееся»*
> ***Сай Тумбли***

Акт живописи — то есть выведения этих петель восковым мелком на покрашенной серой краской доске — был изнурительным для художника, он требовал физических и нервных сил, превращаясь в подобие ритмичного шаманского танца. Серия работ, подобных исчерченной рукой ребенка школьной доске, сменила в творчестве художника «мифологическую» белую серию. Впрочем, ни те ни другие работы вначале вовсе никакого успеха не имели. Ныне цены на работы Тумбли растут стремительно — в прошлом году самой высокой ценой были $20 млн, в нынешнем ожидания уже удвоились.
Christie's, 12 ноября

ФРЭНСИС БЭКОН
«Сидящая фигура», 1960
Эстимейт $40–60 млн

> *«Увести искажение предмета далеко от его внешнего вида, но в этом искажении вернуть его облик обратно»*
> ***Фрэнсис Бэкон***

Серия «кричащих пап», написанных под впечатлением от полотна Диего Веласкеса,— одна из самых важных для Бэкона конца 1940-х — конца 1960-х. Это полотно отличается от других вариантов тем, что фигурка папы смирно скорчилась на своем троне, а весь драматизм сосредоточился в фоне, в сочетании густых винно-красных оттенков.
Christie's, 12 ноября

«Я не хочу приписывать что-то Пушкину»

Джон Ноймайер *о своей версии «Евгения Онегина»*

В Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко — премьера нового балета Джона Ноймайера, поставленного по мотивам пушкинского «Евгения Онегина». «Татьяна» — двухактный балет, идущий более двух с половиной часов,— создан Ноймайером целиком и полностью: он выступил в качестве либреттиста, режиссера, хореографа, сценографа, художника по костюмам и заказчика музыки — ее написала русская американка Лера Ауэрбах. Это — первая и пока единственная копродукция Гамбургского балета и Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. «Татьяна» увидела свет в Гамбурге в июне этого года, московская премьера — ее второе представление публике. Татьяна Кузнецова узнала у Джона Ноймайера, как ему было работать с великим русским романом



CHRISTIAN CHARISIUS/DPA/AFP

Премьера балета «Татьяна» в Гамбургском государственном оперном театре



DANIEL REINHARDT/DPA/AFP

Флобер признавался: «Мадам Бовари — это я». Могли бы повторить вслед за ним: «Татьяна — это я»?

Я не занимаюсь сублимацией, я вдохновляюсь тем, что вижу вокруг, что существует вне меня. Я должен быть и Татьяной, и Онегиным, и Ленским, чтобы создать их хореографический язык, смоделировать точные эмоциональные ситуации. В этом смысле все персонажи являются частью меня, а я — частью их всех.

Ваше либретто очень сложное по структуре: спектакль начинается дуэлью, но не реальной — это воспоминание Онегина. А дальше флешбэки чередуются с настоящим временем, сны героев — с их мечтами, многочисленные персонажи романа Пушкина — с персонажами тех романов, которые читает Татьяна. Вы не боитесь, что зрители запутаются?

Знаете, я всегда испытываю страх, но не из-за того, поймет ли меня публика. Я боюсь не достигнуть результата, который тронет меня лично. Если вы выбираете такой трудный материал, как пушкинский «Евгений Онегин», наверное, неправильно делать что-то простенькое для подростков. Конечно, в балете мы не можем соблюсти структуру романа. Но можем избрать свой способ повествования, который соответствовал бы пушкинскому, создать некую параллельную структуру. Для меня было важно найти то, что свело бы воедино разные стороны этого произведения. Я нашел — это Татьяна. Самое важное у Пушкина — это ее мечты, воображение, предчувствие чего-то нехорошего, предвидение того, что случится в будущем. Я это использовал: сплел такую сеть, паутину ее мечты, которая накрывает весь спектакль. В «Онегине» Крэнко (балет Джона Крэнко 1965 года.— Weekend) сюжет выстроен очень четко, линейно. Моя задача заключалась в том, чтобы осознать и показать уровень поэтический, который лежит под сюжетом.

Действие вашего балета охватывает два века. Какие эпохи вы выбрали и почему?

Каждый балет живет только в настоящем времени. Вы можете надеть на персонажей любые костюмы, но балет существует только в тот момент, когда его танцуют. Вот и все.

Но именно по костюмам зрители обычно догадываются о времени действия.

Ну да, конечно. Татьяна — аутсайдер в своей среде. С одной стороны, она — дикарка, «как лань лесная боязлива», с другой — полностью погружена в свое воображение, то есть живет в другом времени — может, в Средние века или в XVIII веке, в зависимости от романов, которые читает. И чтобы создать мир, совершенно чуждый этой девушке, я выбрал советскую эпоху, где-то между 30-ми и 50-ми годами. Здесь нет никакой политической окраски. Атмосферу советского времени я выбрал для того, чтобы дать понять, почему Татьяне так хочется вырваться из этой среды, к которой она не принадлежит.

Речь идет о ее семье или о светской жизни Татьяны?

Мы говорим о разных вещах. Если вы исследователь творчества Пушкина, вы должны обсуждать мир Пушкина. Но если хореограф вдохновлен его работой, он создает свой собственный мир. Я не хочу навязывать свои идеи или приписывать что-то Пушкину. Просто я именно так вижу этот роман.


CHRISTIAN CHARISIUS/DPA/AFP

Я не подвергаю сомнению ваше право трактовать Пушкина по-своему. Я просто уточняю подробности.

Вторая часть балета — бал, объяснение Татьяны с Онегиным — это уже другое время.

А что происходит с балетной историей? У вас в спектакле Истомина танцует «Клеопатру», однако в то время на сцене царили анакреонтические балеты. Мода на ориентализм пришла сто лет спустя, вместе с Дягилевым и Фокиным.

Но «Баядерка» была до Фокина, а это тоже очарование Востока. И во времена Истоминой, по-моему, были восточные сюжеты. Нужно проверить, у меня большая подборка материалов. Нет, Истомина у меня танцует в эпоху Дидло.

Вы — автор костюмов и декораций к «Татьяне». Не доверяете художникам?

Странный вопрос. Я часто делаю сценографию и костюмы для своих спектаклей. Для «Чайки», для «Русалочки», которые идут здесь, в Музыкальном театре Станиславского и Немировича-Данченко. Но много балетов я создал и с другими художниками. Я просто делаю то, что я делаю, чужие суждения меня не волнуют.

Вы заказали музыку Лере Ауэрбах, написавшей музыку для вашей «Русалочки». Она работала по либретто или вы предоставили ей свободу?

По либретто, оно дало представление о разметке по времени, о темах, которые очень важны в балете. Но, конечно, я не сидел с ней у фортепиано и не говорил: пожалуйста, здесь добавьте чего-то, здесь уберите ноту. Когда вы выбираете композитора, вы ему доверяете. И Лера, естественно, может написать музыку, которая с моим впечатлением не совпадает. Лера русская, у нее свое понимание «Евгения Онегина», свое отношение к этому материалу. Некоторые фрагменты музыки мы обсуждали, особенно те темы, которые помогают зрителем четко представить себе характер героев. Но только после того, как музыка уже готова, я представляю ее артистам и начинаю ее интерпретировать.

Вы сделали Ленского композитором. Собственно, это такая же «сидячая» профессия, как поэт. Зачем вам это было нужно?

Да, музыку создают, сидя на стуле, но в самой музыке много д вижения. Я хотел, чтобы создалось впечатление, что большую часть музыки этого балета написал Ленский.

Вообще-то у Пушкина Ленский был плохим поэтом — взять хотя бы элегию, которую он писал перед дуэлью. А ваш Ленский — плохой композитор?

У нас Ленский в процессе сочинения, он только ищет свой путь в музыке. Для меня и, по-моему, для Пушкина неважно, был ли Ленский талантливым поэтом. Главное, что он отдавал процессу творения всего себя. В Ленском есть бесконечная преданность и страсть, присущие настоящим художникам. И в этом его отличие от Онегина, который не знает, куда себя применить. Для меня трагедия дуэли не в том, что мы потеряли великого поэта или композитора, а в том, что человек, не нашедший смысла жизни, убивает человека, который этот смысл уже обрел.

В первом составе танцует Диана Вишнёва. Она совпала с вашим представлением о Татьяне?

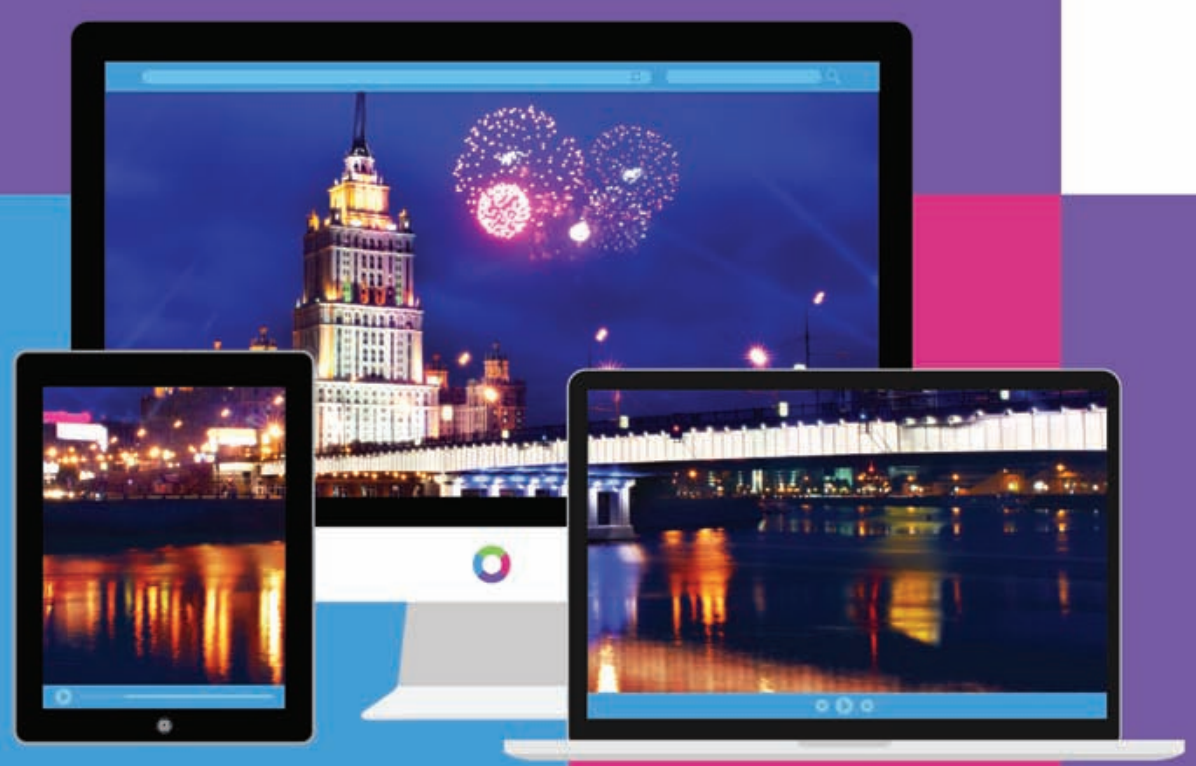
Она — один из возможных вариантов. Я создавал эту роль для Элен Буше, она танцевала на премьере в Гамбурге, я остался очень доволен ею. Диана — совершенно другая личность. Но обе должны проговорить один и тот же текст. Диана, думаю, физически очень подходит для роли. И отлично ухватывает главную природную черту характера Татьяны — ее дикарство, ничем не контролируемое. Но смысл балета — в развитии образа Татьяны. На ее примере мы видим, как личность учится соблюдать баланс между эмоциями и интеллектом. Невероятен ее монолог в финале — речь человека бесконечно эмоционального, который, однако, может обуздать себя и прийти к рациональному решению.

Ваш самый любимый эпизод в «Татьяне»?

На этот вопрос я смогу ответить, когда мне будет лет сто.

Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко,
7, 8, 10 ноября, 19.00

реклама
16+
Свидетельство о регистрации средства массовой информации Эл № ФС77-53981, выданное 03.04.2013 Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.



Москва online

Портал прямых трансляций

Спектакли
Актуальные постановки в режиме реального времени

Лекции
Прямые включения с популярных публичных чтений

Фестивали
Массовые культурные события в формате удалённого доступа

Шоу
Виртуальные трансляции зрелищных городских представлений

online.m24.ru

Космос со счастливым концом

«Интерстеллар» Кристофера Нолана

— Анна Сотникова

В прокат вышел «Интерстеллар» — засекреченный проект Кристофера Нолана о путешествии Мэттью Макконахи в космос ради спасения человечества, в котором грандиозная космическая одиссея оборачивается громоздкой одой счастливой семье



Недалекое будущее. Ресурсы иссякают, полеты в космос преподают в школе как образец фикции, направленной на разорение Советского Союза, МРТ отменили, технологии направлены исключительно на сельское хозяйство, но даже при таком раскладе есть скоро будет нечего. Бывший инженер, а ныне фермер, которого все называют не иначе как Купер (Мэттью Макконахи), вдовец и отец двоих детей, живет на уединенной ферме и без особого удовольствия, при помощи автопилотируемых комбайнов пытается возделывать бескрайние окрестные земли. Сыну в школе занижают оценки, чтобы не поступил в колледж, а занимался земледелием, дочь вообще отбилась от рук — показывает одноклассникам книжки про миссию «Аполлон» и жалуется, что у нее за шкафом завелся призрак. «Призраков не бывает»,— говорит отец, но факт, что вещи в детской падают сами по себе, отрицать не может.

Падающими предметами странности в детской не ограничиваются — во время очередной песчаной бури там происходит гравитационная аномалия, в результате которой Купер получает координаты какого-то места посреди кукурузного поля. По указанному адресу находится сверхсекретная база NASA, где всем заправляет доктор Брэнд (Майкл Кейн), по случаю и без зачитывающий одно и то же стихотворение Дилана Томаса. Доктор много лет подряд занимается вопросом спасения человечества — по всем параметрам оно обречено, но где-то рядом с Сатурном открылась кротовая нора, ведущая в другую галактику, где вроде бы есть три пригодные для жизни планеты. Туда несколько лет назад были отправлены астронавты-разведчики, но сообщения от них доходят слишком медленно, поэтому необходимо снарядить команду спецов во главе с дочерью доктора Амелией (Энн Хэтауэй), которая выберет наиболее подходящий вариант: по плану А, за время разведывательной операции доктор решит, как поднять в воздух базу такого масштаба, чтобы туда поместилось все население планеты, план Б предполагает, что все умрут, а на новой планете будет создана искусственно выращенная колония. Командовать кораблем назначают Купера, и тот с нелегким сердцем соглашается оставить на несколько лет свою семью ради общего блага.

Дальше — космическая одиссея сквозь пространство и время, отдаленно напоминающая по сюжету «Тайну Третьей планеты». Хорошие новости: фильмы про космос снова с нами — подзабытая тема исследования непостижимых миров, как нельзя лучше подходящая для киноэкрана, переживает своего рода ренессанс. Оставим пока в стороне разговор про новые «Звездные войны», но «Гравитация» Альфонсо Куарона и теперь вот нолановский «Интерстеллар» возвращают зрителю извечный вопрос: что же там, наверху? Но если камерный триллер Куарона отвечает на него одним словом — «бесконечность», то Нолан по привычке пускается в многословные объяснения глобального масштаба. В «Интерстелларе» есть все — как обязательные (и крайне популярные в последнее время) отсылки к «Космической одиссее 2001», так и перекличка с целым батальоном писателей-фантастов — от Кларка до Брэдбери, от Саймака до Воннегута. За все это он в состоянии ответить, своими руками создавая высокохудожественный гобелен, существующий в единственном экземпляре.

Само собой, «Интерстеллар» поражает — это огромная махина, которая несется на тебя со скоростью света, а потом засасывает в кротовую нору, так что сопротивляться или приводить какие-то логические доводы тут уже бесполезно — выйдя из кинотеатра через 169 минут, чувствуешь себя так, будто вылез из черной дыры, где за пару секунд пролетело несколько земных лет. Само собой, «Интерстеллар» — лучший фильм Нолана: космические путешествия как нельзя лучше подходят его фирменной манере умничать почем зря и тяге к сюжетным наворотам, призванным оставлять зрителя в робком недоумении, но с ощущением, что на него только что свалился с







небес грандиозный шедевр. К месту выглядят даже привычка украшать свои фильмы знаками вопроса и тяга к визуальному совершенству — один эпизод полета сквозь кротовую нору стоит половины его предыдущих фильмов. Не смущает даже зашкаливающее количество заслуженных актеров на экране, некоторые из которых появляются на несколько минут только для того, чтобы оказаться полными говнюками и тут же сгинуть. Нолан громоздит друг на друга миры, сливает воедино время и пространство, наполняя свой эпик пафосом неслыханного масштаба. Слова «спасение человечества» звучат здесь приблизительно раз в пять минут, на всех лицах лежит печать великой миссии — такой уровень общечеловеческого напряжения можно встретить у какого-нибудь Роланда Эммериха, с тем лишь исключением, что он рисует его куда более примитивными методами.

Столь же возвышенным пафосом наполнена и пресловутая «Космическая одиссея», но тут-то у нолановского звездолета и начинает немножко барахлить двигатель. Не в последнюю очередь для автора научно-фантастического эпоса важно такое качество, как чувство меры, и то, что у Нолана эта опция отключена, до определенного момента идет «Интерстеллару» даже на пользу — слишком мастерски сделан этот красивый, громоздкий фильм, чтобы придираться к таким пустякам, как чрезмерность. Но все-таки Нолан и Кубрик — фигуры разной величины, что особенно бросается в глаза, когда речь идет об отношении к пафосу: если второй до конца стоит на своем, не сбавляя оборотов давит зрителя своим черным монолитом и в итоге получает великое в своей холодной бесчеловечности кино, то первый ломается спустя два часа. Губит его то, что заставляло хмурить бровь еще в «Бэтменах»,— навязчивая сентиментальность и ставка на психологизм, которые Нолан неизменно ставит на первое место, игнорируя тот факт, что почти все остальные вещи удаются ему гораздо лучше. Величественный, монументальный «Интерстеллар» в один момент схлопывается — буквально — до книжного шкафа в комнате маленькой девочки; великое неизведанное объясняется мошенническим трюком в духе фильма «Престиж», глобальный пафос оказывается гуманистическим, а космос — метафорой любви, единственной, кроме гравитации, вещи, способной пересекать время и пространство. Космическая опера оборачивается историей об отце и дочери, неспособных пережить расставание. Это, несомненно, трогательно, и многие согласятся с тем, что ради великого чувства стоило громоздить грандиозную эпопею, сияющую раздражающим совершенством формы и содержания. Но этот резкий рывок с небес на землю разом убивает всю красоту — и, что самое важное, делает зловещую вселенную «Интерстеллара» безопасной. Холодная бесконечность космоса может быть какой угодно, но только не уютной, любовь спасет мир, но космос — это страшно: ощущение защищенности, неизбежности счастливого финала чревато разрушением иллюзии пугающей бесконечности. Герои «Интерстеллара» статичны — их не меняют ни годы, ни расстояния, ни испытания — почти за три часа экранного времени и сто с лишним лет внутри фильма они остались в той же точке, откуда начинали, потому что Нолан доходчиво наделил их одним-единственным качеством: способностью пронести свою любовь через все на свете. Отправляя зрителя в межгалактический вояж, можно ожидать его где угодно и каким угодно — измененным, убитым, превращенным в компьютер, расщепленным на атомы,— но трудно не испытывать обиду после того как тебя протащили через вселенную ради того, чтобы засунуть за шкаф. В советском кинофильме «Большое космическое путешествие» трое подростков, выдержав массу суровых испытаний безвоздушного пространства, обнаружили себя на подземной тренировочной базе, потому что ни в какой космос их никто отправлять не собирался. «Интерстеллар» дает полное представление о том, что же они в этот момент почувствовали.

Двое в квадрате

«Мамочка» Ксавье Долана

— Анна Сотникова


© SHAYNE LAVERDIERE



Пятый фильм Ксавье Долана, за который он наконец-то получил режиссерский приз в Канне, выходит в российский прокат. Долан впервые отходит от гей-темы и рассказывает по-хорошему дикую историю вульгарной мамаши, пытающейся сладить с собственным бешеным сыном при участии странноватой соседки. И да — этот лихой и зрелый фильм похож на инстаграм

Сначала мы видим трусы. Мужские семейные трусы в сердечках, которые сушатся на веревке. Потом — женщину, которая их туда повесила: крашеную увядающую красотку (Анн Дорваль). Ее зовут Диана, она — непутевая мать-одиночка, чей сын Стив (Антуан-Оливье Пилон) страдает синдромом дефицита внимания и гиперактивности. Проще говоря, Стив — буйный подросток, затасканный по классам коррекции и живший в исправительном интернате до тех пор, пока не поджег кафетерий, в результате чего маленький мальчик по фамилии Жюльен получил ожоги третьей степени, а администрация интерната вежливо попросила Диану избавить их от своего сына. Делать нечего — Стива придется забрать домой, где совершенно не приспособленные для жизни в обществе мать и сын будут самозабвенно драться, ругаться и мучать друг друга — не со зла, конечно, просто любовь у них такая оголтелая. На подмогу придет застенчивая соседка, страдающая заиканием (Сюзанн Клеман), и приживется в этой бедовой семейке настолько, что все трое начнут про себя что-то понимать.

В своем пятом фильме, за который он получил в Канне режиссерскую награду пополам с Годаром, двадцатипятилетний квебекский вундеркинд Ксавье Долан позволяет себе небольшое фантастическое допущение: действие якобы происходит в 2015 году, когда в Канаде приняли закон о том, что родители по собственному желанию могут сдавать проблемных детей в психбольницу. «Мамочка» выглядит возвращением Долана к своему режиссерскому дебюту «Я убил свою маму», замкнутому в пределах одной семьи,— в обоих фильмах маму играет Анн Дорваль, оба — истории отношений одинаково невыносимых родственников, вопреки всему столь же невыносимо влюбленных друг в друга. Но «Мамочка» — это уже не хрупкая драма взросления, а два с половиной часа психологических упражнений, словесных атак и взаимных манипуляций, разбавленные редкими моментами эмоциональной разгрузки, чистой идиллии, неизменно заканчивающейся скандалом. Проще говоря, как выражается сам Долан, его дебют был фильмом про подростковый кризис, а «Мамочка» — про кризис экзистенциальный. Это, вне всякого сомнения, самый зрительский его фильм — и вместе с тем самый зрелый и изобретательный. Долан продолжает исследования девиантного поведения, но впервые отходит от привычной для себя гей-темы, наделяя героев более глубокими проблемами самоидентификации. Он отвечает на распространенные претензии, что его фильмы якобы выглядят как инстаграм или tumblr-блог, загоняя фильм в формат 1:1,— отчего создается ощущение клаустрофобии и предельной сосредоточенности на героях и в то же время, собственно, эффект инстаграма, серии сценок из жизни, пропущенных через красивый фильтр. Его наглость окупает отсутствие чувства меры и провалов со вкусом — за кадром гремят Селин Дион, Дайдо и группа Oasis, время от времени превращая фильм в музыкальный клип, а квадратный экран буквально раздвигают руками — но, ей-богу, это надо видеть. Все вышеперечисленное звучит как набор самых раздражающих вещей в кино,— но в случае Долана эта пошлость выглядит органичной, конгениальной своему предмету — взбалмошному гимну дисфункциональной семье и нежной любви вульгарной мамаши к своему бешеному сыну. Это незаурядная история незаурядных людей, сплетенная в клубок эмоций и рассказанная слишком лихо и умело, чтобы можно было на что-то жаловаться — даже на то, что длится она два с половиной часа.

В прокате с 13 ноября

> Квадратный экран буквально **раздвигают руками** — ей-богу, это надо видеть

«Мы-то, конечно, за березку. Но винтиками быть не хотим»

Андрей «Бледный» *о «Русском подорожнике»*

«Мы — народ-богоносец, мы — народ-победитель. Будем резать друг друга, а вы поглядите, как мы режем друг друга, за всеобщее счастье. И последний из нас перережет запястье». Это песня рэп-группы «25/17» «Последний из нас» с альбома «Русский подорожник» — самого масштабного и отчаянного музыкального русскоязычного высказывания 2014 года.
Несмотря на то что рэп до сих пор считается делом подростковым, тексты «Русского подорожника» напомнили взрослой публике золотую эру русского рока, когда в песнях формулировался смысл времени. Для непосвященных стало неожиданным появление на альбоме «Русский подорожник» таких персон, как Константин Кинчев и Дмитрий Ревякин, на самом деле — давних знакомых группы. Их партии — лишь часть мира «Русского подорожника». «25/17» сняли на каждую песню мини-фильм, задействовав в производстве видеоисторий актрису Юлию Ауг, актеров Андрея Мерзликина и Вадима Демчога, режиссера Александра Велединского, мастера смешанных боевых искусств Алексея Мартынова, актера и спортсмена Сергея Бадюка и писателя Захара Прилепина, наверное, самого знаменитого и горячего поклонника «25/17». В преддверии двухдневной презентации «Русского подорожника» в «Главклубе» Борис Барабанов поговорил с основателем и участником группы Андреем «Бледным» Позднуховым об альбоме-соборе и видах на урожай картошки.

До появления альбома «Русский подорожник» упоминания о «25/17» чаще всего встречались в контексте «правого рэпа», то есть материи немассовой, подпольной и мрачной. Сейчас ситуация другая. Это вы изменились или окружающий мир пришел к тому, чем вы занимались уже давно?
Пик шума вокруг нас в контексте «правого рэпа» был в 2010 году. Мы транслируем те же ценности, что и раньше. Мы как раньше не пели «бей жидов — спасай Россию», так и сейчас не поем.
«Русский подорожник» — это вообще такая гора, которую мало кому под силу сдвинуть. Вы его так и задумывали — как «альбом-собор»?
Я придумал эту историю в прошлом году. Появилась общая идея. Мы сразу понимали, что должен быть сильный акцент на видео. Помню, осенью прошлого года главред «Русского репортера» Виталий Лейбин инициировал в деревне у Прилепина встречу людей с разными, так сказать, взглядами на судьбу России. Я уже тогда тестировал эту историю на Илье Шамазове (нижегородский журналист, нацбол.— **Weekend**)
Как давно вы знакомы с Прилепиным?
Он у себя в ЖЖ размещал какие-то наши песенки, нахваливал их. В декабре 2009-го я был в гостях в Нижнем Новгороде, и хозяин дома сказал, что знаком с Евгением (настоящее имя Захара Прилепина.— **Weekend**), тут же позвонил ему, «привет — привет». Лично мы встретились в начале 2010 года. Первое, что он у меня спросил: «За кого бы ты был: за белых или за красных?» Я ответил, что за веру, царя и Отечество. Он сказал: «Тогда бы мы тебя расстреляли». Я возразил, что, возможно, мы бы расстреляли его раньше. Так мы и подружились.
В истории с «Русским подорожником» его роль едва ли не самая важная.
Для кого как. Для кого-то Сергей Бадюк — гораздо более авторитетный и известный персонаж. Для кого-то — Зоя Бербер из сериала «Реальные пацаны». Есть ведь люди, которые смотрят телевизор, в фейсбуке их нет, и они вообще не в курсе, кто такой Прилепин. Мы давно знакомы с Юлей Ауг, которая как режиссер экранизировала восемь из двенадцати песен альбома. Но без Захара эта история не получилась бы, конечно. Так что это все друзья и друзья друзей.
Есть ощущение, что после появления «Русского подорожника» публика на концертах поменялась?
Слушателей на концертах стало больше, а оголтелой публики — меньше. Есть мнение, что она перестала себя так вести на концертах, потому что просто повзрослела. А что касается самой радикальной части аудитории, то в ее глазах мы предали все, что можно предать. Не оправдали ожиданий, стали попсовой группой. Да еще стали этот радикализм высмеивать в своих песнях и интервью.
Думаю, именно сейчас, когда вы заняли такую равноудаленную позицию, к вам как раз и потянулись разного рода политические силы, которым нужны молодые голоса.
Это и раньше происходило. И Зюганова поддерживать предлагали, и на Селигер звали. Какие-то радикальные и полурадикальные организации пытались заказать нам гимны. Мы элегантно отказывались.
И с НБП не было тесных контактов?
Общение могло происходить на уровне, скажем, личного знакомства в гостях у Захара. Посидели-пообщались, попили чая. Дело в том, что я не так очарован их могучим дедом, как они.
А сам Прилепин не звал присоединиться к какой-то своей активности? Скажем, съездить вместе на Украину?
Он нашу позицию знает, поэтому и не звал. Мы вообще от всех концертов на всей территории Украины отказались, отменили запланированную киевскую презентацию альбома, хотя мы очень любили ездить в Киев.
Обычно в таких случаях говорят: «Это ведь такие же ваши поклонники, хотят слушать песни. Зачем им в этом отказывать?»
К сожалению, наши слушатели, как и все прочее население, не защищены от пропаганды, которая есть и в России, и на Украине. Мы же не просто про солнышко-цветочки песни поем. Так что мы не готовы подкидывать дрова в костер взаимной ненависти. А сейчас получается, что просто по факту того, что ты артист из России, ты уже политическая единица.
Но ведь трещина пролегла и между теми, кто вроде бы «по эту сторону».
В фейсбуке я некоторых людей просто отключаю. Как, например, Егора Бычкова (руководитель нижнетагильского отделения екатеринбургского фонда «Город без наркотиков».— **Weekend**), что не мешает нам продолжать сотрудничество по линии его фонда «Живи, малыш», собирать деньги детям на операции.
А хотя бы в теории может появиться политическая сила, с которой вы бы солидаризовались?
Я сомневаюсь, что какие-то политические партии или лидеры в принципе могут изменить ситуацию в нашей стране. Я думаю, дело здесь в следующем: урожай картошки, например, в Сибири не зависит от того, кто граждан с Новым годом по телевизору поздравляет. И в том, что кто-то сегодня выпьет литр водки и разобьет голову соседу, виноват будет точно не Путин или коварный Обама.
Мрачный прогноз.
Кали-юга.
У тебя в ЖЖ была мощная реплика по поводу того, как вас хотели снять для сюжета «Первого канала» про то, как ополченцы в «Новороссии» слушают песни «25/17». И вы отказались, потому что не хотели, чтобы из вас делали «антимакаревичей». И часто просят о таком?
Мы — удобные персонажи для пропаганды. Мы, в отличие от повара-подводника, молоды, нас слушает много пассионарной молодежи. Наш слушатель — «ВКонтакте», не в фейсбуке, мы более «народные». Мы же такие простые ребята деревенские, сибиряки (в отличие от «московского» Макаревича), честные, настоящие, за Русь, за папу, за маму, за березку. Мы сразу этот момент отсекли. Мы-то, конечно, за березку. Но винтиками в пропагандистской машине быть не хотим. А тут система дает очень четко понять: каким бы ты ни был известным поваром, подводником и рок-ветераном, когда надо, так сказать, для пользы дела на благо всей страны, все произойдет просто по щелчку. Распитие пива с премьером не поможет, тебя принесут в жертву священной объединяющей ненависти. Так что мы лучше в рощу сходим, сока березового попьем.
«Главклуб», 7 и 8 ноября, 20:00


АНДРЕЙ ПАВЛОВСКИЙ/25/17.RU

Поминальная команда

Борис Барабанов *о песнях Александра Башлачева в новых интерпретациях*

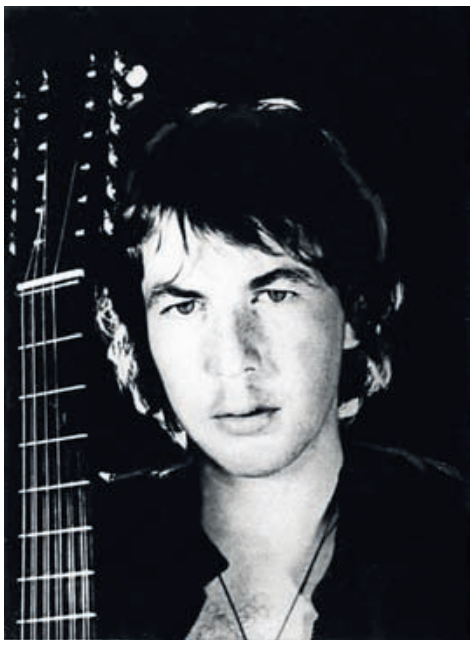


«Если будут петь Сашбаша, это будет порнография»,— сказал мне однажды в интервью Борис Гребенщиков, когда зашла речь о том, кто из корифеев русского рока больше годится для каверверсий и трибьютов. По версии БГ, песни Александра Башлачева, как и песни Владимира Высоцкого, слишком крепко связаны с его собственной, башлачевской исполнительской манерой, вообще с его личной органикой. В то время как песни Майка Науменко или Виктора Цоя может петь кто угодно, ибо созданы они по более очевидным, общепринятым рок-схемам.

Тем не менее трибьют Александру Башлачеву давно обсуждался в рок-сообществе. Реализацией проекта занялся лидер «Калинова моста» Дмитрий Ревякин. В итоге «Калинов мост» записал большую часть аккомпанемента, Дмитрий Ревякин исполнил «Время колокольчиков» и «Все от винта», вместе с ним к микрофону вышли Юрий Шевчук («Лихо»), Константин Кинчев («Мельница»), Гарик Сукачев («Зимняя сказка»), Александр Ф. Скляр («Черные дыры»), Вячеслав Бутусов («Посошок») и Эдмунд Шклярский из «Пикника» («Спроси, звезда»). Стихотворение Александра Башлачева «Поезд» прочитал проживающий в США автор-исполнитель Юрий Наумов. Александр Васильев отдал в компиляцию написанную на стихи Башлачева песню «Петербургская свадьба», ранее выходившую на альбоме «Сплина». Наконец, в песне «Некому березу заломати» звучит голос лидера позабытой архангельской группы «Облачный край» Сергея Богаева, успевшего принять участие в записи трибьюта незадолго до своей смерти.

> Несколько поколений были **лишены** песен Башлачева, потому что по меркам нового цифрового мира их просто невозможно было слушать

Стоит также отметить участие в записи песни «Мельница» видных исследователей фольклора Сергея Старостина и Андрея Котова. Сочетание колесной лиры и народных духовых с гитарами, барабанами и вокалом Константина Кинчева — возможно, одна из самых больших удач этого



диска. Если допустить, что возможен некий уникальный «русский» рок-саунд, то это он и есть.

Если обратиться к доступным первоисточникам, то вспомнится, что большинство из канонических версий песен представляют собой «квартирное» исполнение под акустическую гитару. Так что аранжировки авторам трибьюта нужно было создавать практически с нуля. Звук альбома «Серебро и слезы» — это, конечно, в большой степени звук «Калинова моста». На уровне музыкальной химии большинство треков — это хорошо знакомое сочетание фолка и блюз-рока. Среди редких исключений — речитативно-арт-роковый номер Юрия Шевчука.

Ни одно из инструментальных решений альбома не кажется чрезмерным или неорганичным. «Серебро и слезы» — огромный труд, который, кажется, вполне способен решить главную проблему с наследием Башлачева — привести его песни в доступный для большой аудитории вид. Ведь именно поэтому несколько поколений были лишены его песен — по меркам нового цифрового мира их просто невозможно было слушать. Музыканты отнеслись к материалу крайне бережно, причем не только сохранили в новых версиях песен все их поэтические достоинства, но и усилили, насколько могли, мелодическую структуру.

Но на первом месте остаются, конечно, стихи. И здесь здравствующие мастера потерпели полное поражение от товарища, ушедшего из жизни в 1988 году. Поэзия Александра Башлачева — это абсолютно фотографический оттиск России, всегда актуальный комментарий к тому, что происходит за окном, сегодня и на протяжении столетий. Степень пробирающей поэтической достоверности этих песен такова, что друзьям-коллегам в их сегодняшней творческой форме остается только покорно и аккуратно следовать за башлачевским стихом, не смея и надеяться его превзойти.

«Башлачев. Серебро и слезы. Трибьют» (Navigator Records)
www.kalinovmost.ru

альбом
ДЕКАМЕРОН
исполнитель
ВИНТАЖ
издатель
Velvet Music



«Винтаж» как никогда самоотверженно бьется за поэтическую составляющую своих песен. Агитируя за свой пятый альбом, группа завлекает словами «кризис» и «религия». Разговор о серьезных текстах не беспочвенный. «Сдавайте валюту, и все будет круто»,— поет Анна Плетнева в песне «Китайская стена». «Честность не прокатит, скоро всего на всех не хватит», «Кризис, все облажались, система не работает» — это «Кризис». Впрочем, любовная лирика группы все равно перевешивает социальную. «Мы вошли в эту осень напрасную, как Онегин на легких наркотиках»,— похоже, песня «Нежность», перекликающаяся с последним альбомом Евы Польны, добавит «Винтажу» внимания, хотя, казалось бы, куда еще. В этом же ряду — «Религия» («С людьми — Мария, с тобой — нимфоманка») и «Инфанта» («Грехи не отпускай мне, папа, они большая часть меня»). На «Декамероне» Алексей Романов (композиторская половина «Винтажа») наряду с модными созвучиями, похоже, вдохновлялся синтезаторными 1980-ми, а также наследием Мишеля Крету и Enigma, а в заразительно нежном номере «Когда рядом ты» встал вровень с Константином Меладзе. Презентация «Декамерона» пройдет 8 декабря в Ray Just Arena.
www.vintagemusic.ru

альбом
DEUS
исполнитель
JACK WOOD
издатель
Jack Wood



Томской группе Jack Wood принято приписывать качества, которые на российской рок-сцене в дефиците. По легенде, вокалистка группы в былые времена на концертах буквально попирала ногами тела бездыханных зрителей, а еще Jack Wood отказались выступать под чужой аккомпанемент на «Золотой горгулье» в «16 тоннах». В общем, Jack Wood — люди отчаянные и бескомпромиссные, к тому же с сибирским характером. Они правильно расшифровали наследие своих духовных учителей — The Stooges, Патти Смит и прочих классиков гаражного рока и реликтового панка. Новый альбом «Deus» искрится этой энергией, бьет током. Сейчас, когда настоящих буйных мало или им крепко наступили на хвост, такие нужны как никогда. Нужны они в первую очередь с текстами на родном языке. Jack Wood поют по-английски, и, как всегда в таких случаях, непонятно, зачем слушать это, если под рукой — все многообразие злого рока последних 45 лет, от Игги Попа до Perfect Pussy. Но если люди из Томска добились чего-то в Москве, играя гаражный рок с английскими текстами, если они выпускают альбомы и ездят на гастроли, значит, на это есть спрос, и с музыкальным рынком не все так плохо, как кажется.
www.thejackwood.com

альбом
НААДЯ
исполнитель
НААДЯ
издатель
Kometa Music



Главной претензией консервативно настроенной публики к группе Moremoney был английский язык. Казалось, классные мелодии попадают зря, не имея выхода в мейнстрим. И вот некоторое время назад вокалистка Moremoney Надежда Грицкевич запела по-русски. У ее сольного проекта оказалось достаточно активных союзников, чтобы о нем узнали все, кто хоть как-то интересуется происходящим за бортом «Русского радио». Но русский альбом Надежды оказался гораздо более крепким орешком, нежели Moremoney. Язык не стал инструментом доступности. Как и на концертах госпожи Грицкевич, на альбоме «Наадя» нет ни одного мгновения, когда может показаться, что ей нужны какие-то новые уши, помимо тех что она уже завербовала за годы на инди-сцене. Если же появляется хотя бы намек на мелодический стержень, внятный бит или же остроумная поэтическая строчка, можно не сомневаться, что через пару тактов все это будет сожжено в топке песни. Более или менее цельные номера, вроде «Солнца», неожиданно вызывающего в памяти «Queens Of The Stone Age», теряются на этом размытом экспериментами и при этом до судорог однообразном фоне.
www. naadia.ru

альбом
ЛЕГЧЕ
исполнитель
АЛОЭВЕРА
издатель
АлоэВера



Третий альбом группы «АлоэВера» открывается песней «Красиво», из которой можно сделать вывод, что градус беспечной стервозности, свойственный удивительному альбому «Стыд» (2012), существенно снижен, скорее это теперь взрослая строптивая лирика, напоминающая Татьяну Зыкину. Знакомое многословие и радость полноты жизни вполне проявляются в диско-номере «Это море». В интро к «Самокату» появляется залихватый саксофон, а чуть позже — мелодекламация от Ивана Пинженина, питерского поэта, духовно близкого «АлоэВере» и ныне распавшейся группе «Обе две». Именно в эту глухую осень новый диск «АлоэВеры» с прекрасным танцевальным грувом и ироничной лирикой Веры Мусаелян как нельзя кстати. Внятная поэзия, харизма вокалистки-поэтессы, крепкие ритмические стержни в песнях и обаятельное детское чувство, которому сложно противиться,— оставаясь в рамках «индии», «АлоэВера» грамотно оперирует всеми мотивами и механизмами, которые могут обеспечить интерес широкой публики, и как следствие — напряженный гастрольный график. Презентация альбома пройдет 30 ноября в клубе «16 тонн».
www.aloeband.com

— Ньокки как семейная ценность —

Borgato и «Рестобар 5/2»

— *Дарья Цивина*



ЮРИЙ МАРТЬЯНОВ

Borgato

Моя семья и другие блюда

Еще один итальянский ресторан, открывшийся в разгар санкций и твердо стоящий на страже традиционных европейских гастрономических ценностей, вызывает наше однозначное одобрение. Хотя бы за то, что кухню нового Borgato возглавил Антонио Баратто — один из самых опытных итальянских шефов в Москве, 15 лет проработавший шеф-поваром «Сирены», причем в самые золотые ее времена. После ухода из «Сирены» он в течение нескольких лет никак не находил себе достойного места и вот, после череды не слишком удачных проектов, оказался в Borgato и стал готовить очень простую, домашнюю итальянскую еду — с легкостью и мастерством профессионала высшей лиги. Как ни парадоксально это звучит, Антонио Баратто, несмотря на столь продолжительную карьеру в Москве, никогда не готовил здесь домашнюю итальянскую еду. В «Сирене» была своя специфика — специфика новиковского рыбного ресторана, и простая лазанья, ньокки или скалопини там были совершенно не к месту, так что у итальянского шефа оказалось море нерастраченных возможностей в области родной кухни. Ресторан Borgato, названный так в честь сицилийских мафиозных кланов в США и исповедующий истинные семейные ценности, дал шефу возможность наконец-то выразить свою любовь к бабушкиным и маминым блюдам в классическом емком меню, конечно же адаптированном под московские вкусы, но столь умело и деликатно, что ни у кого не закрадываются сомнения в его подлинности и честности. Попадая в Borgato, вы с радостью принимаете на веру все его блюда, за исключением вопиюще инородной кильки на бородинском хлебе, доставшейся Антонио в наследство от прежнего шефа и прежнего концепта. Зная Антонио как человека не слишком конфликтного по отношению к гостям (а иначе как бы он 15 лет возглавлял «Сирену»), я бы все-таки настояла, будучи на его месте, и безусловно настаиваю, будучи на своем, чтобы кильку убрали из меню. И пусть постоянные гости с Лубянки, требующие ее изо дня в день, покинут Borgato раз и навсегда в поисках любимой закуски. На их место непременно придут другие, которым килька не будет резать глаз одним своим присутствием a la carte, между брускеттой с помидором (350 руб.) и вителло тонато (490 руб.). Если вспомнить слоган Borgato: «Добро пожаловать в семью», то кильке в этой семье точно не место. Зато полноправными ее членами оказались

> Всего лишь хорошая, ДОБРОТНАЯ кухня от шефа, не забывающего своих корней

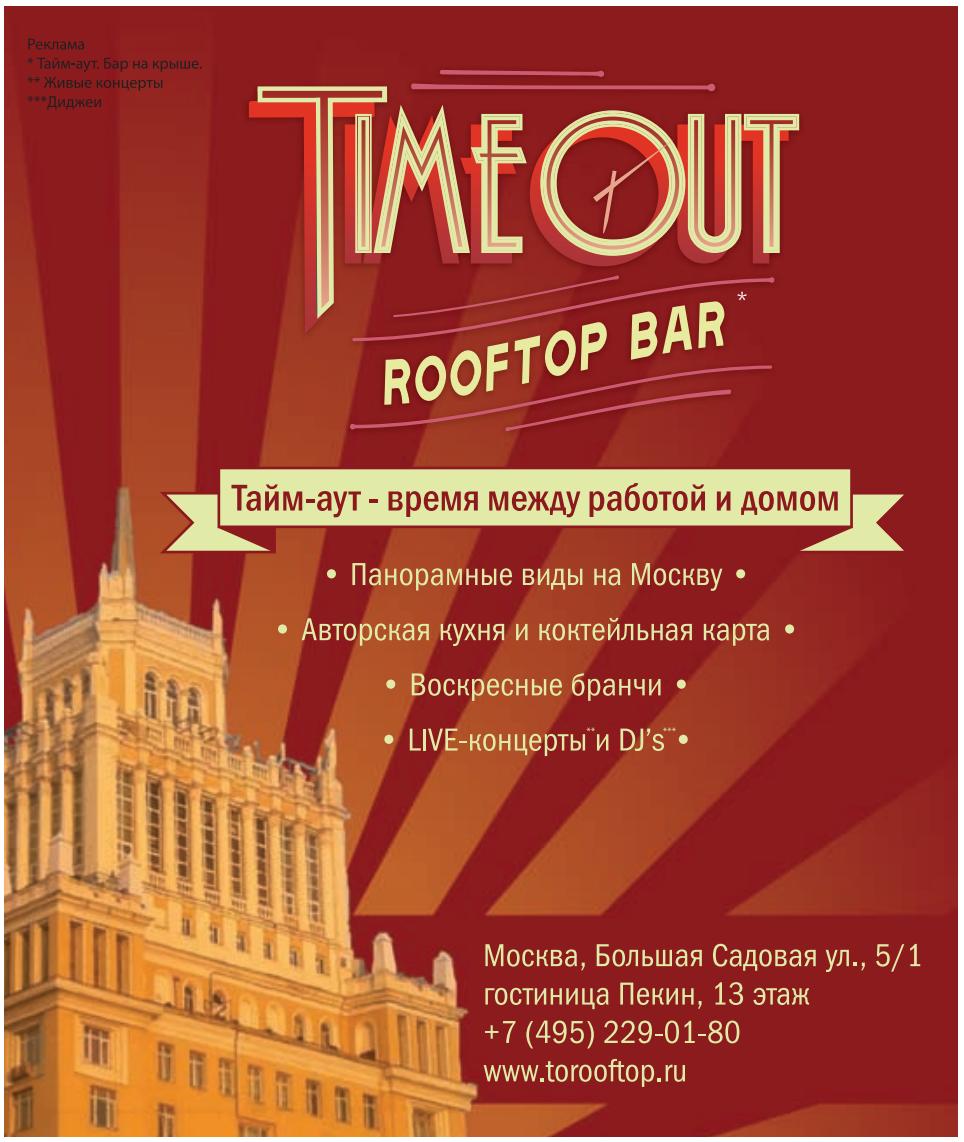


тартар из говядины (750 руб.), который готовится прямо перед столом под руководством гостя, причем из российского мяса, как, впрочем, и все остальные мясные блюда, вплоть до скалопини из телячьей ноги в соусе с шалфеем (480 руб.), ризотто с уткой и инжиром (650 руб.), бесподобный паштет из куриной печени с домашним клюквенно-луковым чатни с рождественским ароматом муската, аниса и корицы и хрустящим хлебом (480 руб.) — без преувеличения, самый вкусный в Москве, а также замечательные домашние ньокки с грушей и горгонзолой со сливками и фисташками (510 руб.) — блюдо, идеальное для зимы, такое нежное, теплое и убаюкивающее, словно связанные бабушкой белые пуховые варежки, и даже такая неожиданная авторская реплика как «ризотто винегрет» с карамелизированным козьим сыром (590 руб.). На десерт — великолепный тирамису со сливой, маринованной в арманьяке (350 руб.), и оригинальные сэндвичи с муссом из козьего сыра с кофейным миндальным безе (380 руб.). Ничего больше, всего лишь хорошая, добротная кухня от шефа, не забывающего своих корней. Ностальгия и любовь к родине придают его кухне еще больше пронзительности. А российские продукты, на фоне сплошных проблем с логистикой, делают Borgato доступнее и ближе московской публике. Семья довольна…



ЕВГЕНИЙ ГУРКО

«Рестобар 5/2»



Идея/исполнение — 5/2

Если появление в новом ресторане Borgato такого известного и крепкого шефа, как Антонио Баратто, полностью предопределило его стиль и атмосферу, то персона шефа, по совместительству совладельца нового «Рестобара 5/2», вызывает лишь череду вопросов — хотя бы потому, что Виталий Пыленок никогда раньше не работал поваром. Идея открыть свой ресторан у него зрела давно, попутно он занимался совершенно другим бизнесом, ну и готовил, конечно, вдохновляясь заграничными путешествиями и практикуясь у знакомых шефов в Европе. Честно говоря, таких предысторий-предпосылок к открытию первого в жизни московского ресторана я за последние годы слышала немало. И, между нами говоря, подобные рестораны, как правило, оказывались, совершенно нежизнеспособными — полгода, год, и пыл у владельцев-шефов иссякал, концы с концами не сходились, и ресторан закрывался или перепрофилировался. Я не хочу заранее нагнетать атмосферу и предрекать новому «5/2» столь же мрачную судьбу, но некоторые предпосылки к тому все-таки имеются. Причем не столько у бара, сколько у ресторана, потому что, несмотря на фирменные коктейли от бар-менеджера Евгения Котыги и зажигательные ночные арт-тусовки по выходным, все остальное время «5/2» держится на своем меню. А в меню, созданном по излюбленному московскому принципу «всем сестрам по серьгам», царит полная неразбериха. Видимо, тут приложили руку повара из новиковских ресторанов, которых Виталий Пыленок пригласил для реализации своих гастрономических идей: иначе чем объяснить, что в меню начинающего шефа появились чебуреки, том ям, баклажан алла пармиджана, бургеры и куриные котлеты с картофельным пюре одновременно? В результате в «Рестобаре 5/2» есть блюда удачные и неудачные, причем выяснить это можно только методом проб и ошибок. Проделав этот нелегкий путь к познанью, я могу со всей ответственностью заявить, что в «5/2» очень достойный борщ из домашнего петуха (400 руб.) и хорошие манты с говядиной (450 руб.) — вот именно на них можно сюда приходить, и именно на них стоит держать курс Виталию Пыленку, как на путеводную звезду. Что касается «безумного тартара из сибаса» с рыбьей головой и хвостом (700 руб.), обжаренного «татачо из тунца» с манговым соусом (400 руб.) и убийственно жирного «фиш & чипс» из черной трески с картофелем фри и кетчупом (400 руб.) — то это все от лукавого. К тому же владельцам нового заведения ни на минуту нельзя забывать, что напротив открылся мегапопулярный «Зотман пицца пай» (о нем подробно в ближайшее время), а еще на той же улице — «Уголек», «Маяк» и множество других заведений с историей и репутацией, которых у «5/2» пока что нет, да и взяться неоткуда. Ну разве что из кастрюли с борщом.

Рейтинг

1 **Borgato** ★★★★☆
2 **«Рестобар 5/2»** ★★★☆☆

Попасть в русское яблочко

Еда с Еленой Чекаловой



Уже когда случился наш грозный ответ Европе и вкусам «пятой колонны», я обнаружила недалеко от дома «Испанскую лавку», которая, как выяснилось, здесь уже не первый год. Вот бедные, думаю, чем они теперь торговать будут? Зашла из любопытства — а там хамонов, колбас, сыров испанских — столько, что глаза разбегаются. «Остатки?» — спрашиваю. «Ну, да»,— ответил с лукавой улыбкой жгучий брюнет-продавец. Остатки эти оказались резиновыми — до сих пор, кажется, не кончились. А вот что там регулярно кончается, так это сидр. Я на самом-то деле не большой любитель мясных копченостей, и в тот самый первый раз попробовала именно его, а вовсе не хамон. Был теплый, даже жаркий сентябрьский день, хотелось пить. Из крана большого баллона в высокий стакан лился пенящийся золотой напиток. По цвету он напоминал полнотелое выдержанное в дубе вино. Сделала большой глоток: будто хрустнуло невидимое яблоко — и в рот пролился освежающий сок с великолепным балансом сладости и кислотности. Сложный ароматический букет с блуждающим в нем духом яблочных садов Нормандии и легкая пьянящая газированность. Но самое большое потрясение случилось, когда я узнала, что это российский крафтовый сидр. Да, это наш St. Anton — товар компании «Яблочный спас». Года три назад я даже о нем писала, он и тогда был хорош, а сейчас стал просто великолепным.

> В хорошем сидре, как и в качественном вине, **абсолютное сочетание** свежести и тонкого аромата —

Я тогда встретилась с его производителем Алексеем Небольсиным, который рассказал мне свою историю. Как десять лет назад он, успешный владелец бензоколонок, попал в Страну Басков, в гастрономический рай Сан-Себастьяна и в первый раз попробовал пинчос, крошечные закуски с нанизанными на шпажки вкусами земли и моря, хамоны, медальоны из мяса и утки, которые жаришь на раскаленных глиняных сковородках, и как в голову ударила струя сидра из закрепленной почти под потолком бочки. Потом у него началось, как это называют специалисты, «гаражное виноделие», от которого остался вкуснейший домашний яблочный ликер. А сидром просто заболел: ведь Центральная Россия не может быть родиной винограда, а вот яблоки ей сам Бог послал. Однако для сидра нужны особые яблоки, которых у нас нет — горькие, как дички, с толстой кожей, высокой танинностью и кислотностью. Но вот ведь что значит русский романтизм: препятствие не остановило — и в 2001 году Небольсин вывез из Нормандии 200 черенков яблонь сидровых сортов и нанял яблочного селекционера. А потом подрастали новые сады и строился сидровый завод. Новое увлечение оказалось Алексею дороже бензоколонок, хотя долго не приносило ни материальных, ни даже моральных дивидендов. Теперь, поразившись качеству и демократичности цены St. Anton, я снова позвонила Небольсину. И узнала: в сентябре 2014-го St. Anton получил золотую медаль в Женеве — в числе лучших сидров Европы. Как раз недавно в известном московском заведении я пробовала довольно дорогой ирландский сидр: алкоголь в нем чувствовался, а вот яблоко нет. Даже непосвященному сразу видна разница между сидром из концентрата и из живого фрукта. И эксперты в Женеве особо оценили, что российский сидр производится исключительно путем прямого отжима сока и его сбраживания, без сахара и добавок.

Я порадовалась за Небольсина и за нас. Ведь яблоки в России мало того что хорошо вызревают — они объединяют нас с остальным миром. В каждой стране есть свой яблочный пирог. Это как во Вторую мировую войну американские солдаты говорили, что идут в бой «за маму и шарлотку» — то есть за мир и покой в доме. Историки считают, что яблоня — первое дерево, окультуренное человеком, потому, мол, и фигурирует в Ветхом завете. Хотя еще интереснее другое: в подлинном тексте никакого яблока не было — а просто: Змей искусил Еву плодом дерева. Видимо, это была смоковница. В V веке, когда текст с древнееврейского переводили на латынь, плод обозначался словом pomum, тогда как яблоко на латыни — malum. А потом уже в вульгарной латыни, от которой произошел современный французский, само яблоко стали называть pomme. Наверняка переводчики рассуждали так: если в Эдеме рос только один вид фруктовых деревьев, то это, конечно же, была яблоня. Ведь и тогда и сегодня, при всем уважении к абрикосам, грушам и сливам, самый распространенный мировой фрукт — яблоко. Вот так райский плод и стал яблоком, а яблоко главным фруктом божественного происхождения. Но и раньше V века, и позже, и сегодня в яблоках находят массу полезного и даже магического. Помните молодильные яблочки? В древности врачи не зря считали, что яблоко омолаживает. Включали его в разные косметические кремы — помады. От него пошло и само это слово.

История сидра тоже теряется в глубине веков. Его делали еще древние евреи — под названием Shekar — «пьянящий». Пили сброженный яблочный сок и древние греки, и римляне. В хорошем сидре, как и в качественном вине, абсолютное сочетание свежести и тонкого аромата. Он, как и яблочный пирог, никогда не надоедает! Еще Апиций рекомендовал добавлять яблоко и его сок в рагу из свинины: чтоб расщепляли жир и утончали вкус. Вот и я, снова подсев на сидр и хрустящие яблочки, всю осень включаю их в мои блюда. Яблочно-бруснично-сидровый соус недавно сделала к пожарским котлетам. Розовый, чуть терпкий и нежный, он подойдет и к любым другим блюдам из говядины, кроликов и птицы. Он очень простой и особенно хорошо получается из полусухого или полусладкого сидра и антоновских яблок.

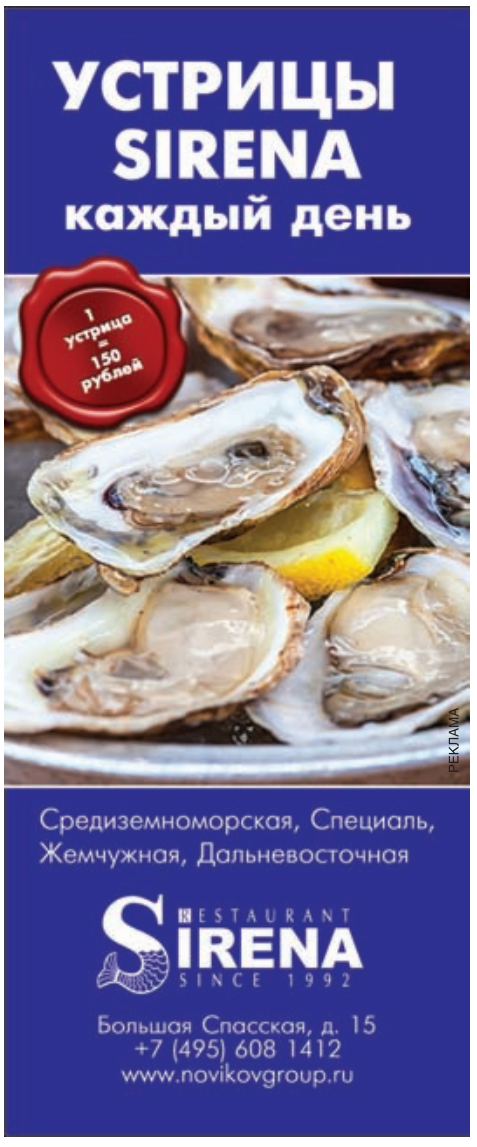
Сидровый соус с яблоками и брусникой

1. свежая или замороженная брусника (*350 г*)
2. ломтики твердых кислых яблок без кожи, яблоки разрезать на 8 частей (*500 г*)
3. яблочный сидр (*2 стакана*)
4. жирные сливки (*3/4 стакана*)
5. корица (*1/2 ч. ложки*)
6. молотая гвоздика (*1/4 ч. ложки*)
7. свежий тертый мускатный орех (*1/4 ч. ложки*)
8. молотый кардамон (*1/4 ч. ложки*)
9. сливочное масло, немного крепкого алкоголя, щепотка соли

В глубокой сковородке на сливочном масле быстро обжариваю ломтики яблок до золотистой корочки, а после этого фламбирую крепким алкоголем (лучше кальвадосом, но можно и коньяком). В сотейнике соединяю бруснику, яблочный сидр, соль и специи — довожу до кипения и варю на умеренно сильном огне около 6 минут. Добавляю поджаренные яблоки и сливки — увариваю еще немного. Подаю теплым с хрустящими пожарскими котлетами.

Правда, есть в этом фрукте какая-то магия: что с ним ни сделаешь, непременно попадешь в яблочко. «У нас,— любит повторять Алексей Небольсин,— вся Россия могла бы стать яблоневым садом». И на чеховского мечтателя он при этом совсем не похож. Наверное, могла бы. Но почему-то не становится.

www.chekalova.ru



дорогие удовольствия

— Ровным парадным почерком —

Новая коллекция Tiffany T дома Tiffany & Co.

— *Екатерина Истомина*











Знаменитый американский ювелирный дом Tiffany & Co. представил в своем московском магазине в ГУМе новую коллекцию Tiffany T, дизайн которой выполнила художница Франческа Амфитеатроф (остается лишь гадать, является ли она дальней родственницей русского литератора Александра Амфитеатрова, умершего в Италии в 1938 году). В созданную ею линию Tiffany T включены колье, сотуары, кольца и браслеты, выполненные из белого, розового и желтого золота, а также из демократичного и необыкновенно важного для истории и философии Tiffany & Co. серебра.

Украшения Tiffany T, с одной стороны, полностью учитывают значительные архивы дома, которые хранятся на верхнем этаже флагманского универмага компании на Пятой авеню Нью-Йорка. Собственно, это обстоятельство и не скрывается. Так, например, «скульптурный», в стиле неоклассицизма золотой браслет 1940-х годов: его оригинальные звенья сыграли свою художественную роль в становлении буквы «Т», основного знака, системообразующего элемента новых украшений марки. Другая архивная вещица — драгоценность-трансформер, сделанная на рубеже XIX–XX веков, это прелестное бриллиантовое колье-ривьера, которое способно превращаться в два бриллиантовых браслета. Этот поразительно парадный и одновременно нежный и скромный ювелирный предмет пустил новые благотворные ростки — в небольшой внутренней серии значительной по числу предметов линии Tiffany T (она называется Diamond Line), а именно — в лаконичных бриллиантовых браслетах из белого и розового золота, а также в аналогичном кольце.

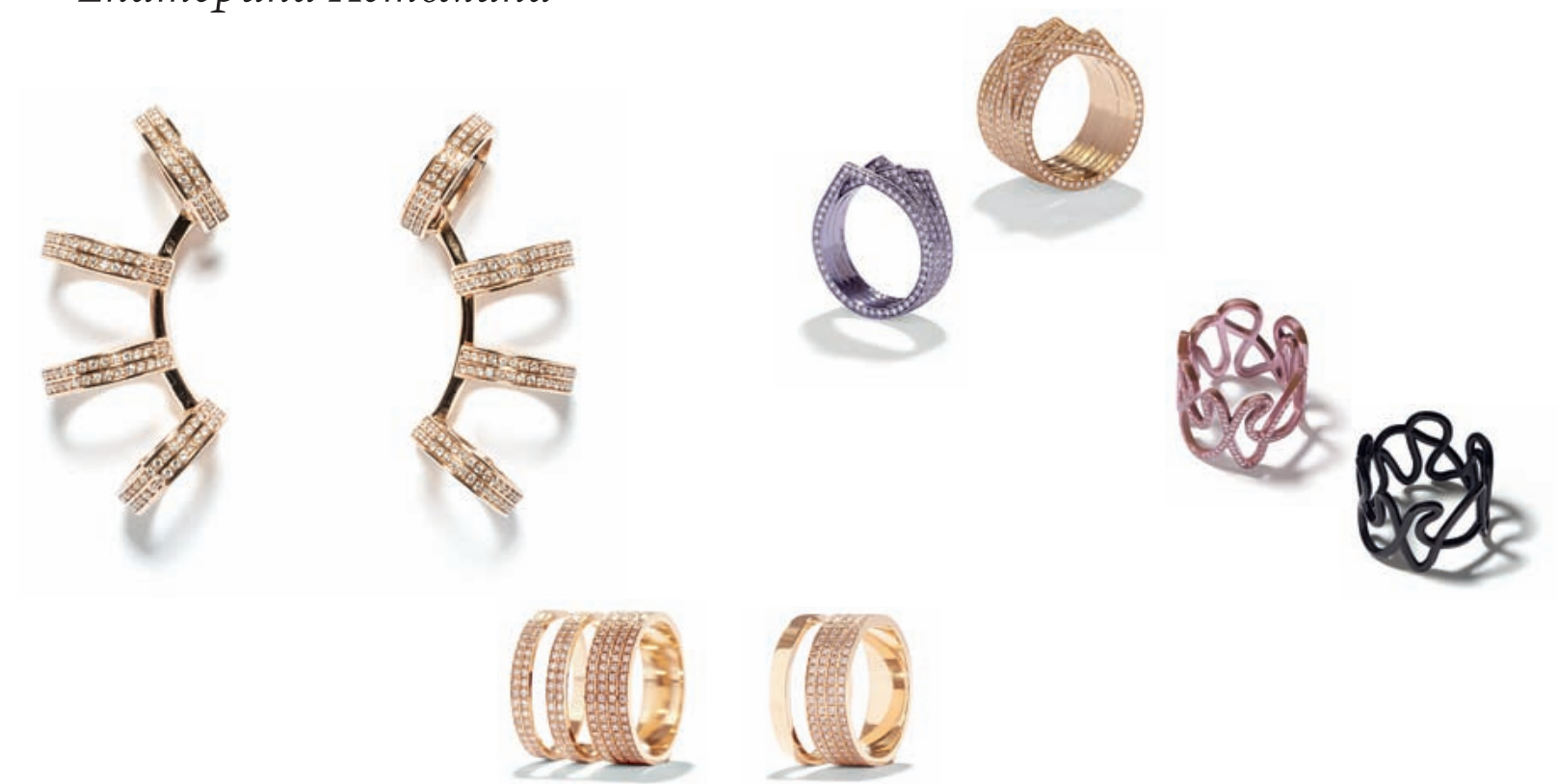
С другой стороны, драгоценности Tiffany T (почти каждая вещь здесь представлена в нескольких объемных размерах) являются хрестоматийным примером именно фирменного дизайна легендарной американской марки. Tiffany T — еще одно упражнение, созданное при помощи «почерка Тиффани», который трудно с чем-либо перепутать. «Почерк Тиффани» связан с лаконичностью оформления, но одновременно и с вариативностью, богатством и, что немаловажно, с исключительным спокойствием выбранных форм. Драгоценности Tiffany & Co.— совершенно любого класса, всегда намеренно были лишены ключевого, столь жизненно необходимого для европейских высоких ювелирных марок драматизма, излишней эмоциональности. Драгоценности Tiffany & Co.— это объекты уже удачно сложившейся жизни, стопроцентно осуществившейся мечты, это достойная награда за навсегда достигнутый финиш. И Tiffany T — не исключение.

Украшения Tiffany T, которые можно носить сразу по несколько вещей вместе, а также в любое время суток, могут быть прочитаны как деловые, минималистичные и даже, как это ни покажется парадоксальным, романтичные. Но это американская романтика, лишенная тоски и смятения и наделенная победоносностью. И под конец хотелось бы отметить ключевую драгоценность Tiffany T: это браслеты-«каффы», в конструкции которых применен шарнирный механизм, благодаря ему украшение с хищным звуком защелкивается на запястье. В Tiffany T представлены золотой браслет (Cotout; с дополнительной керамической отделкой белого цвета или без таковой) и два серебряных браслета Bar, которые отличаются друг от друга шириной.

Дань античности и футуризму

Новые коллекции Repossi в ЦУМе

— *Екатерина Истомина*



Дизайнер Гайя Репосси представила на первом, «ювелирном» этаже ЦУМа новые драгоценности (сразу из трех последних коллекций) своей семейной марки Repossi. Если внимательно познакомиться с предлагаемыми ювелирными изделиями, то может показаться следующее: ювелирная компания Repossi невероятно, чертовски, просто восхитительно молода, поскольку ее драгоценности именно молодые, стильные, лаконичные, модные, заточенные под минималистический костюм.

Между тем у Repossi — славная и весьма длинная история. Датой ее основания считают 1920 год: чрезвычайно плодотворную для итальянской истории эпоху искусств. Еще в силе стиль «либрети», национальный итальянский вариант модерна, а также еще немного дышит классический европейский авангард, и всего пять лет остается до официального провозглашения стиля ар-деко. Дебютные вещи Repossi, с одной стороны, отличались тщательным и одухотворенным вниманием к техницизму, функционализму, геометрии (все-таки родной для Repossi Турин — это технологический и промышленный итальянский город). Но, с другой стороны, в них присутствовала и природная, пленительная, ядовитая пластика модерна. На послевоенный 1949 год относят открытие первого бутика в Турине (его открыл сын основателя марки, Антонио Репосси, Константино). А в 1974 году Альберто Репосси, внук Антонио, возглавил семейную компанию, чтобы придать ей новый жизненный и творческий импульс. В 1977 году дом Repossi открыл магазин в Монте-Карло (бутик благополучно существует и до сих пор — на Square Beaumarchais), а в 1985-м компания обустраивается на Вандомской площади Парижа. В 1994-м Repossi удостаивается чести стать официальным поставщиком правителей Княжества Монако, семьи Гримальди.

Между тем время работы красавицы Гайи Репосси, родившейся в 1986 году и пришедшей работать в марку в возрасте 21 года, в 2007-м, стоит назвать отдельной и уже состоявшейся эпохой. Во-первых, Гайе Репосси удалось сделать почтенную, благородную возвышенную марку компанией, которая регулярно выпускает «острые», модные драгоценности (в том числе — для культового парижского мультибренда Colette, или же в содружестве с американским дизайнером Александром Вангом). У этих украшений, конечно, есть персональный стиль: тонкий, ориентированный на изящные, эффектные декоративные образцы, аристократичный. Во-вторых, то, что делает Гайя Репосси, еще и необычайно изобретательно. К ее флагманским «свершениям» непременно нужно отнести многочастную серьгу-кафф, оригинальное украшение, которое растягивается почти по всей мочке уха. Кафф Repossi (эти украшения из разных цветов золота и с разной драгоценной отделкой включены в коллекцию Berbere, 2011) — это и дань итальянскому футуризму с его новым авангардным костюмом. Но это также ориентация на античные образцы, причем вовсе не на привычные, европейские, а скорее таинственные, загадочные, египетские, из тьмы веков. Современное ювелирное искусство Repossi своей главной эмоцией заслуженно считает великое таинство дизайна — со всеми его «подробностями», от вдохновения и рисунка до завершенного украшения.



shopping

Марина Прохорова

Chloe

осень—зима 2014/15

Коллекция Chloe нынешнего сезона по-прежнему очень французская и по-прежнему в первую очередь рассчитана на молодых горожанок. Но стиль марки несколько изменился и стал более сложным.
Узнаваемая стилистика Chloe была создана Фиби Файло, и всевозможные вариации этой стилистики присутствовали во всех удачных коллекциях марки. И нынешний креативный директор марки Клэр Уайт Келлер от этих принципов тоже не отступала. Постоянная беспроигрышная игра в «мужское-женское», а точнее в «девочковое-мальчишеское», без драматизма и ярко выраженных контрастов действительно позволяет создать красивый, соответствующий времени и очень удобный гардероб. И в этом сезоне даже в подиумной части коллекции есть вещи, ставшие для марки знаковыми. Прежде всего, это безразмерные джемперы в английскую резинку и умеренной ширины и длины шорты и капри, сшитые из кожи — их предлагается носить с просторными рубахами прямого кроя. Ну и, конечно, очень «по-хлоевски» те же полотняные якобы мужские рубахи, нежные шифоновые блузки с кружевными вставками и не менее нежные бриджи и юбки в тех же тонких кружевах. Все эти вещи можно комплектовать как угодно, но лучше в соответствии с традициями марки, мальчишеское с девическим, толстое и грубоватое с нежным и легким.
Эта склонность к игре материалов и фактур и есть то главное, что, судя по коллекции, остается неизменным в стилистике Chloe. Коллекция этого сезона откровенно женская. На смену широким длинным штанам-трубам пришли суженные книзу брюки со сборкой у фигурной кокетки — они очень



ФОТО: IMAXTREE

Коллекция

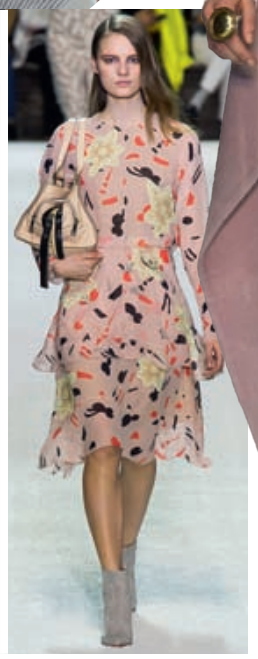
CHLOE

осень—зима 2014/15

напоминают моду ранних 80-х и представить их на мужчине, в отличие от практически любых других брюк, просто невозможно. И вообще при том, что коллекция по-прежнему рассчитана прежде всего на молодых клиенток, в вещах меньше подчеркнутой инфантильности. Необычные фактуры, перья, драпировки усложняют изначально простые фасоны и силуэты. Мелкие, тонко исполненные абстрактные принты добавляют разнообразия. Принт, издали напоминающий рысь, оказывается раздробленным на фрагменты клеткой «пье-де-кок» или рисунком из цветочных венков, откровенный горох сочетается с тончайшими графическими ковровыми арабесками. Мелкая волнистая полоска в сочетании с драпировкой окончательно усложняет силуэт простых платьев и юбок. Яркие вставки-полоски в меховых манто выглядят нарочито встрепанными, как и узорные аппликации из перьев. Асимметричные большие воротники, косые застежки и крупные воланы по краю полочек тоже помогают выглядеть подчеркнуто небрежно. Короче говоря, вещи из коллекции создают впечатление ветреной погоды даже в штиль.

Во всех этих якобы небрежных вещах много кокетства. Было бы слишком много, но, в полном соответствии с правилами контрастов у Chloe, они благополучно сочетаются с вещами минималистическими, гладкими и по задумке сверхаккуратными. Квадратные джемперы, жилеты, дутые куртки и пальто без украшений, пуристические блузки, пальто и дубленки както дисциплинируют ветреную часть коллекции. А преимущественно светлая цветовая гамма, необычная для холодного сезона, окончательно помогает создать легкий и немного забавный образ новой Chloe.





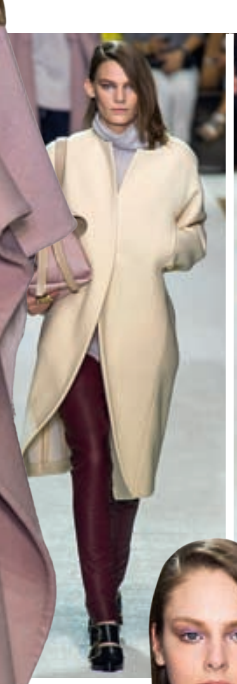






ФОТО: IMAXTREE

Марина Прохорова

Jean Paul Gaultier

осень—зима 2014/15

Если судить по объемным трикотажным гибридам шлемов и снудов, а еще более по скафандрам из норки, тартана и тельняшечного трико, коллекция Jean Paul Gaultier этого сезона посвящена космической фантастике. А если учитывать количество булавок, заклепок и то, что значительная часть этой одежды для астронавтов расписана под британский флаг, героями космической империи Жана Поля Готье стали английские панки.

Коллекция вполне типична для Jean Paul Gaultier. Деконструированные многослойные наряды имеют структуру, выдержанную в лучших французских портновских традициях — под наслоениями декораций скрываются корсажи, жакеты-тайлеры, узкие брюки и юбки-карандаши. Подиумная часть коллекции выглядит привычно похулигански, но все эти вещи отлично сидят и хорошо, с удобством носятся. Косые и круговые металлические молнии это не просто основной элемент декора, но и способ, с помощью которого большинство вещей из коллекции может трансформироваться, меняя объемы. И в большинстве случаев оказывается, что застегнутые на все зипперы объемные джемперы, куртки и пальто из вызывающе расхлябанных становятся строжайшей классикой. Как всегда у Жана Поля Готье, в коллекции много черного, много металлизированных тканей и кожи и очень много пестрых вещей из жаккардов и материалов с набивками. Обязательные для любой коллекции матросские полоски и яркий тартан присутствуют. Не менее обязательные в каждой зимней коллекции меха представлены широко и выглядят замечательно, одновременно легко и дорого. В этом сезоне особенно важными для марки стали космические пайетки в форме звезд, фрагменты «юнион джека» и принты в виде шестеренок и прочих деталей — среди пассажиров космического лайнера явно встречаются не только панковские королевы, но и просто роботы.













ФОТО: IMAXTREE

Коллекция

Марина Прохорова

Dolce & Gabbana

осень—зима 2014/15

Нынешняя женская коллекция Dolce & Gabbana — это не просто замечательные вещи для новогодних праздников, а продолжение исследования истории Сицилии. Коллекция парная к мужской, «средневековой», посвященной династии из восьми норманнских королей,— и ее откровенная сказочность связана с той эпохой. Все эти образы фей, ведьм и сказочных принцесс, вышивки и аппликации с изображением белок, лис, сов, лебедей, лягушек и прочих волшебных созданий вполне вписываются в нынешнюю моду на фэнтези и околомагическую романтику. Только у Доменико Дольче и Стефано Габбаны жутковатые средневековые сказки оказались очень добрыми — в полном соответствии с основными принципами этого дизайнерского дуэта.

Конечно, дело тут прежде всего не в подчеркнутой безобидности и милоте сюжетов на вещах Dolce & Gabbana, а в замечательных особенностях их фасонов и покроя. Платья-футляры и платья беби-долл, юбки клеш и юбки-карандаши, брюки и блузки, пальто и жакеты сидят не просто хорошо, а прекрасно, и это ярко выраженное умение создавать одежду, которая всегда украшает свою хозяйку, для поклонников марки гораздо важней, чем любовь к Сицилии. Можно вспомнить детские мечты и украсить свой гардероб и вещами с прелестными, очень сложными в работе зверушками, и откровенно сказочными нарядами. А можно выбрать просто платья из плотного кружева, твидовые и габардиновые костюмы, накидки и пальто, совершенно универсальные и не теряющие актуальности за один сезон. В этом вся суть волшебства простой и очень хорошо работающей концепции Dolce & Gabbana: сделать гардероб, делающий своих обладательниц сказочно красивыми.



DOLCE & GABBANA

ФОТО: IMAXTREE

Коллекция

Марина Прохорова

HUGO BOSS

осень—зима 2014/15

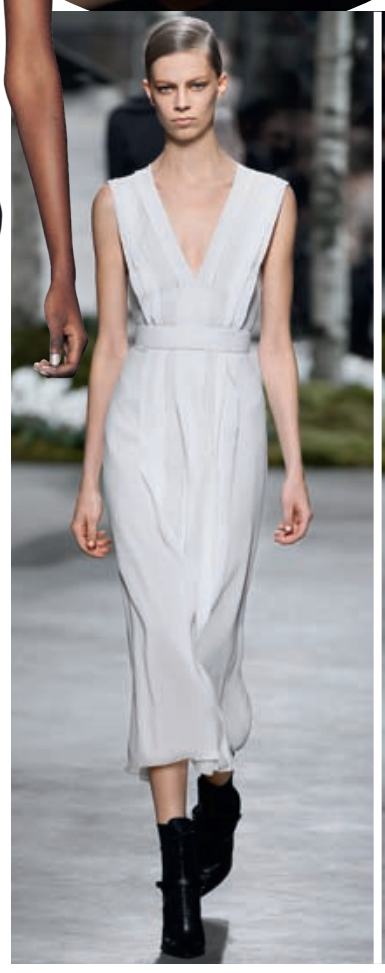
Коллекция Hugo Boss нынешнего сезона — это первая (если не считать межсезонной предосенней коллекции) работа для бренда его нового креативного директора Джейсона Ву. Американский дизайнер родом из Тайваня молод, но уже хорошо известен благодаря собственной марке Jason Wu и тому, что платье этой марки надела на инаугурацию мужа супруга Барака Обамы. Кроме того, показы сезонных коллекций теперь проходят во время нью-йоркской недели моды, а не в Берлине, и таким образом Boss окончательно распрощался с образом марки практичной, но несущественной с точки зрения моды.

Конечно, дело не в месте показа, а в дизайнере. Нынешняя коллекция Hugo Boss демонстрирует не просто коммерчески ориентированный набор одежды с профессионально учтенными модными трендами, а именно коллекцию. Практичную, по-американски ясную, но с явно выраженной фэшн-концепцией. Источником вдохновения для нее стали представительницы Баухауса, но при этом ни намека на ретростилистику, театральность или даже склонность к богемным излишествам в этих вещах нет и в помине. Все выглядит крайне современно, но по-прежнему рассчитано в первую очередь на работающих и делающих успешную карьеру женщин. Цветовая гамма подчеркнуто скупа — черный, серый и нейтральный бежевый. Силуэты умеренно-вытянутые, стройные, но вполне естественные. Фасоны минималистичные. Немногочисленные принты и ткани с узорной фактурой — это сдержанные ритмичные полосы и квадраты, очень явно напоминающие о декоративном искусстве Баухауса. Юбки-миди и узкие брюки, многослойные или чуть асимметричные благодаря застежке пиджаки, чопорные, но очень современные платья, универсальные городские пальто и уличные жакеты выглядят элегантно, энергично и преисполнены того, что называется «хорошим тоном». Отличное начало.









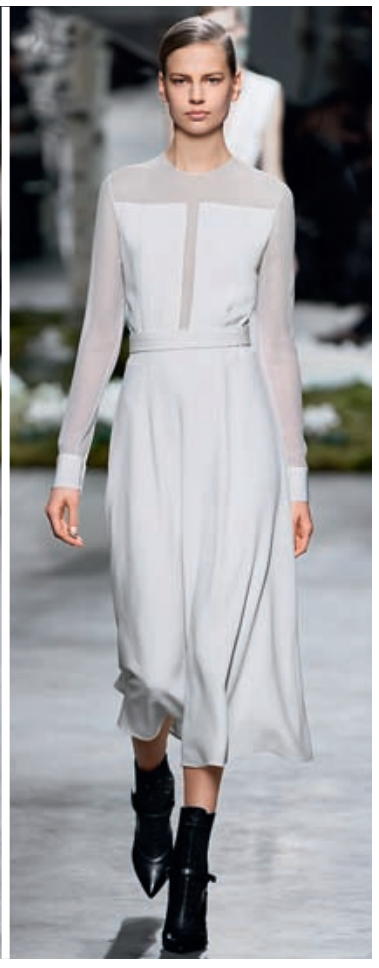










ФОТО: IMAXTREE

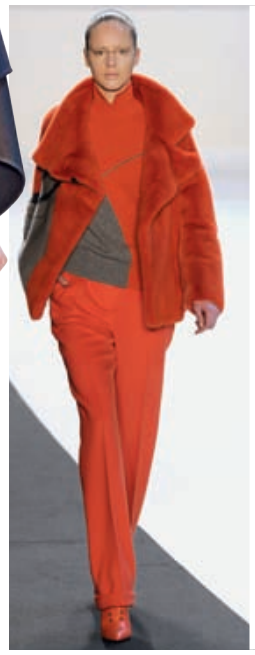
Коллекция

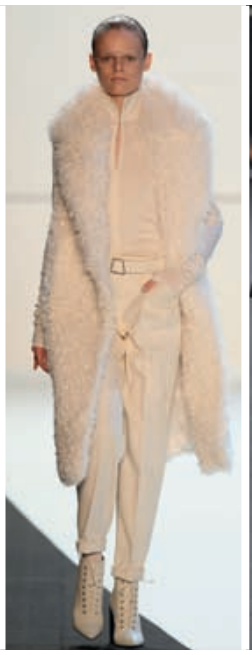
Марина Прохорова



























AKRIS

осень—зима 2014/15

Коллекции Akris, давно прославившейся качеством швейцарской марки, от сезона к сезону все интересней и модней. Довольно долго эта марка одновременно создавала свои базовые коллекции и работала по заказам французских модных домов. А собственную славу бренда, создающего очень современные, стильные и отличающиеся отличным вкусом вещи, Akris получила благодаря внуку основательницы марки, нынешнему креативному директору Альберту Кримлеру. Вообще история Akris очень интересна — именно так в Европе возникало большинство знаменитых семейных предприятий. Akris появился в Санкт-Галлене, старинном швейцарском городе, знаменитом не только бенедиктинским монастырем св. Галла с великолепной библиотекой, но и санкт-галленским кружевом. После Первой мировой войны спрос на подобную роскошь упал, и основательница марки Алиса Кримлер-Шох (Akris — это аббревиатура ее имени, Alice Kriemler-Schoch) в 1922 году начала очень успешно шить на домашней швейной машинке фартуки в горошек. Кстати, в ее честь подкладки у одежды Akris почти всегда из ткани в горох.

Альберт Кримлер принял руководство семейным брендом в 1980-м. И к нулевым марка была принята во французский «профсоюз» высокой моды Chambre Syndicale. Коллекцию нынешнего сезона дизайнер, знаток искусства и коллекционер, посвятил фотографу Томасу Руффу, и коллекция эта космическая. То есть принты, аппликации и интарсии по шелку, кашемиру, меху и неопрену инспирированы фотографиями планет солнечной системы. Фасоны умеренных объемов, сдержанные, но при этом жесткие, с острыми силуэтами. Это новый и очень удачный вариант футуристического стиля.

ФОТО: IMAXTREE

Место для чудес

Лиза Биргер *о книгах писателя Дэвида Алмонда, которые мы незаслуженно не знаем, но обязательно полюбим*



Дэвид Алмонд никогда не начинает свои книги с «жил-был». Он с такой смелостью бросается прямо в сюжет, что это давно уже стало отличительной чертой его текстов. Так, первая фраза знаменитого «Скеллига» — «Я обнаружил его в гараже в воскресенье днем» — могла бы попасть в учебник для начинающих писателей. Для читателя встреча со странным полуживым и неприветливым существом, обитающим среди мышиного помета и паутины, становится столь же неожиданной, как и для героя. Здесь, как и в остальных книгах Алмонда, поражает легкость, с которой автор рассказывает совершенно фантастические истории. Легкость эта, однако, не врожденная, она результат очень долгого пути к литературному успеху.

Историю про самого Алмонда вполне можно было бы начать с «жил-был» — жил-был писатель, у которого очень долго ничего не получалось. До успеха «Скеллига» в 1998-м Дэвид Алмонд 20 лет писал романы, которые никому не нравились. Первая его книга не нашла издателя. Вторую он не сумел закончить. После этих долгих мучений, вспоминает Алмонд, он и сам был поражен, когда всего за несколько месяцев у него вдруг родился «Скеллиг». И уже чуть меньше поражен, когда немаленький тираж книги оказался полностью распродан как в Англии, так и в Америке всего за четыре дня.

Сегодня «Скеллиг» вместе с еще двумя недавними книгами автора выходит в России. Не в первый раз: перевод «Скеллига» впервые опубликовали еще в 2004 году, а в 2008-м книга была экранизована с Тимом Ротом в главной роли. Тем не менее, несмотря на прекрасный перевод Ольги Варшавер и культовый статус этой книги в англоязычном мире, в русский канон она так и не вошла. Это может случиться сегодня, когда одновременно с переизданием «Скеллига» выходит его своеобразный приквел — дневники героини Мины («Меня зовут Мина») и книга для школьников помладше «Мальчик, который плавал с пираньями». Дело не в том, что Алмонда, наконец, стало много. Дело скорее в том, что мы к нему, наконец, готовы.

Можно долго пробовать объяснять, почему эти книги так исключительно прекрасны. Во-первых, от них совершенно невозможно оторваться. Во-вторых, они замечательно неравнодушны к жизни и страданиям живого мира. Так, «Скеллиг» заставляет нас прислушаться к писку новорожденных птенцов, а «Мальчик, который плавал с пираньями» учит сочувствовать рыбкам. Можно вспомнить и то, как мастерски Алмонд играет с детскими страхами, не выпихивая их за грани рассказа. Но для его героев бездомный с собакой, встреченный в заброшенных шахтах, превращается в проводника подземного мира, а из вони, грязи и паутины рождается существо, близкое скорее ангелам, чем людям. Впрочем, какие бы волшебные существа ни вылуплялись на этих страницах, в мире Алмонда они не главные. Главное здесь всегда дети: страдающие, одинокие, такие непохожие на всех или, наоборот, такие обыкновенные, но всегда находящие слова, чтобы говорить о себе.

В этом как раз и есть главное достижение Алмонда. В лучшей его книге «Меня зовут Мина», дневнике девочки, слишком странной для обычной школы, детские рассуждения Мины понятны и даже близки каждому читателю. Рассказ мастерски выстраивается практически из одних ее замечаний о себе и мире: и про то, что голова — это место для чудес, и про то, что жаворонка, помимо крыльев, держит в небе его собственная песня.

Внимательный или просто неравнодушный к английской детской классике читатель наверняка вычитает в книгах Дэвида Алмонда отсылки к Роальду Далю: то его героя-сироту точно так же, как Джорджа из сказки «Джордж и гигантский персик», заставляют работать с утра до ночи приемные дядя и тетя, то школьная учительница называет девочку Мину дебилкой за неспособность приспосабливаться к школьным правилам, заставляя вспомнить злобную мисс Транчбул из «Матильды». Но здесь всегда есть особый герой, которого у Даля да и вообще так часто не хватает,— это любящий взрослый. Так, никакой Мины бы не было, если бы не мама, готовая прислушиваться к ней, лепить и рисовать и вести умопомрачительно долгие беседы о странных материях. Открывая для ребенка прекрасный и иногда пугающий мир воображения, мы здесь крепко держим его за руку, напоминая, что он не один.

У Алмонда это отлично получается, потому что в его книгах фантастика всегда крепко замешана с реализмом. Удивительное путешествие Стена из «Мальчика, который плавал с пираньями» начинается с реального закрытия верфи, где работал дядя героя. Встреча со Скеллигом — с тяжелой болезни сестры главного героя. Во всем своем волшебстве эти книги рассказывают именно о реальном мире. И чем в реальном мире неспокойнее, тем они нам нужнее.

Дэвид Алмонд «Скеллиг», СПб.: Азбука-классика
Дэвид Алмонд «Меня зовут Мина», СПб.: Азбука-классика
Дэвид Алмонд «Мальчик, который плавал с пираньями», М.: Самокат



ТИМ ТАЛЕР, ИЛИ ПРОДАННЫЙ СМЕХ
Джеймс Крюс
КомпасГид
Старая — 1962 года — немецкая книжка с моралью, в которой главный герой продает дьяволу свой смех за возможность выиграть любое пари, когда-то гениально иллюстрированная Никой Гольц, успела побывать на полках многих советских библиотек — в этом первом за много лет переиздании использованы иллюстрации Антона Ломаева: тоже черно-белая графика, но лишенная и тени той тревоги, того напряжения, того торжества победившего добра. Однако сама история производит то же самое завораживающее впечатление — она прежде всего о том, как далеко может зайти автор, желая хорошенько запугать читателя.



Я ВСЕГО ЛИШЬ СОБАКА
Ютта Рихтер
КомпасГид
После «Дневника Фокса Микки» нас, конечно, удивить нечем, но книга Ютты Рихтер вовсе не собирается упражняться в остроумии с шедевром Саши Черного — это, в самом деле, всего лишь рассказ о том, как живется собаке, которую мучает училка-дрессировщица, третирует кошка и балует любящая хозяйка. Собаке, несмотря на все беды, живется, конечно, отлично.



ТОМАСИНА
Пол Гэллико
Розовый жираф
Еще одна давно знакомая история в классическом переводе Натальи Трауберг: после смерти жены ветеринар доктор Макдьюи разлюбил животных, но его дочь Мэри не расстается со своей кошкой Томасиной. Эта книга, в которой есть и теософские споры, и удивительные воскрешения, и языческие боги, и безумная лесная знахарка, на самом деле является редким уроком христианской любви, христианского прощения и умения никогда не отчаиваться.



ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ЛЕТАЮЩИЕ КНИГИ МИСТЕРА МОРРИСА ЛЕССМОРА
Уильям Джойс
Поляндрия
Сама история этой книги весьма забавна: сначала приложение для IOS, затем оскароносный мультфильм и уже в последнюю очередь Уильям Джойс сделал книгу из истории о том, что ничего важнее книг в мире нет. Джойс, впрочем, и без того немало поспособствовал тому, чтобы дети предпочитали книги айпадам — он один из самых влиятельных и популярных американских иллюстраторов, внимательный и трудолюбивый рисовальщик, создавший целую библиотеку страстно любимого соотечественниками фэнтези: рассказы о Зубной фее, о Песочном человеке, о битве Ника Северянина с Королем кошмаров, о путешествиях Пасхального кролика с недавних пор переведены и на русский язык.

Адреса

Где взять Weekend

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
РЕСТОРАНЫ	
«Азия Холл»	Кутузовский просп., 48, 3-й этаж
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Антрекот»	Театральный пр-д, 2
«БАБУШКА»	Б. Патриарший пер., 4
«Балчуг 5»	Балчуг ул., 5
«Белое солнце пустыни»	Неглинная ул., 29
Бистро «Жан де Баран»	Садовническая наб., 69
«Бифштекс»	Б. Никитская ул., 5
«Боргато»	Мясницкая ул., 7, стр. 1
«Боярский»	Даниловская наб., 6А
«Братья Третьяковы»	Лаврушинский пер., 10, стр. 1
«Бюргер»	Докучаев пер., 6, стр. 2
«Ватрушка»	Б. Никитская ул., 5
«Венский ДеликатЕссенБар»	Б. Грузинская ул., 62
«Веранда у Дачи»	МО, Рублево-Успенское ш., дер. Жуковка, 70
«Вера Парк»	Нахимовский просп., 35, корп. 2
«Виа Романо»	Лавочкина ул., 34
«Виктория»	Рязанский просп., 22
«Вирт»	Плотников пер., 19/38, стр. 2
«Гарибальди»	Академика Пилюгина ул., 4
Гастрономический театр Олега Меньшикова «Чемодан»	Гоголевский б-р, 25, стр. 1
«Гастроном»	Н. Арбат ул., 36, стр. 3, ТЦ «Сфера», 3-й этаж
«ГлавПивТорг»	Кузнецкий Мост ул., 21/5
«Голубка»	Б.Пироговская ул., 53/55
	Покровка ул., 19
«Городское кафе 317»	Глубокий пер., 1/2
«Готиназа»	Никитский б-р, 7, стр. 3
«ГринХофф»	Маршала Жукова просп., 59
«Гюго»	Б. Якиманка ул., 39
«Дантес»	Мясницкая ул., 13, корп. 3
«Дарбази»	Николоямская ул., 16
«ДастаН»	Маршала Катукова ул., 6
«Две палочки»	Б. Серпуховская ул., 8/7, стр. 2
	Маросейка ул., 6-8
	Мясницкая ул., 24/7, стр. 1
	Русаковская ул., 29
	Б. Дмитровка ул., 5/6, стр. 3
	Климентовский пер., 10, стр. 2
	Н. Арбат ул., д. 19
	Братиславская ул., 26
	Весковский пер., 7
	Зеленый просп., 62
	Земляной Вал ул., 33
	Осенний б-р, 9
	Фридриха Энгельса ул., 20, стр. 2
«Дед Пихто»	Мясницкая ул., 37, стр. 3
	Лесная ул., 7
«Дейли Фуд»	Станиславского ул., 21, стр. 1, БЦ «Фабрика Станиславского»
«Джонни Грин Паб»	Мира просп., 91, корп. 1
«Дом 12»	Мансуровский пер., 12
«Дом Карло»	Садовая-Кудринская ул., 6
«Дубинин»	Кожевническая ул., 7, стр. 1
«Дубрава»	Образцова ул., 31, стр. 3

название	адрес
«Дудук»	Симоновский Вал ул., 26, корп. 2
«Ермак»	Нижние Мневники ул., 41, корп. 1
«Жеральдин»	Остоженка ул., 27, корп. 2
«Жукovka»	Маршала Жукова просп., 41, корп. 1
«Золотая Бухара»	Ленинградский просп., 48
«Золотой Дракон»	Каланчевская ул., 15А
«Золотой Оазис»	Ставропольская ул., 38/2
«Ирландский Моллис Паб»	Мясницкая ул., 13, стр. 3
«Итальянец»	Самотечная ул., 13, стр. 1
«Ичибан Боши»	Б. Якиманка ул., 50
	Правды ул., 26
«Йоркшир»	Варшавское ш., 94
	Гризодубовой ул., 4, корп. 1
	Лавочкина ул., 34
«Кабанчик»	Красина ул., 27, стр. 1
«Кавказская пленница»	Мира просп., 36
«Казачий курень»	Б. Ордынка, 11/6, стр. 1
«Калина Кантри»	г. Химки, мкр-н Новогорск, Заречная ул., вл. 11/77
«Кафе Житная 10»	Житная ул., 10
«Квартира 44»	Б. Никитская ул., 22, корп. 2, стр. 2
	М. Ордынка ул., 24
	М. Якиманка ул., 24/8
«Кебабберия»	Кутузовский просп., 17
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
«Китайский ресторан «ТАН»	Оружейный пер., 13/1
«Китежъ Град»	Петровка ул., 23/10
«КАФЕМАН»	Ленинградский просп., 48
«Кольчуга»	Варварка ул., 3
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца Националь)
«Кувшин»	Академика Анохина ул., 58
«Куклы Пистолеты»	Новослободская ул., 16А
«Круаж»	Пречистенка ул., 4
«Къянти»	Ленинградский просп., 48
«Лаваш»	Цветной б-р, 7/1
«Лемончелло»	Б. Серпуховская ул., 32, стр. 1
	Щепкина ул., 33, БЦ «Этмия»
«ЛИГА ПАП»	Б. Лубянка ул., 24/15, стр. 1
«Линдерхоф»	Ломоносовский просп., 7, корп. 1
«Луккафе»	Б. Никитская ул., 24/1, стр. 6
«Лунный дворик»	Н. Басманная ул., 23А, стр. 5
«Максима Пицца»	Ленинградский просп., 78/1
«Манито»	Тверская ул., 27, стр. 1
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«Маркет»	Садовая-Самотечная ул., 18, стр. 1
«Мархаба»	Профсоюзная ул., 21А
«МЕНГА»	Ленинский просп., 158
«Михаил Светлов»	Измайловское ш., 71 корп.4Г-Д
«МоМо»	Пятницкая ул., 66, стр. 2
«Москафе»	Ленинградский просп., 24
«Московский»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
«МумиКафе»	Новослободская ул., 46
«Мясной клуб»	Кузнецкий Мост ул., 19, стр. 1

название	адрес
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
«Мята»	Лужнецкий пр-д, 1А
«Нани»	М. Дмитровка ул., 20
«Неглинный верх»	Кузнецкий Мост ул., 9/10
«Недальний Восток»	Тверской б-р, 15, стр. 2
«НИЯМА»	Ярцевская ул., 25А
	Пятницкая ул., 3/4, стр. 1
	Ореховый б-р, 15, ТЦ «Галерея Водолей»
	Красная Сосна ул., 2А
	Таганская пл., 86/1, стр. 1, ТЦ «Атом»
	Адмирала Лазарева ул., 2, ТЦ «Виктория»
	Митинская ул., 39
	Снежная ул., 16, корп. 6
	Измайловское ш., 69Г, ТЦ «Альбатрос»
	Севастопольский просп., 11Е, ТЦ «Капитолий»
	Вернадского просп., 14 А
	Золоторожский Вал ул., 40
	г. Люберцы, Новорязанское ш., 7, ТЦ «Гренада»
«Ностальжи»	Чистопрудный б-р, 12 А, стр. 1
«Оазис»	Коровинское ш., 10
«Облака»	Кутузовский просп., 48
«Обломов»	1-й Монетчиковский пер., 5
«Огни»	М. Сухаревская пл., 8, стр. 1
«Павильон»	Б. Патриарший пер., 7
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
«Панорама»	Смоленская ул., 5
«Паприколли»	Красина ул., 27
«Парижьен»	Ленинградский просп., 31, стр. 9
«Паста и Баста»	Сретенский б-р, 4
Первая Литовская Харчевня «Гедимино Дварас»	4-я Мякининская ул., 27А
«Пивной ресторан Бир-Бург»	Семеновский пер., 21, БЦ Соколиная гора
«Пивной ресторан Плотников Паб»	Плотников пер., 22/16
«Пивоварня на Шаболовке»	Шаболовка ул., 31
«Пиколлино»	1-й Колобовский пер., 11
«Пицца-Пи»	Адмирала Лазарева ул., 2
	Золоторожский Вал ул., 40
«Пражечка»	Воронцовская ул., 35Б, корп. 2
«Примавера»	Сущёвская ул., 25, стр. 1
	Маршала Бирюзова ул., 21
«ПроспектБар»	Щепкина ул., 42, стр. 2А
«Прэго»	Долгоруковская ул., 6
«ПушкинЪ»	Тверской б-р, 26А
«Романтик»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1, г-ца «Украина»
«Русское Подворье»	Симферопольский б-р, 16, стр. 1
«Русские сезоны»	Страстной б-р, 8А
«Рыбка»	Плотников пер., 15
«Сады Семирамиды»	Чапаевский пер., 10/2
САН РЕМО	МО, г. Долгопрудный, Лихачевское ш., 14, к. 1
«Самарканд»	Мира просп., 48
«Семифреддо»	Россолимо ул., 2
«Скандинавия»	М. Палашевский пер., 7

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
«Стейк Хаус Бизон»	Лубянский пр-д, 15, стр. 2
	Профсоюзная ул., 66, стр. 1
	М. Дмитровка ул., 20
	Мичуринский просп., 8, стр. 2
	Цветной б-р, 2
«Стейк&Паб Темпл Бар»	Б. Грузинская ул., 76
	Ладожская ул., 2/37, стр. 1
	Профсоюзная ул., 61, стр. 1
«С утра»	Тверская ул., 12, стр. 8
«СЫР»	Садово-Самотечная ул., 16, стр. 2
«Таежный»	Красноказарменная ул., 16
«Тайский слон»	Хорошевское ш., 25, стр. 1
«Тамерлан»	Петровские линии ул., 2/18
«Театр Корша»	Петровский пер., 3, стр. 1
Теплоход-ресторан «Ласточка»	Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, ул. Заводская, 10
«Тетри»	Щепкина ул., 33, БЦ «Этмия»
«Тиберио»	Шипиловская ул., 28А
«Тибет Гималаи»	Никольская ул., 10
«Траттория Венеция»	Страстной б-р, 4, стр. 3
	Столешников пер., 9, стр. 3
«Траттория Pane&Olio»	Тимура Фрунзе ул., 22
«Три Ерша»	Ленинский просп., 99
«Тутти и Джорни»	Воротынская ул., 15
«Узбекистан»	Неглинная ул., 29
«ХАРЧЕВНИКОВЪ»	Горбунова ул., 2, стр. 204
«Урюк. Хивинская чайхана»	Мира просп., 102, корп. 1
	Профсоюзная ул., 61, стр. 1
«Фавори»	Профсоюзная ул., 21А
«Фокачча»	Страстной б-р, 4/3, стр. 5
«Чайка»	Марксистская ул., 7
«Чайхана Павлин Мавлин»	Профсоюзная ул., 27/1
«Чайхана Торне»	Земляной Вал ул., 33
«Чайхона ДИНАР»	Вернадского просп., 21
«Челентано»	Наметкина ул., 12А
Челси/Chelsea	М. Гнездниковский пер.,12/27
«Централе»	Кутузовский просп., 17
«Шагал»	Сергия Радонежского ул., 5/2 стр. 1
«Шабу-Шабу»	Благовещенский пер., 10, стр. 2
«Шале»	г. Химки, 75-й км МКАД, Панфилова ул., 19, стр. 3, терр. «Кантри Бизнес-Парк»
«Шампань»	Нежинская ул., 1, корп. 2
«Шатёр»	Чистопрудный б-р, 12А
«Ц.Д.Л. – Ресторан Центрального Дома Литераторов»	Поварская ул., 50/53
«Эларджи»	Гагаринский пер., 15А
«Эль Гаучито»	Кутузовский просп., 48, ТЦ «Времена Года»
	Поварская ул., 11, стр. 1
Эль Гаучо / El Gaucho	Зацепский Вал ул., 6/13
	Садовая-Триумфальная ул., 4/10
	Б. Козловский пер., 3
«Якитория»	Спартаковская ул., 25/28
«Ян Примус»	Миклухо-Маклая ул., 27А, зд. к/т «Витязь»
	Вернадского просп., 121, корп. 1
	Осенний б-р, 7, корп. 1
	Снежная ул., вл. 26

название	адрес
	Спартаковская ул., 25/28, стр. 1
Barry White	Глубокий пер., 1/2
Bamboobar	Пресненская наб., 8, стр. 1
BBcafe	Скатертный пер., 13
Beefbar Junior	Кутузовский просп., 2/1
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Blackberry	Академика Сахарова просп., 10
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
Beefbar Moscow	Пречистенская наб., 13, стр. 1
Bontempi	Берсеньевская наб., 12, стр. 1
Boston Seafood & Bar	Лесная ул., 7
Brasserie Мост	Кузнецкий Мост ул., 6/3, стр. 3
Buono	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Caffe Fresco	1-я Фрунзенская ул., 8, стр. 1
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
Coin	Пятницкая ул., 71/5, стр. 2
Corner Burger	Б. Грузинская ул., 76
Chateau de Fleurs – флористический ресторан	Ломоносовский просп., 29, корп. 3 (вход с пешеходной аллеи)
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
ECLE / Экле	Октябрьская ул., 5
Edward's Pub	Нижняя Сыромятническая ул., 10
Jourbon / Журбон	Вавилова ул., 81
FISH	Тараса Шевченко наб., причал «Г-ца «Украина»
Food Embassy	Мира просп., 26, стр. 8
FORBEST	Подколокольный пер. 13/5, стр. 1
GEOCAFE	Лубянский пр-д, 19
GINKGO	Варварка ул., 14
Giovedi Cafe	Озерковская наб., 26
Grand Cafe La Petit Provence	1-й Обыденский пер., 9/12
G.GRAF	4-й Добрынинский пер., 8
Hills	Крылатские Холмы ул., 7/2
Kabuki Lounge & Bar	Земляной Вал ул., 33, ТРЦ «Атриум»
Kalina Bar	Новинский б-р, 8, Lotte Plaza, 21-й эт.
KINZA	МО, г. Щёлково, Браварская ул., 1А
La Barge	Тараса Шевченко наб., причал «Г-ца «Украина»
La Casa	Завода Серп и Молот пр-д, 10
La Maree	Петровка ул., 28/2, стр. 1
	Проточный пер., 7
	М. Грузинская ул., 23
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 201
La Provincia	Калужская пл., 1, стр. 2
La Taverna	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Le Bouchon Cafe	1-я Брестская ул., 66/29
Le Restaurant	2-я Звенигородская ул., 13, стр. 1
Les Menus	Новинский б-р, 8, стр. 2
LUCE	1-я Тверская-Ямская ул., 21
Luciano	Смоленская пл., 3
Mandarin tea room & piano bar	Малый Черкасский пер., 2
Maradona	Б. Саввинский пер., 12, стр. 8
Meat & Fish	Пресненская наб., 2, ТЦ «Афимолл Сити»
Marani	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 69
Mazo Cafe	Кривоколенный пер., 14

название	адрес
Mr. Lee	Неглинная ул., 7
Old Bridge	Брянская ул., 5
Osteria della Piazza Bianca	Бутырский Вал ул., 10
Osteria di Campagna	д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
OSTERIA MONTIROLI	Б. Никитская ул., 60, стр. 2
Osteria numero UNO	Цветной б-р, 2
ParkHouse	Ленинградское шоссе, 57, корп. 2
ParkPlace	МО, г. Химки, Ленинский просп., 2Б
Peperoni	Петровка ул., 17, стр. 11
PESHI	Кутузовский просп., 10
PiLove cafe	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4
Presnja	Столярный пер., 7, стр. 1
Quattro Camini	Мичуринский просп., 58/1, ТЦ «Любимый»
Sanremo	Большие Каменщики ул., 2
Saxon + Parole	Спиридоньевский пер., 12/9
Sea-Тория	Ленинградский просп., 48
Seasons Bar & Restaurant	Ленинский просп., 109
Selfie	Новинский б-р, 31
Sixty	Пресненская наб., 12, башня «Федерация»
Semplice	Чаплыгина ул., 6
Simple Pleasures	Сретенка ул., 22/1
Soho Rooms	Саввинская наб., 12, стр. 8
Sombrero mexican restorant & club	Б. Полянка ул., 51А
Spettacolo	Кутузовский просп., 48, 5-й этаж
TERRINE	Зубовский б-р, 4
The САД	Якиманская наб., 4, стр. 1
Torro Grill	Вернадского просп., 6, ТЦ «Рамстор-Капитолий»
	3-й Крутицкий пер., 11
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ Метрополис
	Лесная ул., 5В
	Летниковская ул., 2, стр. 1
	Шереметьевская ул., 60А, ТЦ «Ашан Марьина Роща»
	Фестивальная ул., 2Б
Ваниль	Остоженка ул., 1/9
VillageKitchen	М. Бронная ул., 10, стр. 1
Vogue cafe	Неглинная ул., 7
Whisky Rooms	Леонтьевский пер., 8, стр. 1
White Rabbit	Смоленская пл., 3, 16-й этаж. БЦ «Смоленский Пассаж»
White Cafe	Новый Арбат ул., 36/9
Wicked	Садово-Черногрязская ул., 8
«Золотой»	Кутузовский просп., 5/3
Zinger Grill	Арбат ул., 12/2
ZOTTO	Нелидовская ул., 13, корп. 1

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью


АЛЕКСАНДР ЩЕРБАК
1

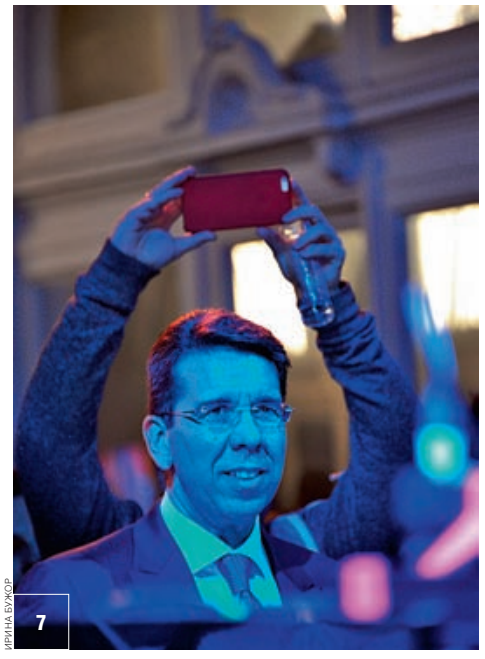

ДМИТРИЙ КОРОТАЕВ
2


ИРИНА БУЖОР
3


ИРИНА БУЖОР
4


ИРИНА БУЖОР
5


ЮРИЙ МАРТЬЯНОВ
6


ИРИНА БУЖОР
7

1 Владелец O1 Group Борис Минц и владелец корпорации «Баркли» Леонид Казинец (справа) на ужине, посвященном столетию винтажа Moet & Chandon 1914 года в ресторане Les Menus par Pierre Gagnaire

2 Супруга премьер-министра Светлана Медведева и директор Большого театра Владимир Урин на концерте по случаю 75-летия певицы Елены Образцовой в Большом театре

3 Бизнесмен Игорь Янковский (в центре) и ресторатор Антон Табаков (справа) с братом Павлом Табаковым на «Балу дебютанток» журнала Tatler в Колонном зале Дома союзов

4 Креативный директор Repossi Гайя Репосси (вторая слева), модель Наталья Водянова (в центре) и главный редактор Buro 24/7 Мирослава Дума (справа) на приеме ювелирного дома Repossi в ресторане Cristal Room Baccarat

5 Кинорежиссер Павел Чухрай с дочерью Анастасией и генеральный директор компании Altimo Алексей Резникович (справа) на «Балу дебютанток» журнала Tatler в Колонном зале Дома союзов

6 Главный раввин Федерации еврейских общин России (ФЕОР) Берл Лазар, совладелец «Реновы» Виктор Вексельберг и председатель правления ФЕОР Александр Борода (слева направо) на открытии тематического зала «От перестройки до наших дней» в Еврейском музее и центре толерантности

7 Генеральный директор Vertu Массимилиано Польяни на вечеринке по случаю выхода смартфона Vertu Aster, организованной при поддержке журнала Garage



www.chanel.com Горячая линия CHANEL - Тел. 8 800 500 55 05 (звонок бесплатный). НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

L'INSTANT

CHANEL

МГНОВЕНИЕ CHANEL

БУТИКИ CHANEL: • МОСКВА: ПЕТРОВКА, 7 / «ВРЕМЕНА ГОДА», КУТУЗОВСКИЙ ПР., 48 • САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: НЕВСКИЙ ПР., 152А