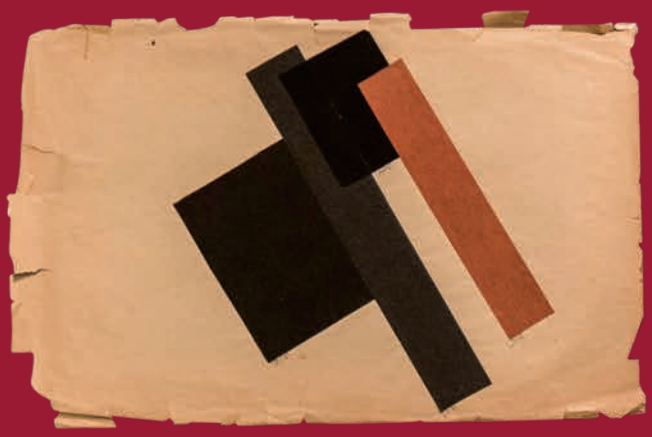
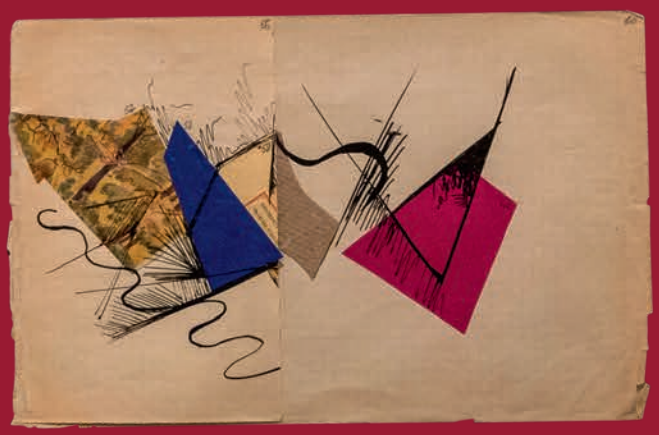








Коммерсантъ



«Архив Харджиева»
в фонде In Artibus



weekend

20 ОКТЯБРЯ 2017 НОМЕР 36

FENDI

FENDI.COM Реклама



Содержание

АФИША

— 12 **Кино против всех**
«Матильда» и еще 12 фильмов-скандалов

— 24 **Четыре касты**
Как устроен город. Проект *Григория Ревзина*

— 26 **В гостях у маски**
Юрий Сапрыкин об Игги Попе в фильме «Американская Вальгалла»

— 28 **Семь лет не «Пила»**
Станислав Ф. Ростоцкий о возвращении выдающейся хоррор-франшизы

— 30 **Американцы в Париже**
Анна Толстова о дипломатическом визите MoMA во Францию

— 34 **Собрание злоключений**
Игорь Гулин об архиве Харджиева

— 38 **Колбасы в пост и иконоборчество**
500 лет Реформации. Проект *Сергея Ходнева*

— 40 **Между зоной и зеркалом**
Татьяна Алешичева о сериале «Электрические сны Филипа К. Дика»

РЕСТОРАНЫ

— 42 **Именем французского маседуана**
Дарья Цивина о новом меню «Жан-Жака»

— 43 **Вынуть всю душу**
Елена Чекалова о тартаре из вяленых помидоров

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 44 **Balenciaga**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

— 46 **Marni**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

— 48 **Женщина на грани конца света**
Марина Прохорова о фильме «Конец истории иллюзий»

— 49 **Miu Miu**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

— 50 **Loewe**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

— 52 **Игрушечный мех**
Выбор *Виктории Михайленко*



ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»
СЕРГЕЙ ЯКОВЛЕВ
ШЕФ-РЕДАКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»
АНАТОЛИЙ ГУСЕВ
АВТОР ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

ЕЛЕНА НУСИНОВА
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА, ТАТЬЯНА ШИШКОВА
ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА
ОЛЬГА ФЕДЯНИНА
РЕДАКТОР

ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР
МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ, УЛЬЯНА ВОЛОХОВА, НИКИТА СОЛДАТОВ
РЕСЕЧЕРЫ

МАРИНА ПРОХОРОВА, ЛИЛИЯ МУРСАЛИЕВА, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
SHOPPING, BEAUTY
ТАТЬЯНА НАЗИНА
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА
НАТАЛЬЯ КОВТУН
АССИСТЕНТ

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
КОРРЕКТОР
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОР

ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ
ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК
МАРИЯ ЛОБАНОВА
БИЛЬД-РЕДАКТОР
ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
ФОТОРЕДАКТОР
СЕРГЕЙ КИРШИН
ВЕРСТКА

ДИРЕКЦИЯ ПО РЕКЛАМЕ:
ОТДЕЛ ПРОДАЖ —
НАДЕЖДА ЕРМОЛЕНКО;
E-MAIL:
ERMOLENKO@KOMMERSANT.RU

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ —
НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА;
E-MAIL:
CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU
(495) 797 6970 д. 2772

НА ОБЛОЖКЕ:
«АРХИВ ХАРДЖИЕВА»
В ФОНДЕ IN ARTIBUS.
ФОТО: НАТАША ПОЛЬСКАЯ

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ — АО «КОММЕРСАНТЪ».
АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 121609, Г. МОСКВА, РУБЛЕВСКОЕ ШОССЕ, Д. 28 • ТИПОГРАФИЯ: PUNAMUSTA, KOSTI AALTOSEN TIE 9, 80141 JOENSUU, FINLAND • ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 85 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

18+

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

Реклама



*Великие художники — Коллаборация с Джеффом Кунсом

Masters — A collaboration with Jeff Koons*

LOUIS VUITTON

СПЕКТАКЛЬ

Опера нищих

Театр сатиры (основная сцена)
25 октября, 19.00

Для Театра сатиры это довольно радикальный проект — он сильно отличается от юмористически-анекдотической репертуарной линии, которая здесь главенствует. «Опера нищих» Джона Гея, написанная в XVIII веке, проводит параллели между миром добропорядочных филистеров и бандитским миром — потом у Гея эту тему позаимствовал Брехт для «Трехгрошовой оперы». Приглашенный из Новосибирска режиссер Андрей Прикотенко создает свою версию истории, перенесенную в современность и примерно одинаково непохожую ни на Гея, ни на Брехта. На роль влюбленного бандита Макса театр позвал популярнейшего Максима Аверина — возможно, для того чтобы примирить публику Театра сатиры, привыкшую к сериальным лицам, с социальной брутальностью сюжета.

ОПЕРА

Пряничный домик, или Гензель и Гретель

Новая опера
22 октября, 14.00 и 18.00

Одна из самых популярных детских опер в мире должна разнообразить предновогодний театральный ландшафт с его несменяемыми «Щелкунчиками». Режиссер Екатерина Одегова и драматург Михаил Мугинштейн обещают рождественскую сказку для аудитории 0+, то есть буквально никого не исключают. На сцене будут хоры ангелов, в партере — немножко колдовства и ведьма. Сочинил оперу в 1893 году композитор-романтик Энгельберт Хумпердинк, так что получился своего рода Вагнер для самых маленьких. По причине малолетства части аудитории опера исполняется не в оригинале, а в русском переводе, сделанном замечательными переводчиками либретто Екатериной Поспеловой и Ольгой Прохоровой.



ПРЕДОСТАВЛЕНО МВО «МАНЕЖ»

ВЫСТАВКА

Русское искусство: находки и открытия

«Новый Манеж»
20 октября — 14 ноября

Нью-йоркская ABA Gallery, основанная коллекционером и дилером Анатолием Беккерманом, представляет подборку русской живописи XIX–XX веков — от Саврасова и Архипова до Рабина и Целкова. Одновременно здесь же открывается вторая выставка ABA Gallery. На ней — 18 снимков, сделанных самим Михаилом Барышниковым, и 24 фотографии работы «королевы „Лейки“» Ильзе Бинг из собрания великого танцовщика.

ВЫСТАВКА

Полевые исследования: освободить знания. Отчет о ходе работ II

Музей современного искусства «Гараж»
23 октября — 3 декабря

Семь проектов, сделанных художниками и кураторами из России, Армении, Афганистана, Конго, Ливана, США и Франции, посвящены разным сюжетам российской истории последнего столетия, которые интерпретируются вопреки устойчивым нарративам — с опорой на альтернативные источники знания, частные истории и архивы. Так, Тарек Атуи, Элисон О'Дэниел и кураторская группа Council исследуют параллельное существование «страны глухих» в России, Самми Баложи изучает попытки советской коммунистической экспансии в Конго, Мариам Гани занимается влиянием образа Афганской войны, сложившегося в советском кинематографе, на кинематограф Афганистана, а Сусанна Гюламирян и Раффи Давтян выясняют, как складывались отношения великого инженера Владимира Шухова с советской властью.



АНТОН ДОМИКОВ / ПРЕДОСТАВЛЕНО УПРАВЛЕНИЕМ «КУРЧАТОВСКАЯ ШКОЛА»



РИА НОВОСТИ

ФИЛЬМ

Взятие Зимнего дворца

Еврейский музей и центр толерантности
22 октября, 18.00

Показ хроникальной съемки «массового действа» на Дворцовой площади, которое поставил режиссер Николай Евреинов, открывает большую ретроспективу «Мифы, образы, факты Революции», подготовленную лучшими российскими киноведами во главе с Наумом Клейманом. Он сам и откроет программу лекцией об историко-революционном фильме, который в Советском Союзе превратился в отдельный специфический жанр. После лекции будут показаны «Взятие Зимнего дворца», а также классический коллажный фильм Эсфири Шуб «Падение династии Романовых».

КОНЦЕРТ

Ингрид Лауброк и Люк Экс

Культурный центр «Дом»»
23 октября, 20.00

Последний аккорд фестиваля «Джаз осенью», вот уже который год собирающего выдающихся импровизаторов,— выступление германо-нидерландского дуэта Ингрид Лауброк и Люка Экса. Немецкая саксофонистка отличается разносторонностью интересов: помимо собственно свободной импровизации, она изучает африканские и бразильские ритмы, сочиняет для оркестра. Ее ансамбли импровизационной музыки подчас отличаются неожиданным набором инструментов: например, два саксофона, альт и ударные или саксофон, фортепиано и виолончель. Исполнитель на акустической бас-гитаре Люк Экс в прошлом играл в группе The Ex, участники которой, притворяясь панками, исследовали музыкальные культуры разных стран. С Лауброк они играли в квартете Assemblee, который Экс задумывал как джазовый, но в своем духе, без жесткой формы и соло в заданных ритмических и мелодических рамках.

РЕШАЮЩИЕ МОМЕНТЫ РЕКЛАМА



РОБЕРТ ДЕ НИРО и БЕНЖАМЕН МИЛЬПЬЕ, НЬЮ-ЙОРК, 19:00
ПОЛНАЯ ЗАПИСЬ БЕСЕДЫ НА ZEGNA.COM #ZEGNACONVERSATIONS

Третьяковский проезд, 1/3, т. 495 933 3372 - Кутузовский проспект, 31, т. 495 933 3033 - Барвиха Luxury Village, т. 495 225 8854 - ЦУМ, ул. Петровка, 2, т. 8 800 500 8000



ФИЛЬМ

Нашла коса на камень

с 26 октября

Ретрогиньоль 29-летней Ани Крайс получил в этом году главный приз фестиваля национальных дебютов «Движение». Действие фильма (дипломной работы режиссера в Кёльнской киношколе) происходит в 2000 году в Иваново, сюжет напоминает сразу все российское фестивальное кино, но больше всего «Груз 200» Алексея Балабанова, а наступление миллениума и смену политических эпох в России Крайс рифмует с бессмысленным и беспощадным насилием, которое совершают друг над другом многочисленные герои фильма.



СПЕКТАКЛЬ

Старая зайчиха

Театр новых пьес
(в помещении Театра Труда)
20 октября, 19.00

Это комедия Николая Коляды, в которой московские артисты прикидываются чернокожими рокерами, чтобы надуть сибирскую публику. В данном случае уральские артисты будут изображать московских артистов, изображающих чернокожих рокеров,— и все это для московской публики. На самом деле главное здесь то, что объявленная премьера — это фактически открытие филиала «Коляда-театра» в Москве. Событие беспрецедентное — до сих пор у нас, кажется, только Валерию Гергиеву удалось создать филиал Мариинки на Дальнем Востоке. А тут уральский драматург и худрук независимого авторского театра Коляда собирается открыть филиал в центре Москвы, обещая, что основу его репертуара составят пьесы молодых уральских авторов. Правда, если посчитать, сколько среди молодых успешных драматургов в сегодняшнем русском репертуарном театре учеников Коляды, то этот отважный шаг можно назвать и вполне назревшим.



ФИЛЬМ

Сеть

с 26 октября

Новый фильм Ким Ки Дука, одного из самых титулованных южнокорейских режиссеров (но не слишком любимых на родине, где его обвиняют в производстве фильмов на экспорт и конъюнктуре). На этот раз — остросюжетный политический триллер о северокорейском рыбаке, лодка которого пересекает границу между Северной и Южной Кореей, а сам он попадает из рук одних спецслужб в руки других. Фильм был включен в конкурс Венецианского кинофестиваля, но остался без наград — впрочем, в коллекции Ким Ки Дука уже есть «Серебряный лев» за «Пустой дом» и «Золотой лев» за «Пьету».



ФИЛЬМ

Мы — монстры

с 26 октября

Мультфильм, подозрительно напоминающий франшизу «Монстры на каникулах», эксплуатирует, как это теперь принято, сразу несколько мифологических героев — вампира, оборотня, Франкенштейна и Мумию. Именно в них превращается самая обыкновенная семья во время Хэллоуина по воле графа Дракулы. Весь фильм монстры отчаянно пытаются стать обратно людьми — и, в отличие от большинства зрителей, героям это в конце концов вроде бы удается.

РЕКЛАМА
ZILLI.COM



Третьяковский проезд, 1
т. 495 933 33 86

Барвиха Luxury Village
т. 495 225 88 93

ЦУМ
ул. Петровка, 2
т. 8 800 500 8000
tsum.ru

ZILLI

THE FINEST GARMENT FOR MEN IN THE WORLD

КОНЦЕРТ

Игги Азалия

Клуб Stadium
20 октября, 20.00

На следующий день после Игги Попа в том же зале Stadium выступает Игги Азалия. Собственно, кроме имени и случайной близости на афише российского клуба ничего общего у них нет. Игги Азалия, она же Аметист Амелия Келли,— австралийская исполнительница, работающая на едва различимой грани между хип-хопом и современной популярной музыкой. Хип-хопу она предана с детства, и бойфренды у нее — сплошь важные фигуры американской урбан-культуры, от Эйсепа Роки до баскетболиста Ника Янга, кузена Кендрика Ламара. В Москве Игги Азалия покажет программу, основанную на материале уже готового к выпуску нового альбома «Digital Distortion».



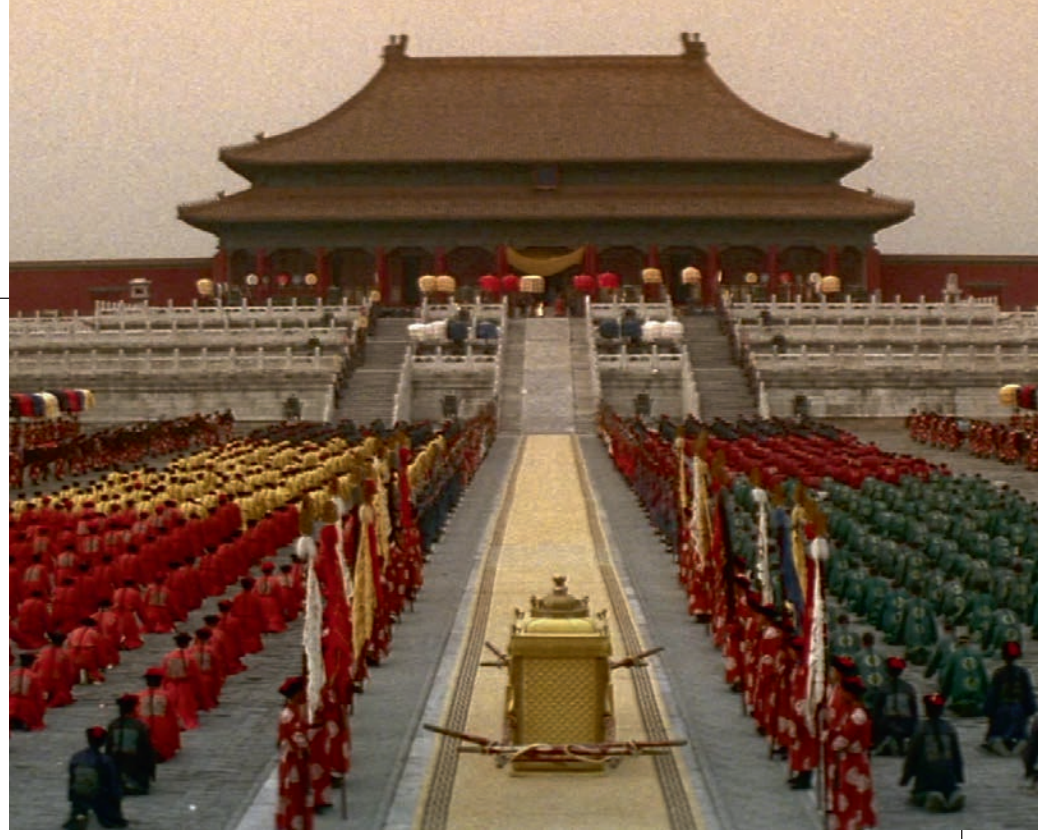
COURTESY ARCHIVE OF ARTUR VAN BALEN / ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Артур ван Бален. Метаморфоз

Центр творческих индустрий «Фабрика»
25 октября — 30 ноября

Художника Артура ван Балена заинтересовал процесс метаморфоза надувных скульптур, но не столько в физическом плане, когда они надуваются и сдуваются, сколько в идеологическом. Архивная часть выставки говорит об эволюции надувных скульптур — от средства американской рекламы или советской пропаганды в 1930-е до инструмента политического активизма сегодня. Последним занимается группа Tools For Action, основанная пять лет назад Артуром ван Баленом: отечественный зритель мог видеть их произведение — огромную надувную пилу — в 2013-м на Болотной площади в Москве. В Москве покажут документацию уличных перформансов и интервенций Tools For Action, проведенных в Берлине, Будапеште, Париже, Дортмунде, Мехико, Нью-Йорке и других городах мира. А 28 октября все желающие смогут поучаствовать в художественном шествии от Третьяковской галереи на Крымском Валу с 15-метровой надувной гусеницей — ремейком антифашистской скульптуры для парада ко дню Октябрьской революции на Красной площади 1934 года — во главе процессии.



ФИЛЬМ

Последний император

Кинотеатр «Формула кино Горизонт»
21 октября, 17.00

Историческая костюмная драма Бернардо Бертолуччи о жизни последнего императора Китая Пу И, который взошел на трон в три года, в семь был свергнут, прошел войны и концлагеря, а закончил жизнь садовником в пекинском ботаническом саду в 1967 году, имела оглушительный успех в мировом прокате и получила девять «Оскаров», в том числе за лучший фильм, режиссуру, адаптированный сценарий и операторскую работу. Показ фильма приурочен к его 30-летнему юбилею.

КОНЦЕРТ

Machine Gun Kelly

«ГлавClub»
24 октября, 20.00

Пока российские СМИ учат имена Фараона, Фейса и ЛСП, в Москву едет настоящий герой белого хип-хопа Колсон Бейкер, он же Machine Gun Kelly. Впрочем, последний альбом этого густо татуированного юноши «bloom» — логичное продолжение перерождения рэпера-альтернативщика в звезду мейнстрима. Machine Gun Kelly давно выпускает музыку на большом лейбле и дружит с боссами музыкальной индустрии Джимми Айовином и Шоном Комбсом. Некоторые песни сделаны в стопроцентно коммерческом ключе.
Тем не менее главным источником вдохновения для Колсона Бейкера стал, по его словам, альбом Radiohead «Kid A», а финальный трек, как и весь тур рэпера, называется «27» — напоминание не только о его собственном возрасте, но и об опасном для всех музыкантов пороге, который так и не смогли перешагнуть Джими Хендрикс, Курт Кобейн и Эми Уайнхаус.



ФИЛЬМ

Последние люди Алеппо

Кинотеатр «Формула кино Горизонт»
21 октября, 14.30

Победитель фестиваля «Сандэнс» документальный фильм сирийца Фираса Файяда снимался в течение двух лет в Алеппо, в том числе тогда, когда там шли боевые действия. Три главных героя, члены сообщества «Белые шлемы», ведут спасательные работы в городе, превратившемся в руину. Слово «Сирия» так часто звучит в российских медиа, и просмотр фильма Фейяда — один из лучших способов понять, что оно означает.

АЭРОФЛОТ
Российские авиалинии



Класс Комфорт
на авиалайнерах Boeing 777 - 300ER

Летайте с комфортом

В классе Комфорт даже длительный перелет будет максимально приятным и удобным. Преимущества начинаются уже на земле, продолжаются в воздухе и не заканчиваются даже после посадки. А главное – Вы можете создавать Ваше персональное пространство в зависимости от Ваших желаний, решите ли Вы отдохнуть, поработать, посмотреть фильм или послушать музыку.

Насладитесь полетом – оцените все преимущества класса Комфорт!

- Норма бесплатного провоза багажа – 2 места по 23 кг*
- Широкие кресла высокого уровня комфорта
- Горячие блюда из меню класса Бизнес
- Современная бортовая система развлечений
- Приоритет при выходе из самолета**

* Норма провоза багажа может меняться в зависимости от маршрута полета.
** В соответствии с принятой последовательностью, пассажиры класса Комфорт выходят из салона самолета ранее пассажиров класса Эконом.

ЛУЧШАЯ АВИАКОМПАНИЯ ЕВРОПЫ В 2017 ГОДУ

THE WORLD`S 4-STAR AIRLINE
Авиакомпания «4 звезды» Скайтракс

САМЫЙ СИЛЬНЫЙ РОССИЙСКИЙ БРЕНД
Согласно рейтингу Бренд Финанс 2017

www.aeroflot.ru

Реклама. Сертификат эксплуатанта № 1 от 17.11.2011. ПАО «Аэрофлот», 119002, Москва, ул. Арбат, д. 10, ОГРН 1027700092661.

Кино против всех

«Матильда» и еще 12 фильмов-скандалов

В прокат выходит «Матильда» Алексея Учителя — историческая костюмная мелодрама, которая больше года находится в эпицентре скандала. Беспрецедентная кампания была развернута депутатом Натальей Поклонской против самой идеи фильма о романе будущего царя Николая II и балерины Матильды Кшесинской. Депутата поддержали официальные лица РПЦ и православные активисты, в защиту фильма, напротив, выступили министр культуры Владимир Мединский и премьер-министр Дмитрий Медведев. Тем временем сценарий был многократно изучен прокуратурой на наличие в нем экстремизма и оскорбления чувств верующих (не нашли), студия Алексея Учителя — на предмет налоговых нарушений (тоже не нашли), Министерство культуры забросали письмами возмущенных граждан, а кинотеатры — угрозами поджогов. В результате, несмотря на получение фильмом прокатного удостоверения, крупнейшая сеть кинотеатров была готова отказаться от его показа, а жители нескольких российских регионов «Матильду» не увидят. Но если в отечественном кино все это происходит впервые, то мир таким скандалом не удивишь. Андрей Карташов вспомнил самые громкие примеры из прошлого, когда кино, встречаясь с яростными противниками, становилось событием общественной жизни



СЕВЕРНАЯ КОРЕЯ VS «ИНТЕРВЬЮ»

2014
Сет Роген, Эван Голдберг

Претензии: антикорейская пропаганда, секретное сотрудничество с ЦРУ

Последствия: отмена кинопроката, хакерская атака на студию Sony

О том, что поводом для агрессивных угроз, которыми и без того богата внешняя политика КНДР, может стать голливудская комедия, стало ясно три года назад. Сюжет фильма Сета Рогена, Эвана Голдберга и Джеймса Франко посвящен убийству Ким Чен Ына, которое пытаются провернуть по заданию ЦРУ два идиота из американского ток-шоу. Незадолго до запланированной премьеры руководство КНДР выпустило несколько решительных заявлений, включая письмо Обаме с требованием запрета фильма и выступление в ООН, где прозвучало слово «война». Потом хакеры, связанные со страной чучхе, взломали серверы Sony и слили в сеть рабочие имейлы и несколько еще не вышедших фильмов (КНДР официально отрицает причастность к этой операции). Sony попыталась сдвинуть релиз с октября на декабрь, чтобы страсти улеглись, но тут дело дошло до анонимных угроз терактов в кинотеатрах. Несмотря на поддержку Барка Обамы, киносети отказались от проката «Интервью», нью-йоркскую премьеру отменили — и в результате фильм вышел на нескольких копиях и на видео. Но серьезное отношение к шуткам Рогена свойственно, как оказалось, не только правительству КНДР. Этой осенью скандал чуть было не разгорелся снова, когда в СМИ появились сообщения о докладе, якобы подготовленном WikiLeaks, согласно которому фильм оказывался ни много ни мало частью секретного плана ЦРУ по свержению Ким Чен Ына и грядущему принуждению северокорейского народа к демократии. На что Роген тут же отреагировал записью в твиттере: «Ребята, они сорвали мое прикрытие. ЦРУ будет в бешенстве».

«Если американское правительство позволит показ этого фильма, наши ответные меры будут безжалостны»

Ким Мён Чхоль, неофициальный представитель КНДР за рубежом

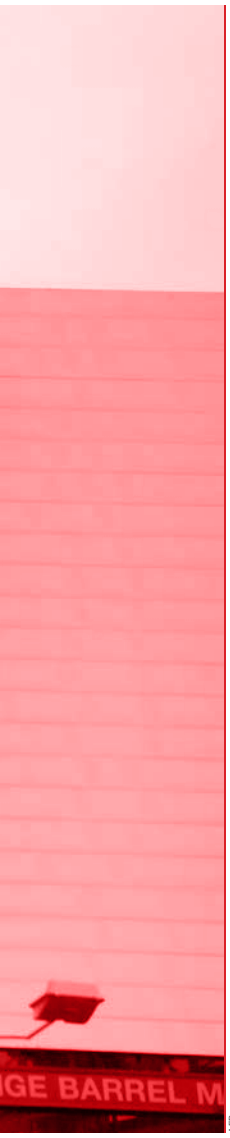


«Если кто-то в состоянии запугать людей, выпустивших сатирический фильм, представьте, что они могут сделать, увидев документальную картину или репортаж, который им не понравится»

Барак Обама, президент США

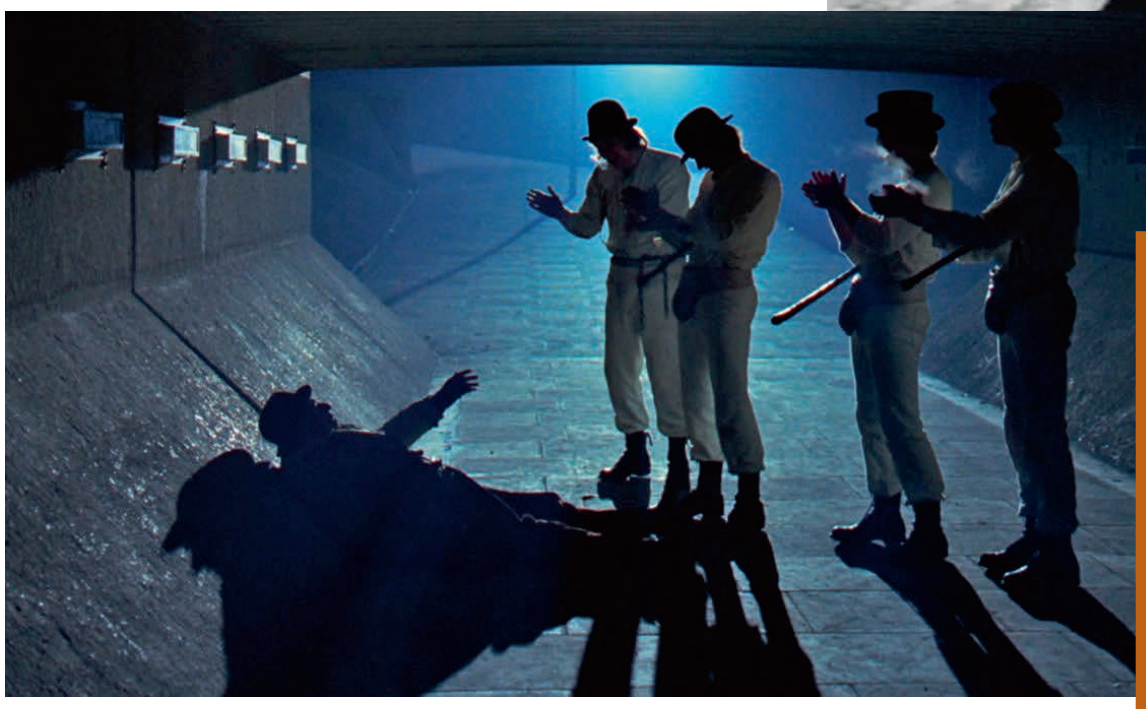


Стэнли Кубрик и Малкольм Макдауэлл на съемках «Заводного апельсина», 1971 год



AFP

К началу работы над «Заводным апельсином» в фильмографии Стэнли Кубрика уже был «Спартак», в 1960-м спровоцировавший протесты из-за участия в нем сценариста Дальтона Трамбо, ранее включенного в черные списки за коммунистические взгляды. Через два года режиссер поставил «Лолиту» по Набокову, которую удалось оградить от цензурного запрета только ценой многочисленных правок. Но больше всего проблем вызвал «Заводной апельсин», экранизация романа Энтони Бёрджесса о банде юных преступников в антиутопическом Лондоне будущего. Разумеется, Кубрик и не думал сочувствовать философии «старого доброго ультранасилия», которую исповедует главный герой, садист-интеллектуал Алекс в исполнении Малкольма Макдауэлла. Но сатиру в фильме разглядели не все. Через несколько месяцев после начала проката 16-летний подросток из Оксфордшира убил пожилого бродягу, вдохновившись аналогичной сценой из «Заводного апельсина». Год спустя произошло еще одно преступление, связанное с фильмом: банда насильников напала на 17-летнюю девушку, распевая главную тему из «Поющих под дождем», в точности как Алекс. На фоне дискуссий о молодежной контркультуре, которые в Британии начала 1970-х происходили постоянно, в прессе поднялась настоящая паника. «Заводной апельсин» стал синонимом бессмысленного насилия, и журналисты, а также полиция и суды находили его следы даже в тех преступлениях, где на фильм ничего не указывало. По настоянию Кубрика, которому приходили анонимные угрозы, студия Warner Bros. прекратила прокат, и до смерти режиссера в 1999 году фильм было невозможно легально посмотреть в Британии.



«„Заводной апельсин” — неопровержимый аргумент в пользу возвращения к цензуре»
Десмонд Бейли, судья из Ланкашира

«В искусстве всегда было насилие. Оно есть в Библии, оно есть у Гомера и у Шекспира, и многие психиатры считают, что это приводит к катарсису, а не к подражанию»
Стэнли Кубрик, режиссер

БРИТАНСКАЯ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ VS «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»

1971
Стэнли Кубрик

Претензии:
поощрение насилия

Последствия:
британский прокат остановлен студией по просьбе режиссера

«В Голливуде такие штуки не пройдут. Женская задница — для мужа, а не для публики»

Луис Майер, продюсер



СОЗНАТЕЛЬНЫЕ ГРАЖДАНЕ И ПАПА РИМСКИЙ VS «ЭКСТАЗ»

1933
Густав Махаты

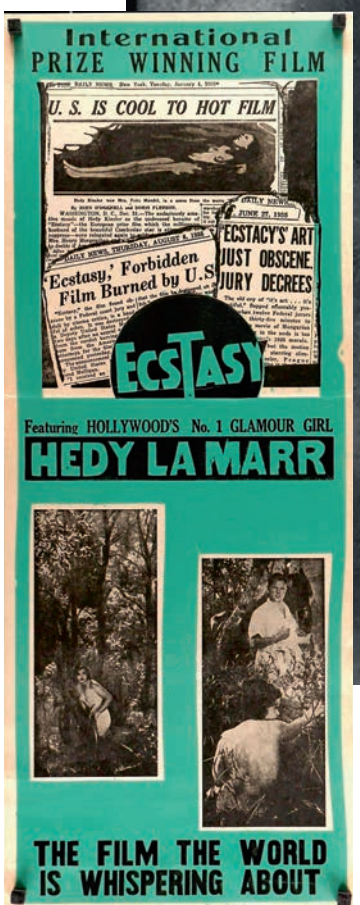
Претензии:
сексуальная распущенность, изображение наготы

Последствия:
запрет в Великобритании, цензурные правки в Германии и США

Отношения полов на экране были рискованной темой начиная с первых дней кино — еще в 1896 году журналисты возмущались изображением поцелуя в одной из короткометражек Уильяма Хейса, продюсером которой был Томас Эдисон. Они и до сих пор чреваты скандалом — вспомнить хотя бы запрет фильма «Любовь» Гаспара Ноэ в России два года назад. Но «Экстаз» чехословацкого режиссера Густава Махаты был настоящей вехой в истории эротики на экране: главная героиня ищет сексуального удовлетворения, не находит его в браке и заводит любовника. В одной из сцен она появляется на экране полностью обнаженной, в другой мы видим ее во время оргазма — в 1933 году это было беспрецедентно. Неудивительно, что несколько стран запретили фильм — включая Британию, США (где копию при попытке ввоза конфисковала таможня) и Германию. Для американских и немецких зрителей смонтировали альтернативную версию, где эротические сцены отсутствовали, а супружеская измена осуждалась. «Экстаз», разумеется, не одобрила церковь: он стал одним из первых фильмов, официально осужденных Католическим легионом благочестия в США, и удостоился персональной анафемы от папы Пия XII. Сыгравшая в «Экстазе» Хеди Кислер в том же 1933 году вышла замуж за миллионера Фрица Мандля, который пытался выкупить и уничтожить все копии фильма. Через четыре года она сбежала от мужа и переехала в Голливуд, где по совету продюсера Луиса Майера сменила фамилию на Ламарр, чтобы не вызывать у публики нежелательных ассоциаций. Она успешно снималась в больших ролях, но новая фамилия не слишком помогла — в прессе ее продолжали называть ecstasy girl. Впоследствии она прославилась еще и как инженер: разработанная Ламарр технология радиоуправляемых торпед легла в основу Bluetooth и Wi-Fi.

«Дело вообще не в морали или аморальности. За враждебностью к фильму скрывается признание его сокрушительной силы»

Генри Миллер, писатель



Афиша фильма «Экстаз», 1933 год



«Никакой агрессии, кроме агрессии против агрессоров»

записка Мохаммеда Буайери, убийцы Ван Гога, оставленная на месте преступления

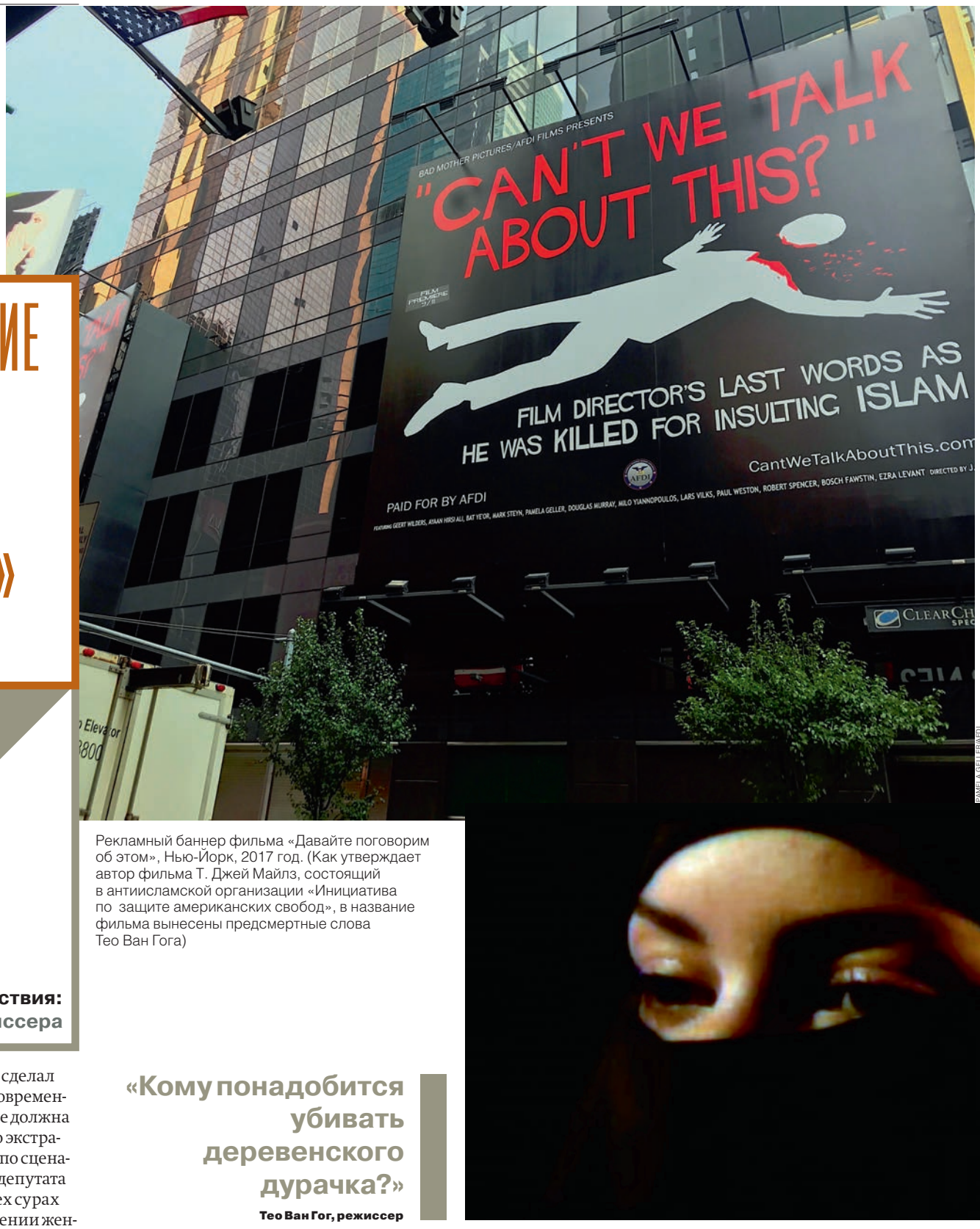
МУСУЛЬМАНСКИЕ РАДИКАЛЫ VS «ПОКОРНОСТЬ»

2004
Тео Ван Гог

Претензии:
критика ислама

Последствия:
убийство режиссера

Нидерландский режиссер Тео Ван Гог сделал себе имя на провокациях и критике современного общества, так что «Покорность» не должна была стать в его фильмографии чем-то экстраординарным. Телевизионный фильм по сценарию Айаан Хирси Али, голландского депутата родом из Сомали, сосредоточен на трех сурах Корана, в которых речь идет о подчинении женщин мужчинам; сюжет составляют истории мусульманских женщин, сыгранных одной актрисой. Название фильма — перевод с арабского слова «ислам» (впоследствии так же озаглавил свой роман о мусульманах во Франции еще один скандалист — писатель Мишель Уэльбек). Создателям фильма удалось вызвать дискуссию: часть рецензентов сочла «Покорность» прогрессивным, в первую очередь феминистским, высказыванием, другая — реакционным, поскольку поддерживает антиисламские стереотипы. Но история вышла далеко за рамки газетной полемики. После августовской премьеры Али и Ван Гогу начали угрожать радикальные исламисты, но режиссер не обратил на них внимания; через два с небольшим месяца, 2 ноября 2004 года, его среди бела дня на людной амстердамской улице застрелил член террористической группировки «Хофстад». Убийство Ван Гога шокировало нацию и сыграло колоссальную роль в политике Голландии, где с тех пор неуклонно растет влияние антииммигрантских сил. Али же, опасаясь за свою жизнь, два года спустя переехала в США.



PAMELA GELLER/AFDI

Рекламный баннер фильма «Давайте поговорим об этом», Нью-Йорк, 2017 год. (Как утверждает автор фильма Т. Джей Майлз, состоящий в антиисламской организации «Инициатива по защите американских свобод», в название фильма вынесены предсмертные слова Тео Ван Гога)

«Кому понадобится убивать деревенского дурачка?»

Тео Ван Гог, режиссер

РУССКОЕ ИСКУССТВО
hargesheimer
KUNSTAUKTIONEN DÜSSELDORF
РУССКИЕ И ГРЕЧЕСКИЕ ИКОНЫ
9 – 11 НОЯБРЯ 2017 г.

Константин Стойлов (1850 Линц-1924 Вена): 'Украинские козаки'

Россия, конец 19 века
АУКЦИОННЫЙ ДОМ ХАРГЕСХАЙМЕР | Телефон +49 (0) 211 30 200 120 | www.russian.sale
реклама 16+



DIOMEDIA / PHOTONONSTOP

Мартин Скорсезе на съемках «Последнего искушения Христа», 1987 год

ХРИСТИАНСКИЙ МИР VS «ПОСЛЕДНЕЕ ИСКУШЕНИЕ ХРИСТА»

1988
Мартин Скорсезе

«Это разрушительный фильм, способный уничтожить душу»

Мать Анжелика, монахиня и телеведущая

Претензии:
богохульство

Последствия:
отказ отдельных сетей кинотеатров и видеопроката, запрет на прокат в Греции, Турции, Мексике, Чили, Аргентине, Сингапуре и на Филиппинах

«Фильм оскорбил тех, чьи представления о Боге и человеке он не отражает. Но если так, то ведь и Иисус сделал то же самое»

Роджер Эберт, кинокритик



За роман «Последнее искушение Христа», изданный в 1955 году, писатель Никос Казандзакис был отлучен от Греческой православной церкви. Спустя 30 лет книгу решил экранизировать Мартин Скорсезе, нью-йоркский католик и, возможно, самый религиозный из американских киноклассиков. По сюжету, Христос, обманутый дьяволом, отказывается умирать на кресте и выбирает земную жизнь и женитьбу на Марии Магдалине, а после ее смерти берет себе двух жен. Такая версия евангельских событий вызвала ярость у многих религиозных групп и различных христианских конфессий. Католические и протестантские организации выступили с критикой и проклятиями еще до премьеры. Режиссер Франко Дзеффирелли отозвал свой фильм «Молодой Тосканини» из программы Венецианского кинофестиваля, когда в конкурс включили картину Скорсезе (в Венеции Скорсезе получил только приз критики, зато был номинирован на «Оскар» за лучшую режиссуру). Фильм, разумеется, подвергся правовой атаке и был запрещен в нескольких странах. Самую радикальную акцию провели христианские фундаменталисты во Франции, которые во время одного из сеансов подожгли парижский кинотеатр «Сен-Мишель». Тринадцать зрителей получили ожоги. Скандалы сопровождали фильм еще долгие годы — так, в России его эфир на НТВ в 1997-м дважды переносили, он вызвал бурное возмущение православной общественности, а особенно рьяные его противники разбили палаточный лагерь у телецентра, который спустя три месяца разгонял ОМОН. Госдума, которая уже в 1997 году пыталась запретить показ, вспомнила о фильме и на волне дела Pussy Riot, обратившись в 2012 году в прокуратуру с просьбой проверить его на экстремизм. Впрочем, для самого Скорсезе все эти скандалы парадоксальным образом практически не имели последствий — а в 2016 году режиссер удостоился аудиенции папы римского Франциска, которому показал свой новый фильм «Молчание».



Пикет против показа «Последнего искушения Христа», Лондон, 1988 год



DIOMEDIA / ENTERTAINMENT PICTURES



Итальянский показ «Последнего танго в Париже», 1972 год

«Никогда не раздевайся перед мужчиной средних лет, который говорит, что это для искусства»

Мария Шнайдер, актриса



ПРОКУРАТУРА ИТАЛИИ И АКТЕРЫ ФИЛЬМА VS «ПОСЛЕДНЕЕ ТАНГО В ПАРИЖЕ»

1972

Бернардо Бертолуччи

Претензии: порнография, сексизм, сексуальная эксплуатация главной актрисы на съемках

Последствия: Бертолуччи был осужден на четыре месяца условно и лишен гражданских прав на пять лет, фильм запретили в Италии, Испании, Чили, Китае

Шедевр Бернардо Бертолуччи об анонимных отношениях американского вдовца (Марлон Брандо) и молодой парижанки (Мария Шнайдер) — мужская фантазия в духе почти Хемингуэя (брутальная мужественность как оболочка хрупкой психики), с подробными и многочисленными эротическими сценами. Настолько подробными и многочисленными, что после первой недели проката в Италии на режиссера завели дело за порнографию и приговорили к условному сроку, а также лишили права голосовать на выборах в течение пяти лет. Все копии фильма в Италии уничтожили, а запрет был отменен только через 15 лет. Но Бертолуччи досталось не только от защитников благопристойности: Брандо утверждал, что чувствовал себя изнасилованным, а Шнайдер (на момент съемок ей было 19) — что «Последнее танго» сломало ей жизнь. Позже она обвинила Бертолуччи и Брандо в сексуальной эксплуатации — интервью опубликовали в британском таблоиде Daily Mail, и в 2007-м на него никто не обратил внимания. Если бы не выступление самого Бертолуччи во Французской синематеке, которое состоялось в 2013-м, спустя два года после смерти Шнайдер, а в сеть и вовсе попало только в 2016 году. На видео Бертолуччи признается в провокации, которую устроил на съемках знаменитой сцены изнасилования. Разразился новый скандал — с колонками в The New York Times и The Independent и волной гневных обсуждений в соцсетях. Бертолуччи осудили звезды Голливуда, а феминистское сообщество получило еще одно доказательство угнетенного положения женщин в киноиндустрии (сам факт того, что скандал начался не с интервью Шнайдер, а только после выступления Бертолуччи, говорит о многом). Позже режиссер открещивался от своих слов, говоря, что его просто неправильно поняли — провокацией была не сама сцена изнасилования, которая была уже в сценарии, а только использованное в ней в качестве лубриканта масло.



HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

«Те, кто не знает, что секс в кино почти всегда симулируется, наверное, каждый раз думают, когда Джон Уэйн стреляет во врага, что кто-то умер по-настоящему»

Бернардо Бертолуччи, режиссер



Мария Шнайдер, Бернардо Бертолуччи и Марлон Брандо на съемках «Последнего танго в Париже», 1972 год

АФРОАМЕРИКАНЦЫ И РЕСПУБЛИКАНЦЫ VS «РОЖДЕНИЕ НАЦИИ»

1915
Дэвид Уорк Гриффит

Претензии:
расизм, героизация Ку-Клукс-Клана, фальсификация истории

Последствия:
запрет в Канзасе, Огайо и отдельных городах США

Дэвид У. Гриффит был великим режиссером, новатором, визионером — и расистом, даже по меркам столетней давности. Когда в 1914 году он решил снимать полнометражный фильм (идея, подсмотренная у европейцев, в Америке тогда казалась смелой — кто высидит в кинозале три часа?), Гриффит обратился к роману «Участник Клана» преподобного Томаса Диксона-младшего. Действие разворачивается во время и после американской Гражданской войны и живописует лишения, которые выпали на долю проигравших белых южан (на стороне Юга воевал и отец Гриффита); особенно возмутительно, по версии фильма, то, что теперь им приходится считаться с освобожденным афроамериканским населением. Героизация Ку-Клукс-Клана и презрительные карикатуры на негров, которых в «Рождении нации» играют измазанные ваксой белые актеры, вызвали возмущение среди афроамериканцев и белых журналистов, политиков и священников в либеральных городах Севера. Центром протеста стал Бостон, где прошла массовая демонстрация. Несмотря на цензурные ограничения в ряде штатов, «Рождение нации» имело грандиозный успех в прокате и действительно воодушевило расистов: на юге страны не без его влияния началось возрождение Клана. Гриффит, которому фильм принес около миллиона долларов чистой прибыли, тоже был возмущен: он обвинил критиков в нетерпимости к чужому мнению и год спустя выпустил еще более масштабную картину, которая так и называлась: «Нетерпимость» — и которая практически его разорила. Скандал, связанный с «Рождением нации», растянулся на десятилетия и периодических вспыхивает с новой силой от случая к случаю. Одним из последних поводов для протестов послужило внесение «Рождения нации» в Национальный кинореестр в 1993 году.

«Худшее в „Рождении нации“ — то, как этот фильм хорош. <…> его сложно не полюбить, несмотря на отвратительное содержание»

Ричард Броуди, кинокритик The New Yorker



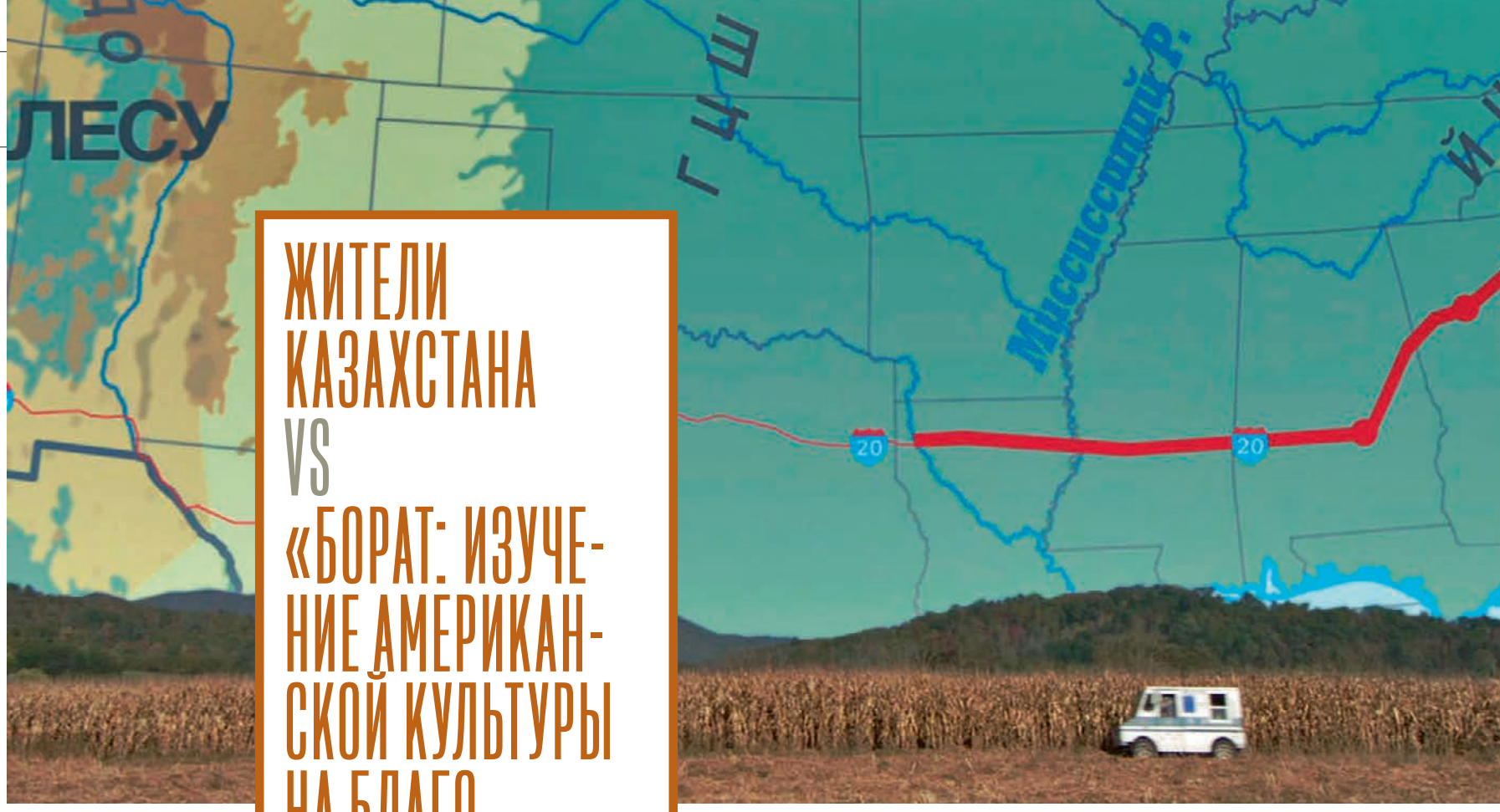
LIBRARY OF CONGRESS/CORBIS/VCG VIA GETTY IMAGES

Пикет Национальной ассоциации содействия прогрессу цветного населения против показа фильма «Рождение нации», Нью-Йорк, 1947 год



«Эта фотопьеса преображает северян в сочувствующих Югу. Ваша политика сегрегации не будет иметь никаких сложностей»

Преподобный Томас Диксон-младший в письме президенту Вильсону



ЖИТЕЛИ КАЗАХСТАНА VS «БОРАТ: ИЗУЧЕНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА БЛАГО СЛАВНОГО НАРОДА КАЗАХСТАНА»

2006
Ларри Чарльз

Претензии:
оскорбление Казахстана, непристойность, антисемитизм, оскорбление цыган, обман участников съемок

Последствия:
запрет на прокат в России и всех арабских странах (кроме Ливана), фактический запрет на прокат в Казахстане

«После просмотра фильма стало понятно, что господин Коэн никогда не был в Казахстане»
Нурсултан Назарбаев, президент Казахстана

«Я все-таки верил, что зрители поймут, что речь идет о вымышленной стране и смысл в том, чтобы обнажить предрассудки»
Саша Барон Коэн, комик

Английский комик Саша Барон Коэн для своих комедий пользуется приемом из репертуара авангардистов, смешивая вымысел и реальность — и, как и положено, доводит этот принцип до абсурда: главный герой «Бората», журналист из Казахстана,— гротескная карикатура на все мыслимые шовинистские предрассудки. При этом люди, с которыми он встречается в своем турне по Америке,— настоящие и не подозревают, что их разыгрывают. Обнаружив обман впоследствии, многие из них подали на продюсеров в суд (ни один из исков не увенчался успехом). Не поняли шуток и некоторые правозащитные организации, увидевшие в фильме оскорбления евреев и цыган. Но больше всех обиделись жители Казахстана. Сатира Коэна направлена, естественно, не на них, а против высокомерного лицемерия Запада, считающего весь остальной мир дикарями, если вообще знающего о его существовании. Тем не менее комедию раскритиковали казахстанский МИД (министерство грозилось подать на Коэна в суд), медиа и даже президент Назарбаев (который, впрочем, впоследствии призывал относиться к фильму с юмором). В казахстанский прокат «Бората» не выпустили, хотя официального запрета на это не было. Зато он был в России, где фильм Коэна стал первым с советских времен непорнографическим фильмом, не получившим прокатного удостоверения (с тех пор список пополнился еще несколькими картинами). Казахстанские чиновники впоследствии простили Коэна: в 2012 году министр иностранных дел Казыханов признал, что «Борат» привлекает в страну туристов, да и вообще ничего обидного в нем нет.



Наталья Дю.
«Stop Borat Now!», 2008 год



«Вот новый яд, которым иудеи, масоны и взбесившиеся сектанты-революционеры хотят отравить народ»

испанская Gaceta de Tenerife

ФРАНЦУЗСКАЯ «ЛИГА ПАТРИОТОВ» И ПОЛИЦИЯ ПАРИЖА VS «ЗОЛОТОЙ ВЕК»

1930
Луис Бунюэль

Претензии:
богохульство, непристойность, атака на семейные ценности

Последствия:
погром в кинотеатре, запрет фильма во Франции

В 1929 году сюрреалисты Луис Бунюэль и Сальвадор Дали выпустили короткометражный фильм «Андалузский пес». Авторы этой намеренно скандальной насмешки над церковью и буржуазией принесли на премьеру груду камней, чтобы отбиваться от возмущенных зрителей, но таковых, к их разочарованию, не оказалось — фильм имел бешеный успех. Поэтому в «Золотом веке» было решено действовать наверняка: картина включает в себя совсем уж запредельные сцены вроде продолжительной цитаты из Маркиза де Сада с участием двойника Иисуса и распятия, украшенного женскими скальпами. «Золотой век» шел в кинотеатре Studio 28 четвертый день, когда на показ ворвались боевики ультраправой «Лиги патриотов». Они залили экран чернилами, напали на зрителей и порезали выставленные в фойе полотна Дали, Макса Эрнста, Мана Рея и других сюрреалистов, выкрикивая антикоммунистические и антисемитские лозунги, а еще через неделю фильм был запрещен приказом полицейского префекта Парижа. Меценат виконт де Ноай прекратил финансировать работу Бунюэля и, сохранив единственную копию фильма, категорически возражал против его демонстрации (следующий публичный показ «Золотого века» состоялся только в 1979 году). Слава автора богохульного и большевистского «Золотого века» настигла Бунюэля и в США: туда он уехал во время гражданской войны в Испании, а после начала Второй мировой работал в фильмотеке Музея современного искусства в Нью-Йорке. Версий увольнения режиссера из MOMA несколько, но все они так или иначе связаны с «Золотым веком». По одной из них, руководству музея пожаловался на «безбожника» нью-йоркский архиепископ Фрэнсис Джозеф Спеллман. Сам режиссер считал, что вниманию к себе он обязан вышедшим в США мемуарам его соавтора Сальвадора Дали, в которых тот прямо называл Бунюэля коммунистом и атеистом.



DIOMEDIA / MARY EVANS



Погром в фойе Studio 28 во время показа «Золотого века» (кадр из документального фильма «Кстати о Бунюэле», 2000 год)



«Дали <...> ставил своей задачей развенчать прогнивший механизм современного общества. Для меня же это еще — и главным образом — фильм о безумной любви»

Луис Бунюэль, режиссер



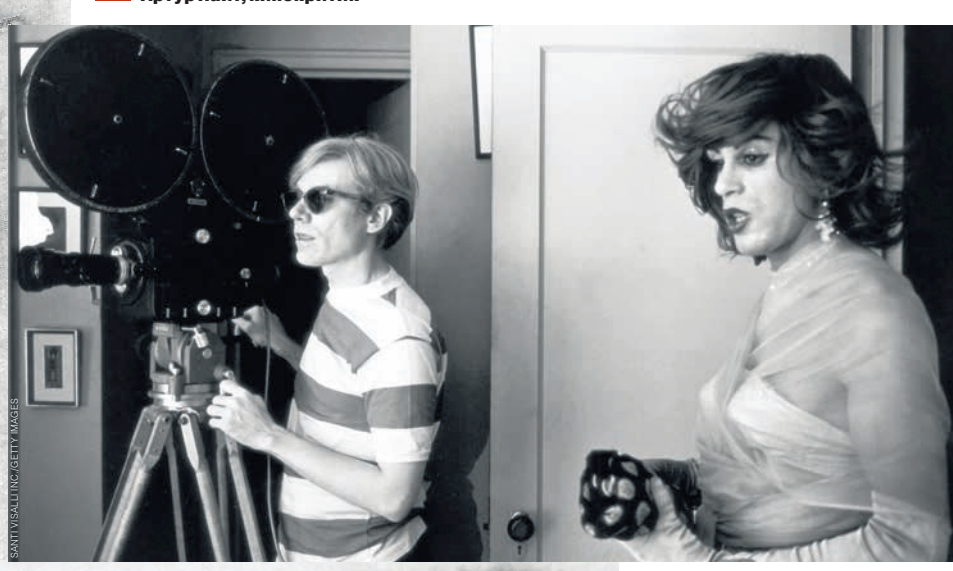
АМЕРИКАНСКАЯ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ VS «ПЛАМЕННЫЕ СОЗДАНИЯ»

1965
Джек Смит

Претензии:
гомоэротика

Последствия:
запреты на показ, организаторы нью-йоркского показа приговорены к исправительным работам (приговор отменен после апелляции), организатор показа в Университете Мичигана приговорена к штрафу

«Эта порнушка порочит и секс, и кино»
Артур Найт, кинокритик



SANTI VISALLI INC./GETTY IMAGES



Энди Уорхол и звезда «Пламенных созданий» Марио Монтец на съемках фильма «Девушки из „Челси“», 1966 год

«Фильм назовут порнографической, дегенеративной, гомосексуальной, пошлой, отвратительной — и т. д.— любительщиной. Все так и есть, но он настолько больше этого»
Йонас Мекас, режиссер и идеолог нью-йоркского авангарда

В 1965 году в США еще действовал «кодекс Хейса», до исторического судебного решения «Миллер против Калифорнии» оставалось восемь лет и секс на экране был все еще под запретом. Ситуация с экспериментальным фильмом Джека Смита осложнялась еще и тем, что большинство его персонажей — трансвеститы и геи. Нью-йоркская полиция прервала один из первых показов за нарушение законов об общественной нравственности, арестовала организаторов и конфисковала пленки, в том числе одну из работ Энди Уорхола, которую впоследствии потеряли. Так же поступили их коллеги на кампусах нескольких университетов, где пытались устроить подпольные сеансы; в Мичигане студенты в ответ устроили забастовку. Суды становились на сторону полиции — в деле «Народ против Кеннета Джейкобса, Флоренс Карпф и Йонаса Мекаса» устроивших нью-йоркский показ лидеров американского авангарда едва не приговорили к исправительным работам. Спустя полвека, в 2015 году, прокурор, занимавшийся делом, неожиданно прислал письмо с извинениями 92-летнему Мекасу и рассказал, что после этого процесса изменил свои взгляды и отказался преследовать комика Ленни Брюса. Кроме того, «Пламенные создания» странным образом повлияли на федеральную политику: Эйб Фортас, в 1968-м номинированный в Верховный суд США, поддерживал отмену запрета на фильм, и когда консервативные сенаторы решили ознакомиться с картиной, они передумали голосовать за его кандидатуру. Но и без участия Фортаса Верховный суд фактически отменил ограничения на эротику в 1973 году. Сегодня фильм Смита причислен к авангардному канону.

«У немецкой молодежи, пролившей кровь и отдавшей свои жизни за родину под Лангемарком, нет ничего общего с жалкими мямлями»

берлинская газета Kreuzzeitung



DIOMEDIA / GRANGER

ГЕББЕЛЬС И НЕМЕЦКИЕ ПАТРИОТЫ VS «НА ЗАПАДНОМ ФРОНТЕ БЕЗ ПЕРЕМЕН»

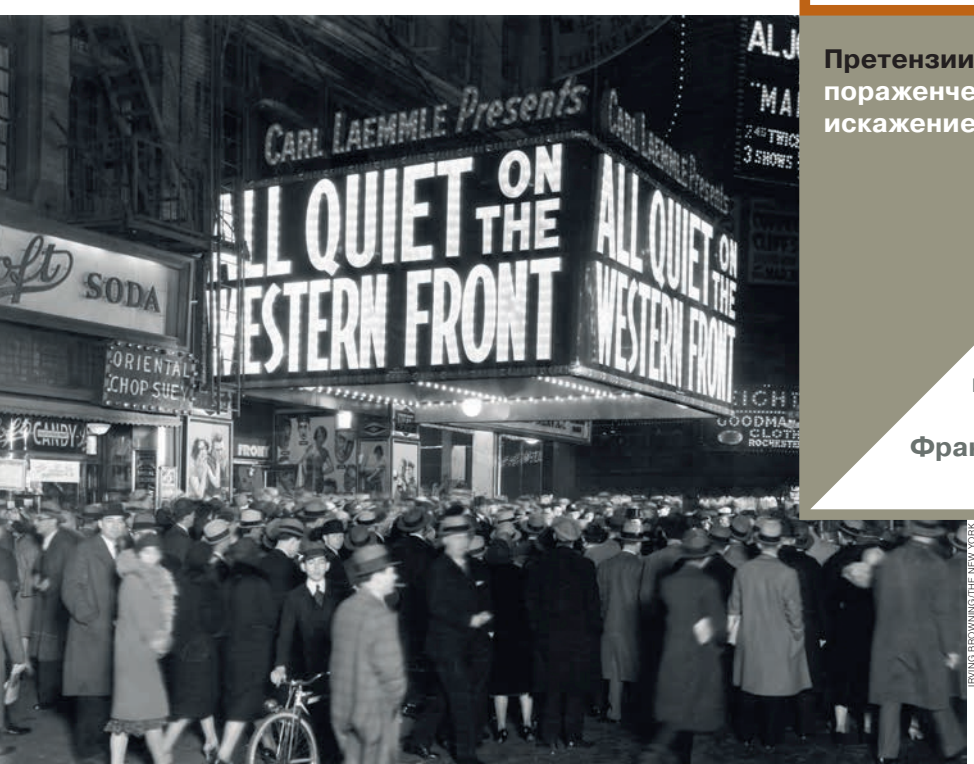
1930
Льюис Майлстоун



«Цензор запретил демонстрацию фильма на том основании, что в фильме не показаны вся слава и величие германского солдата. Подобное утверждение решительно неверно, потому что фильм показывает только человеческую сторону фронтовой жизни»

Эрих Мария Ремарк, писатель

Премьера «На Западном фронте без перемен», Берлин, 1930 год



IRVING BROWNING/THE NEW YORK HISTORICAL SOCIETY/GETTY IMAGES

Претензии:
пораженчество, искажение истории

Последствия:
нападения на кинотеатры, запрет фильма в Германии, Франции, Италии, Австрии и Австралии

Голливудская экранизация романа Ремарка об окопах Первой мировой вышла уже через год после публикации книги, ставшей бестселлером в Германии, и ее американская судьба может быть описана с помощью одного лишь перечисления достижений: один из первых значительных фильмов звукового кино, выдающееся гуманистическое и антивоенное высказывание, два «Оскара» — за лучший фильм и режиссуру. Но в Европе за этот год все слишком быстро изменилось. За три месяца до премьеры фильма в Берлине партия национал-социалистов заняла второе место на выборах в Рейхстаг, и атака на фильм Майлстоуна стала первой крупной акцией Йозефа Геббельса, только что назначенного партийным начальником по пропаганде. На второй день проката возглавляемые Геббельсом штурмовики напали на берлинский кинотеатр, показывавший «На Западном фронте...», с дымовыми шашками и чихательным порошком, зрители, которых нацисты посчитали евреями, были избиты. Погромы и акции прошли еще в нескольких немецких городах и в Вене. Спустя несколько недель Высший цензурный комитет Германии отозвал свое же решение разрешить фильм к показу — примерно тогда же, когда после протестов Союза немецких офицеров была отозвана номинация Ремарка на Нобелевскую премию. Из патриотических соображений фильм не допустили до экрана еще в нескольких странах, участвовавших в войне. В 1932-м Ремарк эмигрировал в Швейцарию, а еще через год «На Западном фронте без перемен» жгли на площади в Берлине в числе прочих «негерманских» книг.



IMAGNO/GEHTY IMAGES

ВСЕ VS «САЛО, ИЛИ 120 ДНЕЙ СОДОМА»

1975
Пьер Паоло Пазолини

Претензии:
порнография, демонстрация педофилии, демонстрация насилия

Последствия:
почти повсеместный запрет фильма

«„Сало“ — превосходный пример материала, который может быть приемлем на бумаге, но будучи визуализирован на экране, становится настолько невыносимым, что унижает человеческий дух»

Винсент Кэнби, критик The New York Times



DIOMEDIA / PHOTOS 12 CINEMA

Пьер Паоло Пазолини, уже снявший фильмы по «Декамерону» и «Кентерберийским рассказам», собирался делать две разных картины — экранизацию «120 дней Содома» де Сада и историю о последних неделях фашистской Италии, когда ставка Муссолини находилась в городе Сало. Из двух замыслов получился один фильм: Пазолини перенес в 1944 год действие романа, в котором четверо аристократов захватывают в плен нескольких юношей и девушек и проводят четыре месяца в извращенных оргиях. Фильм, большую часть которого занимают сцены экстремального насилия, стал, возможно, самым неоднозначным в истории кино, если иметь в виду соотношение исторической значимости и количества наложенных запретов. Против продюсера Альберто Гримальди в Италии неоднократно возбуждали дела за распространение порнографии, осуждали и оправдывали, а фильм то запрещали, то разрешали на протяжении нескольких лет. За пределами Италии «Сало» находился (и находится по сей день) на нелегальном положении в таком количестве мест, что полный их перечень составить просто невозможно. В Австралии фильм прошел цензуру только с четвертой попытки — в 2010 году. Самым чудовищным скандалом, связанным с фильмом, стало массовое убийство в Осаке, на которое Акиёси Умэкаву вдохновил шедевр Пазолини: согласно показаниям свидетелей, убивая людей, он спрашивал их: «Вы смотрели „Сало, или 120 дней Содома“?» Самому Пазолини не пришлось отвечать перед публикой за этот фильм — за три недели до премьеры, 2 ноября 1975 года, режиссер был убит, и преступление до сих пор не раскрыто. Но к фильму оно, скорее всего, прямого отношения не имеет — хотя единственный осужденный по делу уже в 2005 году рассказал, что в убийстве участвовали неофашисты, более вероятно, что дело в исследованиях, которые Пазолини вел для книги о нефтяном бизнесе, или в его политической деятельности: режиссер был активным коммунистом и антифашистом.



Актер Паоло Боначелли и Пьер Паоло Пазолини на съемках «Сало, или 120 дней Содома», 1975 год

«Это фильм для всех. Для таких же людей, как я»

Пьер Паоло Пазолини, режиссер

Как устроен город

Проект *Григория Ревзина*

ЧЕТЫРЕ КАСТЫ



Питер Брейгель Старший. «Фламандские пословицы», 1559 год

Есть классическая проблема истории градостроительства — кто создает город?

Отец российской урбанистики Вячеслав Глазычев пишет: «Существует устойчивое представление об историческом происхождении города от разрастающегося села. Это заблуждение. Даже в тех случаях, когда город возникал на месте удачно расположенной деревни или усадьбы, как это было с Москвой, это издревле был хорошо планируемый процесс, осуществлявшийся властью». С его точки зрения, основателем города является власть. Для России это взгляд само собой разумеющийся — большинство российских городов возникали как административные центры.

Но вместе с тем.

Макс Вебер в своей книге «Город» доказывает, что город не создается властью, а, напротив, противостоит ей. Город образуется из рынка, рынок является его центральным элементом. Город — это инструмент обмена. Той же идеи придерживалась и Джейн Джекобс, страстный проповедник рыночной, а не административной природы города. Джейн Джекобс — самый симпатичный урбанист всех времен и народов, и спорить с ней бессмысленно.

Но вместе с тем.

Льюис Мамфорд, историк, философ, социолог, один из основателей урбанистики как науки, решительно не соглашался со всем, изложенным выше. По его мнению, основанием города является Святилище. Мамфорд считает, что основная функция города — хранение и передача культурной информации, это инструмент воспитания цивилизацией, а функции архива и обучения — это функции святилища. Храмовые центры как основание города мы встречаем на всем протяжении истории — от Вавилона до Средневековья, и лишь Новое время отказалось от этой идеи. Кстати, удивительно, что Вебер, прославившийся открытием связи между типом хозяйства и религией, в своей книге о городе не упоминает Собор. Я не могу это объяснить иначе как религиозной тенденциозностью — не заметить Собора в средневековом городе трудно. Но у него с духом капитализма была связана протестантская этика, религиозные институты католиков не были ему так интересны.

Но вместе с тем.

Нельзя забывать, что есть классическая марксистская точка зрения на происхождение городов. С точки зрения Маркса, разделение труда и возникновение класса рабочих (ремесленников) и торговцев, не связанных с сельскохозяйственным трудом, есть необходимое условие возникновения города в любую эпоху. Эту точку зрения развивает автор термина «урбанистическая революция» (возникновение городов) Гордон Чайлд, он подробно прослеживает процесс возникновения отдельной группы ремесленников в неолитической деревне, потом отделение ремесленного и земледельческого труда от торговли и, соответственно, возникновение города в конце неолита.

Так все же кто создает город? Власть? Рынок? Церковь? Рабочие?

У нас был замечательный историк, философ, социолог и футуролог Игорь Васильевич Бестужев-Лада, он из породы послевоенных гениев, которые создали советскую науку и философию. В 70-е годы он для нового Генерального плана Москвы делал социологическую модель городского сообщества. Я позволю себе привести цитату из его интервью.

«Тогда все трудоспособное население города очень четко делилось на четыре примерно равные группы. Первая — чиновники и их обслуга. Вторая — наука, культура, в целом интеллигенция.



Третья — рабочие. Четвертая — сфера обслуживания. Огромную надежду партийные деятели возлагали как раз на вторую группу, интеллигенцию. Рассчитывали, что именно благодаря ей Москва (а затем и страна) сможет плавно войти в постиндустриальный мир. Но исследования нашего института показали, кроме того, что 80% ученых были заняты в ВПК, еще 12% — в идеологическом обслуживании власти (марксизм-ленинизм и прочая псевдофилософия), и только 8% занимались реальной наукой. От 60 до 90% ученых (в зависимости от отраслей) вообще были не способны участвовать в научном процессе. То есть это был балласт, который затем, кстати, и стал основой перестроечных процессов. И эта группа постоянно накачивалась детьми рабочих или выходцами из провинции (как и категория начальников). В результате в среде рабочих образовался страшный дефицит рабочих рук, и с начала 70-х годов было принято решение устроить так называемый лимит, который для Москвы составлял 80–100 тыс. человек в год. Таким образом, к началу 90-х в Москву прибыло около 2 млн лимитчиков. К чиновникам, милиции и прочей обслуге власти ежегодно прибавлялось 12–14 тыс., по своим интеллектуальным качествам они мало отличались от лимитчиков. Ни о каком вхождении Москвы в постиндустриальный мир уже не было и речи».

Вопреки ожиданиям, мне интересен не столько его прогноз о том, что Москва не сможет стать постиндустриальным городом (с этим я не согласен — уже стала, хотя и не очень успешным), сколько сам принцип его анализа. Заметьте: это простой эмпирический анализ. Бестужев-Лада не подходит к множеству жителей Москвы с какой-то социологической моделью — не делит население по половозрастной пирамиде или экономическому профилю, не использует ни одного принятого в любой статье «Население» шаблона описания. Он не говорит, что в Москве было столько-то молодежи, пенсионеров, людей с высоким уровнем доходов, мужчин, детей. Он нестрого, импрессионистически обрисовывает, кто чем занимался.

И у него появляются четыре группы населения. Люди власти, интеллигенция, то, что он назвал сферой обслуживания (это, в принципе, торговля), и, наконец, рабочие. Но это ровно те, кого разные исследователи считают основателями городов.

Не знаю, представлял ли себе Игорь Васильевич, на что он опирается в своем анализе, но это изумительно.

Индуистские Веды являются древнейшим письменным памятником человечества. Ригведа, в частности, датируется XVII–XI вв. до н. э. Это сборник религиозных гимнов. Десятый раздел посвящен сотворению мира из тела Пуруши (Пуруша-Сукта). В соответствии с представлениями индуизма, мир первоначально представлял собой одно антропоморфное существо, гиганта Пурушу, который принес себя в жертву и был расчленен Вишну таким образом, что из него возникла вся живая и неживая материя. В частности, люди были нарезаны Вишну из четырех разных частей Пуруши, образовав четыре группы. Соответствующий фрагмент гимна звучит следующим образом:

«Когда разделили Пурушу, на сколько частей он был разделен? / Чем стали уста его, чем руки, чем бедра, ноги? / Брахманом стали его уста, руки — кшатрием, / Его бедра стали вайшьей, из ног возник шудра».

Таким образом, четыре основные касты (правильнее их называть «варны») — это брахманы (жрецы, философы), кшатрии (воины, светские правители) вайшьи (торговцы) и шудры (рабочие).

И мы можем проследить эти четыре группы на всем протяжении существования городской цивилизации. В Москве XX века они вычленяются так же легко, как в Лондоне XVIII, в картинках Хогарта, Нидерландах XVI века, в картинах Брейгеля, в римском скульптурном портрете — где угодно. Они столь привычны, что им даже трудно удивиться. Но на самом деле это более чем изумительно: оказывается, горожане делятся на четыре типа так же устойчиво, как, скажем, люди — на мужчин и женщин.

Если принять идеи великого французского мифолога Жоржа Дюмезиля, три касты из четырех определяют индоевропейскую цивилизацию. Пантеон индоевропейцев типологически одинаков в древнеиндийской, скандинавской и греко-римской мифологии. Его ядро — это три божества: Верховный Судия, Верховный Воин и Бог Плодородия. За ними стоят три касты — жрецы, воины и земледельцы. Более или менее понятно, почему нет ремесленников: индоевропейский пантеон — это догородская цивилизация. Кстати, мне кажется, из-за этого обстоятельства рабочие не имеют своего божественного покровителя, чем во многом определяется их поведение в городе.

Для современной урбанистики чрезвычайно важна тема сообществ — их изучают, описывают, воспитывают, вовлекают и т. д. Это увлекательный процесс, но здесь есть два вопроса. Один в том, делятся ли все горожане на сообщества без остатка или есть такие, которые не принадлежат ни одному сообществу. Покамест байкеры, любители кактусов, болельщики, меньшинства, велосипедисты и прочие охватывают не больше 3% городского населения, а остальные ни к каким сообществам не приписываются. Второй — в том, чтобы определить, как ценности сообществ влияют на городскую среду. Если с велосипедистами все более или менее понятно, то остальные никак не заявляют свои ценности в городских пространствах.

Мне кажется, продуктивнее считать, что в городе живут не сообщества по интересам и даже не территориальные сообщества (соседи попросту не знают друг друга), а именно профессиональные сообщества. У них есть общие ценности, общая повестка дня. Например, если умер какой-нибудь филолог, то филологи узнают об этом раньше экономистов, а милиционеры могут вообще не узнать. И все эти профессиональные группы сводятся, на мой взгляд, к четырем кастам, как у Бестужева-Лады.

Зачем искать, какая именно группа из четырех основывает город? Не правильнее ли считать, что город появляется тогда, когда встречаются все четыре? Город — это конкуренция и обмен между четырьмя группами ценностей. Улица, дом, площадь, парк, бульвар, квартал, памятник, школа и т. д.— это поле конкуренции. Каждая из групп хочет переформатировать ее по-своему. Группы вступают в альянсы или ведут бесконечную борьбу, торгующих изгоняют из храма и от станций метро, жрецы дискредитируют власть, которая пытается вырастить себе новых жрецов, рабочие перестраивают мир, жрецы пытаются восстановить его первоначальный облик — это все бесконечно интересно. Но мне кажется, чтобы понимать суть происходящего, нужно очертить каждую из групп ценностей. Что я и сделаю в ближайших текстах этого проекта.

В гостях у маски

Юрий Сапрыкин об Игги Попе в фильме «Американская Вальгалла»



В однодневный прокат в 50 городах России выходит фильм «Американская Вальгалла» — полуторачасовое свидетельство записи совместного альбома великого и ужасного Игги Попа с музыкантами из группы Queens Of The Stone Age. Больше всего фильм похож на селфи музыкантов со своим кумиром, что, впрочем, не отменяет его исторической значимости



Документальные фильмы об Игги Попе выходят сейчас в прокат примерно с той же частотой, что и очередные сиквелы «Елок». Прошлогодний «Gimme Danger» Джима Джармуша зафиксировал историю возглавляемой Игги группы The Stooges — расцвет, распад, воссоединение, смерть музыкантов. Но, как говорят диджеи на радио, жизнь продолжается, и вот уже готова следующая глава: кино о записи последнего (по времени) альбома Игги Попа «Post Pop Depression», причем фильм снят, а альбом спродюсирован одним и тем же человеком — Джошем Хомми из группы Queens Of The Stone Age.

Слова «документальный фильм про Игги Попа» как бы заранее предполагают, из чего фильм может состоять: россыпь чудачеств, пригоршня житейских мудростей, вакханалия воспоминаний о рок-н-ролльных подвигах. В ленте Джармуша, пусть суховатой и осторожной, все это, безусловно, было, но «Американская Вальгалла» (возможно, непреднамеренно) разрушает канон. Вместо трэша и угара — размеренная юбилейная интонация, неспешные монологи, статичные виды калифорнийской пустыни, где записывался альбом. Фильм умудряется *как бы* не заметить животную харизму главного героя, обогнуть ее по касательной, и причина этого, скорее всего, в имени режиссера (и продюсера альбома). Джош Хомми — в России фигура не слишком известная, но для американской рок-индустрии большая величина — определенно не умрет от скромности: неожиданно главным героем фильма про Игги оказывается непосредственно Хомми, которому выпала уникальная возможность с Игги поработать. Камера тщательно фиксирует его переживания, сомнения и неуверенность (ответственность-то какая!), трудный путь героев друг к другу, радость совместного творчества. Когда не хватает фактуры, Хомми начинает зачитывать собственный дневник, который вел во время записи, или показывать бумаги, которые Игги прислал ему «ФедЭксом», в ход идут даже постановочные фотографии себя (сорежиссер фильма — немецкий рекламный фотограф Андреас Нойманн, и его основная специализация накладывает некоторый отпечаток). Что совсем уж странно — в качестве интервьюера в титрах заявлен колоритный растатуированный шеф-повар Энтони Бурден, звезда CNN и вообще мировой гастрономии, но и его примерно на третьей минуте задвигают за кадр. Наверняка лет через несколько это будет смотреться по-другому: альбом «Post Pop Depression», скажем деликатно, один из последних в дискографии Игги Попа, и хорошо, что процесс его записи так подробно и высокохудожественно задокументирован — но пока это больше всего напоминает растянутое на полтора часа промовидео, в котором музыканты дежурно говорят, каким вызовом стала для них эта работа и как они смогли в ней по-новому раскрыться.

Взламывает эту пресс-релизную атмосферу, как нетрудно догадаться, сам Игги; его в фильме немного, и половину времени занимает его диалог с Хомми, но на нем держатся все эмоциональные пики. Вот Игги ворчит на бывших коллег из The Stooges, мол, никакого уважения, смотрели на меня как на клоуна. Или, лежа в гамаке рядом с загородным домом под Майами, жалуется: иногда так выматываешься, просто сил нет. Делает какую-то шутовскую гимнастику на лужайке перед домом. Читает газету — совсем по-стариковски, в свитере и очках с толстой оправой. Вспоминает, как узнал о смерти Боуи. Невозможно уже понять, сколько в этом лицедейства, а сколько искренности; даже обнаженный торс Игги стал похож на вытершуюся шкуру, которую





приходится натягивать перед концертом, и само его физическое присутствие тоже выглядит большой игрой. Вы немеете при виде меня, смотрите на меня разинув рот, видите во мне реликт, ископаемое, чудом выжившего зверояща? Хорошо же, я зарычу.

Гитарист и коллега Хомми из Queens Of The Stone Age, которого тоже вызвали на запись, рассказывает, как у него едва не остановилось сердце, когда он услышал голос Игги в наушниках — и этот трепет можно понять. Вот есть человек, который уже не совсем человек, а знак, миф, маска самого себя. Не в последнюю очередь из-за него когда-то все эти люди подались в музыканты. Именно к его уровню крутизны они всю жизнь стремятся — заранее понимая, что выйти на этот уровень практически невозможно. И тут вдруг судьба дает возможность работать с ним вместе, сыграть Те Самые четыре аккорда из песни «The Passenger»; конечно, есть от чего расчувствоваться, и странно было бы не сделать по этому поводу сто тысяч фотографий на память, и даже снять кино, если средства позволяют. Точно так же любой из зрителей норовит снять на видео торжественные моменты жизни или чувствует комок в горле, когда приносит цветы к важному для него памятнику — правда, в нашем случае памятник вовсю скачет по сцене, раздевшись до пояса, и показывает залу средние пальцы.

Показ состоится одновременно в кинотеатрах 50 городов России, 21 октября, 19.30



Семь лет не «Пила»

Станислав Ф. Ростоцкий о возвращении выдающейся хоррор-франшизы



После семилетней паузы в прокат выходит восьмая часть «Пилы» — самой успешной хоррор-франшизы XXI века. О том, как сюжет про хитроумного маньяка распилили на восемь серий, рассказывает Станислав Ф. Ростоцкий

Самая первая «Пила» длилась всего девять минут, короче иных фильмов Жоржа Мельеса. И тем не менее в любительской одночастевке уместилось едва ли не все, что впоследствии составило всепланетную славу одной из самых брутальных и влиятельных хоррор-франшиз на планете. И хитроумные капканы, которые с полным на то основанием можно назвать «головоломками». И выезжающая на трехколесном велосипеде жуткая кукла по имени Билли, петрушка-потрошитель, объясняющий записанным на пленку страшным голосом правила Игры. И остающийся до поры до времени за кадром тот, кто устанавливает эти правила. И самое главное — ощущение абсолютной беспомощности и леденящего страха, которое вызывала вся эта история, пусть даже рассказанная сбивчиво и пунктирно. В любом случае, авторам «Пилы», австралийским «параллельщикам» Джеймсу Вану и Ли Уоннеллу (которые к тому моменту имели в своем послужном списке разве что приз «за лучший фильм сопротивления» на Мельбурнском фестивале андеграундного кино) было на что надеяться, когда в 2003 году они разослали свою короткометражку по продюсерам в качестве заявки на будущий полный метр.

Необходимый минимум средств нашелся довольно быстро и очень вовремя. К моменту появления «Пилы» коготок голливудского хоррора накрепко увяз в постмодерне; казалось, что в жанре не осталось ничего кроме сиквелов и приквелов («Потомство Чаки», «Изгоняющий дьявола: Начало», «Блейд: Троица»), кроссоверов («Чужой против Хищника», «Фредди против Джейсона») и бесконечных ремейков как местной классики («Рассвет мертвецов», «Техасская резня бензопилой», «Кошмар дома на холмах»), так и последних азиатских хитов («Звонок», «Проклятие»). Самым же талантливым фильмом ужасов за отчетный период стал «Дом 1000 трупов» Роба Зомби, оказавшийся одновременно и сиквелом, и приквелом, и ремейком всего, что только могло прийти в неизбежно пошедшую кругом голову.

При таком раскладе явление принципиально новой истории, да еще и с заведомо культовым злодеем, не могло не вызвать сенсацию. Сразу же после премьеры на «Сандэнсе» Ван и Уоннелл выкинули из головы идею о выпуске фильма сразу на видео, и в канун Хэллоуина-2004 «Пила: Игра на выживание» стартовала в США на без малого 2500 экранах, где при чуть более чем миллионном бюджете собрала в первый же уикенд $18 млн, а всего по миру — $103 млн. Критики захлебывались в панических восторгах, коллеги были благодарны Вану за то, что он в очередной раз расширил пределы допустимого на экране зверства, а исполнитель роли маньяка Пилы Тобин Белл (до того блиставший на зловещем втором плане у Паркера, Петерсена и Поллока, а также сыгравший заглавные роли в телефильмах «Серийный убийца» и «Унабомбер») моментально превратился в икону жанра уровня Роберта Энглунда, желанного гостя на фанатских конвентах и модель для изготовления коллекционных фигурок. И жизнь на экране ему предстояла долгая. Насколько бы «закрытым» ни был финал первой серии, речь незамедлительно зашла о сиквеле, и с тех пор «Пилы» появлялись на экране ежегодно, с периодичностью, которой до того момента могла похвастать разве что «Полицейская академия».



За три дня до премьеры второй части (2005) в сети появился шестиминутный анимированный комикс Джеффа Шутера и Дэниэля Вини «Пила: Возрождение», в котором добропорядочный обыватель и примерный семьянин Джон Крамер популярно разъяснял, как он стал Пилой. Коротышка была выдержана в духе «Убийственной шутки» Алана Мура о происхождении Джокера и удостоилась похвал от Вана и Уоннелла, признавших «Возрождение» официальной предысторией наклевывающейся франшизы. От которой, впрочем, отцы-основатели практически самоустранились: на всех последующих





«Пилах» Ван и Уоннелл числились всего лишь исполнительными продюсерами, да кроме того приложили руку к сценариям второй и третьей частей. Ван некоторое время занимался своими камерными личными проектами («Смертный приговор» с Кевином Бейконом в роли мстителя-вигиланта и «Мертвая тишина» про зловещую чревовещательную куклу), а в 2010-м снял по сценарию Уоннелла мистический триллер «Астрал», который оказался родоначальником не франшизы даже, а целого собственного универсума, который на сегодня включает (с грядущими премьерами) четыре «Астрала», три «Заклятия», два «Проклятия Аннабель», а также одну — пока что — «Монахиню» и одного — пока что — «Скрюченного человека». В перерывах между этими оккультными штудиями Ван успел снять седьмой «Форсаж», мировые сборы которого перевалили за полтора миллиарда, а прямо сейчас занят съемками персонального блокбастера про члена комиксовой «Лиги справедливости», соратника Бэтмена и Чудо-женщины Аквамена.

Что до «Пилы», то сначала она поступила в полное распоряжение дебютанта Даррена Линна Боусмана, снявшего три продолжения подряд. Впрочем, хоть при нем франшиза расцвела, а третья часть (2006) и вовсе остается самой кассовой ($165 млн), для Боусмана «Пила» не являлась проектом мечты. И за четвертую (2007) он, страстный поклонник «Томми» и «Иисуса Христа — суперзвезды», взялся с тем лишь условием, что продюсеры профинансируют лелеемую им киноверсию трэш-метал-мюзикла «Генетическая опера», а дождавшись обещанного, покинул съемочную группу уже на стадии монтажа. Потом Боусман поставил еще как минимум два мюзикла ужасов и является в этом специфическом жанре непререкаемым и, чего уж там, единственным патриархом. Но про рекордные сборы былых времен (благодаря «Пилам» Боусман остается единственным режиссером в истории Голливуда, чьи три хоррора подряд стартовали с первого места национального бокс-офиса) новоявленному классику остается лишь мечтать.

Пятую «Пилу» (2008) поставил Дэвид Хакл, бывший художником-постановщиком на трех предыдущих частях; режиссером шестой (2009) стал бессменный монтажер «Пил» Кевин Гротерт. Но безотказный вроде бы механизм начал ощутимо сбоить: «Пила-6» оказалась самой дорогой ($11 млн) и одновременно наименее прибыльной ($68 млн, впервые фильм серии собрал по миру сильно меньше сотни), к тому же в прокатном противостоянии на Хэллоуин-2009 «Пиле» нанесло сокрушительное поражение совсем уж копеечное ($15 тыс.), но жуткое в своей простоте «Паранормальное явление» Орена Пели. Интересно, что как раз Гротерт должен был снимать сиквел «Явления», но ему напомнили об обязательствах перед родной франшизой и поручили «Пилу 3D»: еще в 2009-м продюсеры посмотрели конвертированную в 3D первую серию и впечатлились безмерно. Фильм обошелся в два раза дороже предшественника, но там действительно было на что посмотреть сквозь специальные очки: впервые ловушки Пилы располагались не только в темных клаустрофобических подвалах и гаражах, но и красовались в залитых солнцем витринах, а одной только искусственной крови разлили 25 галлонов — в два с половиной раза больше, чем на «Пиле-2». Все это не спасло кино от номинации «худшее использование 3D-эффектов» на антипремии Razzie, но она так и осталась номинацией (худшими в итоге назвали трехмерные кунштюки в шьямалановском «Повелителе стихий»), а кассовые сборы оказались весьма внушительными. Но всем было очевидно, что Пила нуждается если не в тотальной перезагрузке, то уж как минимум в передышке, чтобы собраться с мыслями. История его жизни (и смерти — официально Джон Крамер отходил в мир иной еще в третьей части, но очередная команда сценаристов отчаянно пыталась об этом забыть) совсем запуталась, правду от имитации не отличали толком, похоже, и сами творцы, а фильмы стремительно превращались в эффектный, но бессмысленный парад-алле изощренных пыточных ловушек. К ним уже ни в коей мере не относились одобрительные слова Стивена Кинга, включившего две первые «Пилы» в число лучших образчиков жанра за последние четверть века: «Пересмотрите их, и вы поразитесь, помимо прочего, на каком высочайшем уровне это работает как детектив».

Настало время что-то менять. Знакомых имен в титрах «Пилы», вышедшей сейчас из семилетней комы, почти не осталось: только за монтаж отвечает все тот же Гротерт, а за музыку — неизменный Чарли Клоузер из Nine Inch Nails. Сценарий написали Пит Голдфингер и Джош Столберг («Крик в общаге», «Пираньи 3D»), но самое главное — режиссерское кресло разделили между собой братья Спириг. Майкл и Питер, близнецы немецкого происхождения, заявившие о себе, как некогда и Ван с Уоннеллом, как австралийские режиссеры («Восставшие из мертвых», «Воины света», «Патруль времени»), в данный момент являются если не классиками, то уж выдающимися современниками вполне. Обладатели двуручного и обоюдоострого авторского почерка, антиподы с пугающе интересным взглядом на жанровые каноны — в их руках «Пила» просто не может снова не запеть вдохновенно и пронзительно. Действие происходит через десять лет после финала третьей части. Сомнений в физической смерти Джона Крамера, более известного как Пила, не осталось у самого последнего параноика, но полиция находит все новые и новые трупы, с которыми обошлись в худших, изощреннейших традициях покойного маньяка. И, как ни безумно это звучит, дело здесь не в имитаторах и подражателях. Вспыхнули раны закатным лучом: вослед своей нечаянной тезке, Рыбе-Пиле из старого советского мультфильма, Джон Крамер снова готов с энтузиазмом воскликнуть: «Это дело я люблю!» И в который раз со свистом раскачать над головами почтеннейшей публики отточенный инквизиторский маятник.

В прокате с 26 октября



Американцы в Париже

MoMA с дипломатическим визитом во Франции

Анна Толстова

В Фонде Louis Vuitton открылась очередная выставка-блокбастер «Быть современным. MoMA в Париже»: 200 первоклассных работ, многие из которых — шедевры в точном смысле слова, покинули Музей современного искусства в Нью-Йорке ради первых парижских гастролей на одной из самых модных сцен



Марсель Дюшан. «Велосипедное колесо», 1951 год

Нужно ли представлять музейную коллекцию, в представлении не нуждающуюся, потому что любой альбом в жанре «100 шедевров искусства XX века» на добрую половину основывается на собрании MoMA? Есть ли смысл вывозить знаменитый музей из одного туристического центра мира в другой? Все эти вопросы сами собой исчезают на выставке «Быть современным. MoMA в Париже». И дело даже не в том, что в самом Музее современного искусства в Нью-Йорке вы никогда не увидите такой отточенной истории, истории искусства XX века и истории музея, где его впервые решили собирать, руководствуясь не частным вкусом, но определенной программой и четким пониманием своих задач, потому что постоянная экспозиция в MoMA местами выстроена как раз по частным вкусам, то есть блоками коллекционерских даров. Дело в том, что именно в Париже MoMA хочет предстать при полном параде, когда уши по-бальному вымыты, надушены и напудрены.



Энди Уорхол. «Банки с супом Кэмпбелл», 1962 год



Риркрит Тиравания. «Без названия (дни этого общества сочтены / 7 декабря 2012)», 2014 год

Ведь отношения Парижа и Нью-Йорка, как кажется, до сих пор омрачены борьбой за первенство, за право зваться мировой художественной столицей, и никакие научные исследования, показывающие, как Нью-Йорк «украл идею модернизма» в Советской России, и никакой парад локальных идентичностей с попытками поднять на щит другие центры вроде Берлина, Дюссельдорфа, Лондона, Барселоны или Лос-Анджелеса так и не смогли сломать привычную схему истории искусства XX века: до 1945-го оно делалось в Париже, после — в Нью-Йорке. Один из «хитов» парижской выставки, триптих «Отплытие» Макса Бекмана, написанный в 1932–1935 годах, словно бы предвосхищает и одновременно иллюстрирует эту историю: две боковые панели являют сцены чудовищных пыток и мучений, подводя итог немецкой экспрессионистической традиции, заложенной Грюневальдом, центральная же панель с голым королем и другими беженцами, вырвавшимися из ада и отплывающими в синюю даль на лодке с опущенными веслами, исполнена постапокалиптического смирения.

Да, тут, конечно, возникает еще одна щекотливая, болезненная для самолюбия обеих столиц тема — вечный искусствоведческий вопрос ученичества, влияний и подражаний. Ответ вроде бы так



Константин Бранкузи. «Птица в пространстве», 1923 год


LILLIE P. BLISS COLLECTION, 1934

Поль Сезанн.
«Купальщик»,
1934 год

же прост, как и схема «до и после 1945-го». Естественно, «до» Нью-Йорк тайно и явно вздыхал по Парижу, и мечтал о нем, и отправлялся в паломничество, как в Мекку. Но «после» — после начала войны, когда Париж едва ли не в полном составе переехал в Нью-Йорк (см. вышеупомянутое «Отплытие»), после Освенцима (ibid.), после многих других «после» — координаты Мекки изменились. И вот уже волна победителей-учеников захлестывает Венецию, и что такое информель в сравнении с Джексоном Поллоком, и что такое европейский поп-арт в сравнении с Энди Уорхолом! И паритет как будто бы восстанавливается лишь к 1968-му, к расцвету концептуального искусства, к чемпионату мира по шахматам «Джозеф Кошут против Марселя Бродтарса», но тут Нью-Йорк предъявляет свой главный козырь, отца концептуального искусства Марселя Дюшана, деликатно, но настойчиво напоминая, что фонтан-писсуар забил, разбрызгивая струи опасных догадок насчет того, что искусство есть искусство, именно на Пятой авеню, 291, в студии-галерее Альфреда Стиглица.


© ADAGP, PARIS, 2017

Йозеф Бойс.
«Костюм из войлока»,
1970 год

Хотя каталожная статья директора MoMA Гленна Лаури полна иронии по поводу медийного образа храма искусства модернизма, где все работы — иконы, а все сотрудники — служители культа, на выставке нет и намека на ересь или иконоборчество. Вы полагаете, американцы в 1929-м, когда был основан MoMA, всего лишь рабски поклонялись Европе, а Альфред Барр-младший, создатель и первый директор музея, ценил лишь заокеанский модернизм? Вы ошибаетесь, и вот доказательство. Вот самая первая картина, попавшая в коллекцию: «Дом у железной дороги» Эдварда Хоппера, классика американского модернизма, которого именно Барр и защищал от злобных нью-йоркских критиков, писавших, что это «такой же модернизм, как и дорическая колонна». Вы думаете, что до самого окончания войны MoMA оставался островком свободомыслия посреди диковатой и в целом равнодушной к современному искусству страны? Отчасти первая же работа, какую мы видим на выставке, способствует утверждению этого стереотипа. Про золотую «Птицу в пространстве» Констан-

НАЦИОНАЛЬНАЯ ПРЕМИЯ
БИЗНЕС - КОММУНИКАЦИЙ

WWW.GRANDAWARDS.RU

МЫ ОТКРЫВАЕМ
ЛУЧШИХ
МАРКЕТОЛОГОВ
СТРАНЫ!

УСПЕЙ ЗАЯВИТЬ О СЕБЕ ДО

01 НОЯБРЯ `17

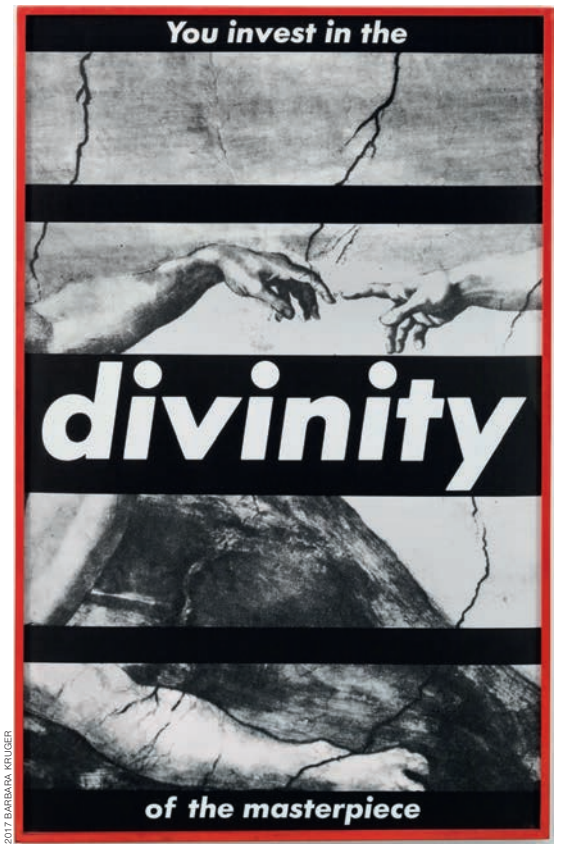


Реклама +18

АКАР
ТПП РФ
BDO
accenture
High performance. Delivered.
mediascope
powered by TNS
nielsen
Коммерсантъ



Сигэтака Курита. Эмодзи, 1998–1999 годы



Барбара Крюгер. «Без названия», 1982 год

тина Бранкузи рассказывают известный анекдот: когда Эдвард Стайхен, друг скульптора и будущий начальник музейного отдела фотографии, пытался ввезти один из вариантов скульптуры в США, таможенники потребовали уплатить пошлину, поскольку приняли «Птицу» не за произведение искусства, подлежащее свободному ввозу, а за какую-то кухонную утварь — потом Бранкузи подал в суд и выиграл дело. Искусствоведы любят цитировать постановление суда: там много остроумных замечаний о природе абстракции — гораздо более прогрессивных замечаний, чем те, что нередко выдавала тогдашняя критика. Но «Птица в пространстве» нужна не для того, чтобы показать, в каких тяжелых условиях приходилось трудиться Барру, а для того, чтобы срифмовать ее ар-декошные, аэродинамические формы с формами промышленных изделий, винтов, болтов, подшипников — ведь в 1934-м, устроив выставку «Искусство машины», MoMA начал собирать коллекцию промышленного дизайна, и это наряду с традиционными для художественного музея живописью и скульптурой.

Мы, впрочем, вряд ли назовем традиционной скульптурой один из ранних мобилей Александра Колдера «Вселенная» — ее музей заполучил в том же 1934-м; по легенде, перед ней часами простаивал Эйнштейн. Снимки Эдварда Вестона и Эжена Атже, фильмы Уолта Диснея и Сергея Эйзенштейна — MoMA первым среди всех художественных музеев мира стал коллекционировать фотографию, кино и анимацию как новые виды искусства. И для музея, чей попечительский совет состоял из разнообразных рокфеллеров, это было поразительное левачество, но, собирая революционные фотомонтажи Густава Клуциса и партизанские плакаты эпохи гражданской войны в Испании, MoMA как бы показывал, что искусство важнее политики. И если политика определяет его содержание, то — милости просим, все флаги будут в гости к нам: и «Радужный флаг» Гилберта Бейкера, и «Афро-американский флаг» Дэвида Хэммонса.

Отдел театра и танца, закрытый было в 1948-м, но возродившийся в виде собрания перформанса, когда тот встал на повестку дня в конце 1960-х,— послушайте барабанную дробь Стива Райха и посмотрите «Трио А» Ивонн Райнер. Отдел архитектуры вместо отдельного архитектурного музея — не только макеты и чертежи, не только полное собрание сочинений Людвига Миса ван дер Роэ, но даже фрагменты конструкций: в Париж притащили фрагмент демонтированного при реконструкции фасада манхэттенской штаб-квартиры ООН, к строительству которой приложили руку Ле Корбюзье и Оскар Нимейер. Отдел дизайна, позднее слитый с отделом архитектуры,— среди его недавних приобретений значок «@» Рея Томлинсона и целый стайка эмодзи Сигэтаки Куриты.

А параллельно в архивно-документальном разделе выставки рассказывается история собственно музея — не как одного только собрания вещей, показанных на эпохальных выставках и заложивших основу новых направлений коллекции, но как института с множеством функций. Вот в 1937-м в MoMA открыли «детскую галерею» — нет, разумеется, они не первыми догадались работать с детьми, история эрмитажных школьных кружков тоже теряется где-то в глубинах довоенных лет, но в Эрмитаже школьникам преподавали историю искусства, а в MoMA с ними стали заниматься модернистским формотворчеством, то есть тем, что сейчас делают в каждом музее, где есть хорошие музейные педагоги. Вот в 1944-м при MoMA создали Центр искусства для ветеранов войны — считается, что это был первый в истории опыт музейной арт-терапии.

Конечно, это апологетическая история, и все неловкие страницы — скажем, протестная листовка Эда Рейнхардта «Насколько современен Музей современного искусства?», зло критиковавшая Альфреда Барра за консерватизм,— из нее вырваны. Но сам вопрос, заданный Эдом Рейнхардтом и «Американскими абстрактными художниками» в 1940-м, так и висит в воздухе — чем ближе дело к нашим дням, тем тяжелее музею на него отвечать, и видно, как коллекция MoMA постепенно теряет свой хрестоматийный статус. Но, может быть, сама идея хрестоматии глубоко несовременна? И, может быть, впору отказываться от роли солиста в пользу хора? Последняя работа на выставке — «Мотет для 40 голосов» Джанет Кардифф, переложившей полифоническое сочинение композитора-елизаветинца Томаса Таллиса для 40 колонок, расставленных кругом по периметру зала,— говорит, а точнее, поет об этих сомнениях в необходимости лидирующего голоса.

Fondation Louis Vuitton, Париж. До 5 марта 2018 года

Марк Ротко. «№10», 1950 год





Рем Колхас. Проект отеля Welfare Palace, 1976 год

FIGHT NIGHTS GLOBAL 75



Камил Гаджиев (Fight Nights Global)

ГРАНДИОЗНОЕ ЗАВЕРШЕНИЕ VII ПЕТЕРБУРГСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО ГАЗОВОГО ФОРУМА

В Санкт-Петербурге в рамках официальной культурной программы VII Петербургского международного газового форума состоялся турнир по смешанным единоборствам Fight Nights Global 75. Программа вечера включала 9 увлекательных поединков, апогеем стал бой за пояс чемпиона, Томаш Дэк из Словакии одержал победу над бойцом из России Никитой Чистяковым. В со-главном бою Михаил Мохнаткин из России выиграл поединок единогласным решением судей над Дэрриком Мэйменом из США.

В преддверии турнира при поддержке Summa Group и отеля Astoria прошел коктейль ИД «Коммерсантъ». Среди гостей были отмечены представители политической и бизнес элиты, делегаты и участники ПМГФ-2017, актеры театра и кино, а также звезды спорта.
На мероприятии присутствовали: Доменико Кришито (Зенит), российский футболист Вячеслав Малафеев с супругой, полузащитник «Зенита-2» Константин Зырьянов, Олимпийский чемпион Александр Волков, безусловный триумфатор ММА Виталий Минаков, российский автогонщик Виталий Петров, советник губернатора Санкт-Петербурга Андрей Семенов, Мария Юцевич (Breguet), Рустем Ибрагимов (Лукойл Северо-западнефтепродукт), Максим Кайтанов (РЭП Холдинг), Екатерина Богомолова (Коммерсантъ), Наталья Ермашова (Астория), Камил Гаджиев (Fight Nights Global), Денис Осадчий (ПМГФ) и многие другие.

После завершения Fight Nights Global 75 гости направились на официальное afterparty в любимое место политиков, звезд кино и музыкантов - роскошный и современный отель Astoria, расположенный в историческом центре Санкт-Петербурга, где все смогли насладиться модными интерьерами и лучшими видами на Исаакиевский собор.

реклама



Вячеслав Малафеев (Зенит)



Сергей Воронков (Expoforum), Денис Осадчий (ПМГФ) и гостья вечера



Тайсон Нэм



Виталий Минаков и Георгий Миронов



Юлия Новожилова (Pernod Ricard Rouss)



Томаш Дэк



Наталья Ермашова (Astoria) и Георгий Миронов



Эдгар Запашный



Борис Никитин (Pernod Ricard Rouss) со спутницей



Доменико Кришито (Зенит) с супругой

FIGHT NIGHTS GLOBAL

HOTEL ASTORIA ST PETERSBURG A ROCCO FORTE HOTEL

Summa GROUP

18+

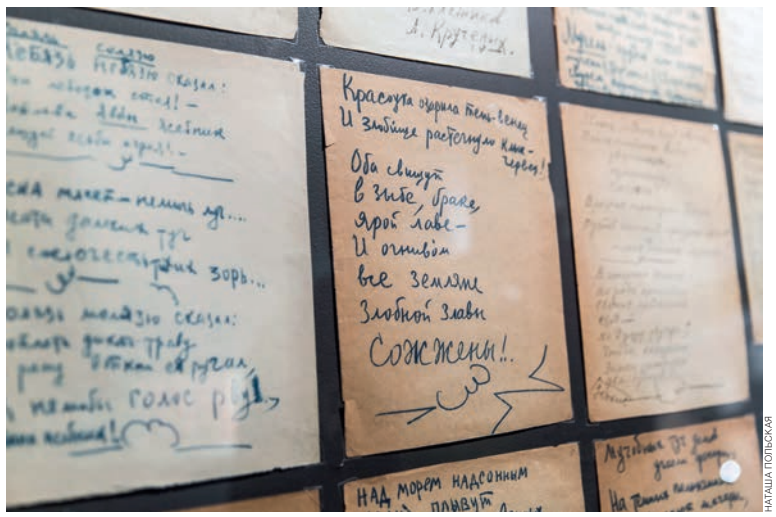
Собрание злоключений

Игорь Гулин об архиве Харджиева

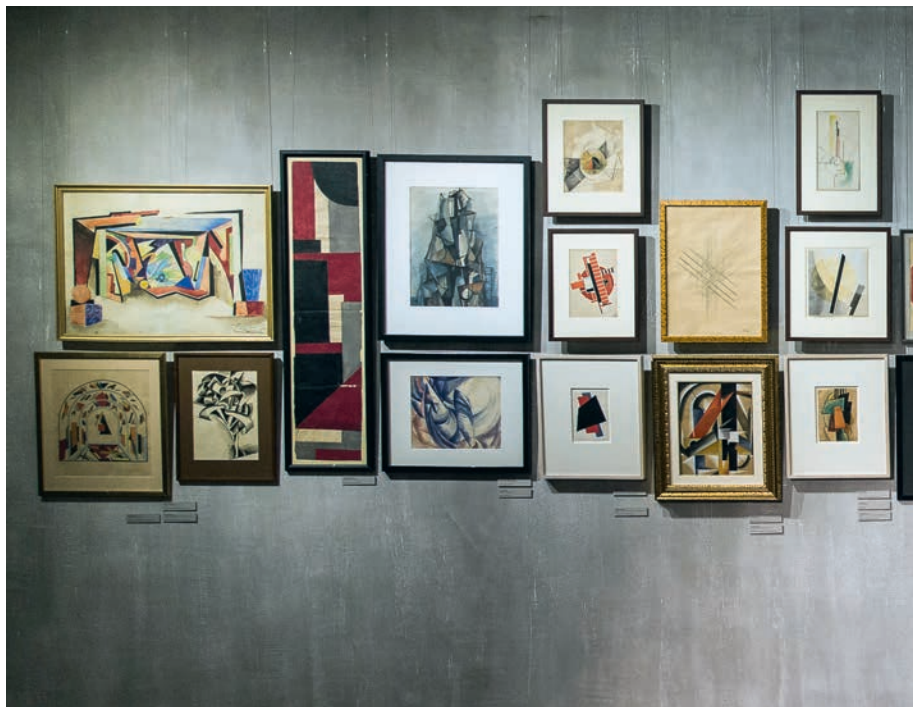


НАТАША ПОЛЬСКАЯ

В фонде In Artibus открылась выставка «Архив Харджиева», представляющая материалы, вероятно, главного в истории частного собрания русского авангарда. Публичный показ редчайших книг, рукописей, рисунков, фотографий футуристов, супрематистов и конструктивистов — вряд ли финал, но важный этап в долгих приключениях харджиевской коллекции. Одновременно фонд совместно с РГАЛИ начал публикацию текстов из харджиевского архива. В первом томе помещены главным образом документы, относящиеся к деятельности круга Малевича самого утопического витебского периода начала 20-х

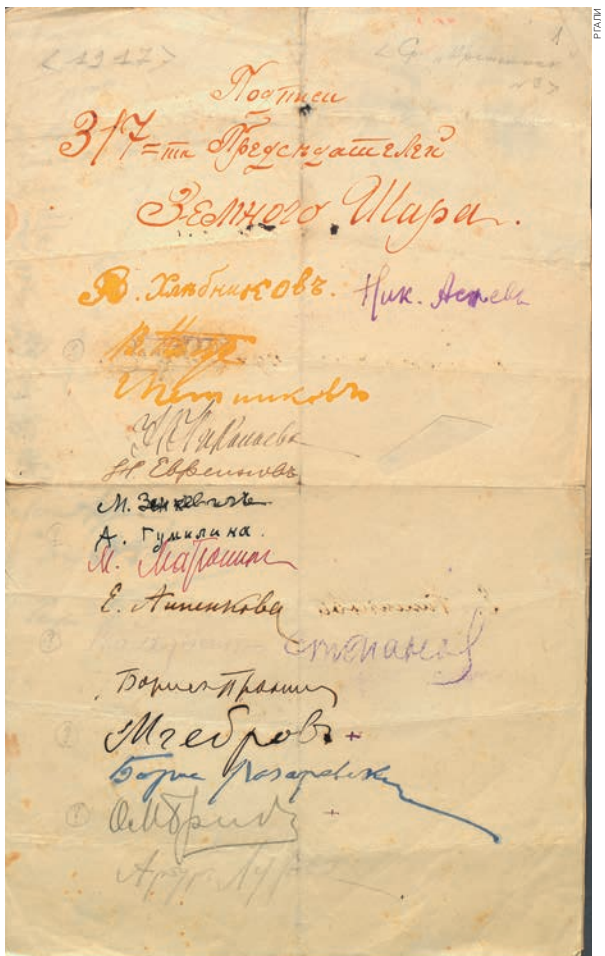


НАТАША ПОЛЬСКАЯ


НАТАША ПОЛЬСКАЯ

Филолог, искусствовед, писатель Николай Иванович Харджиев — важнейшая фигура в истории русской культуры прошлого века. Важен он в первую очередь не собственными текстами, не идеями и открытиями, а определенным местом. Харджиев — комментатор, публикатор, хранитель, но прежде всего всеобщий спутник, завязывающий в узел все важнейшие линии русского модернизма. В том числе и вроде бы несовместимые друг с другом. Есть известная байка о том, как он скрывал от ненавидевших друг друга Малевича и Татлина, что дружит с обоими. Но из сегодняшнего дня гораздо страннее выглядит роль одного из главных комментаторов Маяковского и Мандельштама, многолетнее близкое общение с Ахматовой и Кручёных, определившая многое в жизни дружба с Багрицким и Хармсом. Харджиевским талантом было быть рядом. Он рано понял, что это не удовольствие, а миссия, требующая большой внимательности.

Харджиев начинал свой литературный путь в Одессе, оказался в Ленинграде в конце 20-х. Но методичные занятия «историей русского футуризма» он начал уже в 30-х в Москве. Тогда же стал формироваться ар-



РГАЛИ


НАТАША ПОЛЬСКАЯ


НАТАША ПОЛЬСКАЯ

хив, постепенно превратившийся в самое большое собрание русского и советского авангарда.

Единственную сравнимую коллекцию уже в послевоенные годы собрал Георгий Костаки. Однако греческого дипломата интересовала прежде всего живопись. Харджиев же собирал все: книги, самодельные журналы, эскизы, черновики, наброски манифестов, письма, дневники. Заставлял художников писать воспоминания, и их автографы тоже становились частью его коллекции.

Интереснее всего в этой деятельности — своего рода рассогласование со временем. Начав свою научную карьеру в лефовской среде, Харджиев не был типичным левым интеллектуалом 20-х. Его больше интересовало не героическое настоящее, а былая слава, прежде всего период до 17-го года. В том, что было дальше, художественные прозрения оказались важнее социальных утопий.

Харджиев иногда писал собственные вполне авангардистские тексты (полу-в-шутку подражая то Хармсу, то Кручёных), но сам он абсолютно не был человеком авангарда. Для устремленного вперед авангардистского сознания, его деятельность историографа, собирателя клочков и бумажек, была более чем странной. Настоящее для него с самого начала было частью не будущего, а прошлого. Возможно, именно это и сформировало в нем стойкость, сопротивляемость катастрофам, позволило стать одним из главных мостов между великой эпохой своих друзей, из которых мало кто пережил 30-е и 40-е, и новым временем. В оттепель, проявляя громадное хитроумие, Харджиев устраивал выставки Малевича, Филонова и прочих в музее Маяковского. Без них, вероятно, не было бы всего послесталинского модернизма (которым, впрочем, Харджиев — в отличие от Костаки — практически не интересовался).

К тому времени, как русский авангард стал общепризнанной в мире ценностью, его коллекция превратилась в сокровище уже в финансовом смысле. Тогда и начались приключения. Пролог триллера происходит в конце 70-х, когда шведский исследователь футуризма Бенгт Янгфельдт, обещая Харджиеву помощь в эмиграции и эвакуации за границу всего архива, крадет у него четыре картины Малевича. Основное действие разворачивается уже в начале 90-х: девяностолетний ученый решает все же вывезти свою коллекцию в Голландию и становится жертвой грандиозной аферы. В ней фигурируют десятки персонажей от слависто до министров, люди пропадают с миллионами, жена Харджиева погибает при невыясненных обстоятельствах, а сам он умирает через полгода в полном недоумении относительно судьбы своей коллекции. Огромное количество вещей в итоге исчезает, часть оседает в Стеделейк-Мюсеум, еще одна часть, арестованная на таможне, оказывается в РГАЛИ. Потом долгие годы ведутся переговоры об объединении, в итоге которых архивная (но не живописная) часть коллекции возвращается из Голландии в Москву. Часть этого объединенного архива и представлена на выставке в In Artibus. Это — остатки былого великолепия, но и эти остатки все равно грандиозны.

Фонд In Artibus, до 30 января



РЕКЛАМА

Избранные места из архива Харджиева

Казимир Малевич
Мы
1920

«Пролетариат не базируется на красоте и эстетизме, его дело — совершенства, изобретение живых действующих форм, динамизм движения в будущее и бесконечное из машин в машины новых форм <…>. Какая может быть речь о художестве в депо, где изобретаются аппараты, преодолевающие стихию пространства, воды, огня, газов, не странен ли покажется человек с длинными волосами в бархатном костюме, с большим галстуком в горошек, украшенном, с этюдником в руке людям, зашитым в особые материи, с аппаратом на голове, отправляющимся в войну с бесконечностью»

Илья Чашник
Мы, мировая революция творческой жизни человечества…
1920

«Мы, мировая революция, творческой жизни человечества.
Чертите в ваших мастерских красный квадрат как знак мировой революции искусств.
Наши мастерские есть те лаборатории, через которые должно пройти все человечество для творческой жизни.
Носите черный квадрат как знак мировой экономии, основы всего дальнейшего вашего существования»

Эль Лисицкий
Супрематизм строительства мира
1920

«Только в панике захлопавшим дверями кабинетов индивидуализма черный квадрат Малевича несет смерть, вам, молодым да послужит он трамплином, с которого вы прыгнете в совершенно новый вид и строй мира.
А он уже приближается, и старый мир сам себя пожирает, пожирает свою протаракаченную и пронафталиненную мерзость. <…>
Художники, вперед.
К супрематии, показавшей вам новый путь творческой перестройки всего сущего.
На путь освобождения от всех предрассудков.
На путь динамической монументальности.
На путь суперколлектива.
На путь установления оси мира через мозг человеческий.
На путь в бесконечность через пространство»

Алексей Кручёных
Письмо Уновису
1920

«Магнитная сила стягивает слепые глыбы заумных и всяческих слов через „маршрут шаризны“ / творческую восьмерку хитробствующую случайку / в самую прочную крепь, хотя без всяких заклепок и штанов союз площадей, плит держащихся спинами.
С лицами, обращенными в сторону полюса магнита — слепозрячие / не только крайности сходятся, а даже случайности»

Нина Коган
Письмо Петру Митуричу
1920

«Была у Татлина. Не показал ни одной работы <…>. Относится так враждебно к „Уновису“ и главное Казимиру Севериновичу, что из ваших слов я даже и не заключала. Обвинения, которые он нам предъявил, просто лишают возможности отвечать. Формула такая: „Все мое. Но если у вас что есть, вы это взяли у меня, и вообще нет ничего, кроме меня, Татлина“»

Михаил Матюшин
Дневник
1923

«Малевич дикарь, его жена, ребенок тоже. Полученное „от культуры“ — кубизм, футуризм — для него это так же занятно, как для дикаря — цилиндр, фрак, часы и пр. <…>
Его сильный ум дикаря ставит крепкий анализ и синтез западным знаниям и делает неожиданные выводы, о которых эта культура и не подозревала. Но вместе это все имеет у него вид православия в Абиссинии. Его нищенство — то же нищенство дикаря, но от лукавого. Самое скверное, что эта игрушка ему уже надоела, а новой он еще не находит. Он ходит между жизнью и ее не видит и ничем не воспринимает. Он думает найти игрушку за границей, но этого еще там нет! Не так-то скоро является новое и сильное! Он там заскучает еще хуже и пожалеет о потерянном дикаре»


Т.С. ГРИЦ / РГАЛИ

Николай Харджиев, 1940-е годы. Фотограф Теодор Гриц

Коммерсантъ kids

четыре часа в открытом космике









Реклама 0+

КОСМИК
ресторан игротека лазертаг боулинг лабиринт

ИНТЕГРАЦИЯ XXI ВЕК

CLEVER издательство

RIBAMBELLE
КЛУБ • РЕСТОРАН

Pasta del Capitano

Конфаэль
ШОКОЛАД

MAJESTIC
HOTEL & SPA BARCELONA
GL

FINTEEN

Хэппи Мил

Corine de Farme

book 24

THE RITZ-CARLTON
ABAMA

BMW

WF

kinder

Колбасы в пост и иконоборчество

Почему ради торжества новых религиозных идей ломался старый бытовой уклад

Сергей Ходнев

Лев X Эразм Роттердамский Иоанн Лейденский Карл V Маттиас Флациус Генрих Шютц Кардинал Ришелье
Лукас Кранах Старший Жан Кальвин Филиппо Нери Карл Клузий Питер Санредам Гуго Гроций
Мартин Лютер Генрих VIII Игнатий Лойола Филипп I Шарль Кюзен Франсуа Равальяк Иоганн Валентин Андреэ

1517

1522



Иконоборческий бунт в Цюрихе, 1524 год

У швейцарской Реформации, как у Реформации Лютеровой, немецкой, тоже есть почитаемая, датированная, общепринятая точка отсчета, такое событие, прежде которого, получается, католицизм царствовал безраздельно, но вот оно случилось — и все, процесс пошел. Как про Ильин день крестьяне говорили: с утра лето, после обеда осень. И обед, надо сказать, тут даже кстати. Ибо в Швейцарии (в Цюрихе, если точнее) все началось не с вывешивания тезисов, а с копченых колбас на столе.

В первое воскресенье Великого поста 1522 года цюрихский печатник Кристоф Фрошауэр позвал гостей и этими самыми колбасными изделиями их угостил. Прилучившийся тут же священник Ульрих Цвингли, популярный уже проповедник, сам копченостей не ел, но происходящее одобрил.

Оскоромиться — это была не безделица, за которую можно было схлопотать разве что епитимию. Это было нарушение общественного благочиния, гражданское преступление, особенно в составе группы лиц и по предварительному сговору; и то ли кто-то донес, то ли гости разболтали, но Фрошауэра арестовали и судили. Ему оставалось только рассказывать суду, что он и его подмастерья, мол, страшно загружены работой (печатали, между прочим, послания апостола Павла), так страшно, что постная пища не могла бы их подкрепить.

И тогда Цвингли произнес зажигательную и обширную проповедь о свободе выбора. Выбора еды. Судя по этой проповеди, поступок Фрошауэра был (или по крайней мере мог быть) принципиальным и сознательным, да и не один он в ту пору нарушал пост: некоторые горожане также ели мясо, яйца, сыр и прочую скоромную снедь. А все потому, что к 1522 году проповедь Евангелия (то есть Реформация) уже в достаточной мере проникла в массы; под влиянием новых идей кто-то, говорит Цвингли, писал стихотворные памфлеты, кто-то вступал в дебаты, и не кухонные, а все более публичные, ну а кто-то вот предпочитал прямое действие — и не было действия проще и доступнее, чем поесть колбасы во дни печальные Великого поста.

И дальше проповедник пускает в ход всю артиллерию новозаветных цитат, которые направлены против пищевых предписаний Моисеева закона. «Не то оскверняет человека, что входит в уста»; «пища не приближает нас к Богу: ибо, едим ли мы, ничего не приобретаем; не едим ли, ничего не теряем»; «что Бог очистил, того ты не почитай нечистым»; «все мне позволительно, но не все полезно» — и так далее. Потом разоблачает и вековые правила поста как «установление человеческое», опасное соблазном самонадеянности (я соблюл Великий пост; экий я праведник!) и не обязывающее никого к безусловному послушанию. Позднее Кальвин со сходными аргументами посты запретил вовсе. Цвингли до этого не доходит, предлагая вопрос о пощении на усмотрение совести и приватного благочестия каждого.

В общем, это разумные и осмотрительные советы, ничего более. Но нужно отдавать себе отчет, что структура массовой религиозности и народного благочестия в дореформационную пору выглядела все-таки не совсем таким образом, что церковная верхушка исключительно угрозами и запугиванием держала темный люд в повиновении, а тот механически, рабски, не прилагая никаких эмоций, исполнял постылый религиозный долг. За столетия средневекового христианства все эти обрядовые нормы срослись с патриархальным сознанием; обязаловкой они быть не перестали, но настолько основательно вошли в привычное круговерчение аграрного календаря, так переплелись с хозяйственным бытом, дохристианскими пережитками и суевериями, что хладнокровно выделить их в какую-то отдельную и автономную линию поведения довольно сложно. Об этом, например, классический труд Имона Даффи «Обнажение алтарей», расписывающий пеструю и колоритную на-

> «Я не желаю иного судьи, кроме Писания, ибо оно проречено Духом Божиим; ни один человек не судья моим тезисам, и скорее опрокинется земля, чем вы опровергнете один из них, ибо они — Слово Божие»
>
> Из протоколов цюрихского диспута 1523 года

Франц Хогенберг. «Иконоборцы громят собор Антверпенской Богоматери, 20 августа 1566 года»



Ян Амос Коменский Кристина Шведская Дмитрий Тверитинов Екатерина
Клод де Сомез Али Уфки Карл II Феофан Прокопович Энн Ли
Маргарет Фелл Готфрид Вильгельм Лейбниц Джордж Уайтфилд

Ульрих Цвингли



Ганс Аспер. «Ульрих Цвингли», 1549 год

Основоположник Реформации в Швейцарии. Ровесник Лютера. В 1518 году стал священником цюрихского собора, где незамедлительно стал проповедовать на реформационные темы. За последовавшие несколько лет добился победы своего учения не только в Цюрихе, но и в ряде других кантонов. Погиб в 1531 году во время начавшейся войны с католическими кантонами. Его последователи к концу столетия слились с кальвинистами.





Иконоборческий бунт в Виттенберге, 1522 год

родную религиозность дореформационной Англии почти такими же умиленными красками, что и в шмелевском «Лете Господнем».

Но Реформация — по крайней мере в ее швейцарском изводе — и старалась с этой отсталой аграрностью покончить, а направляли ее в первую очередь городские массы. На фоне смуты, вызванной проповедью Цвингли и резкой реакцией епископа на нее, городские власти решили вынести дело на публичные дебаты, которые прошли весной и осенью следующего, 1523 года. Задумывалось это как защита Цвингли своего права проповедовать, но переросло в обсуждение самой широкой реформационной повестки дня. Цвингли переспорил викария епископа, городской совет занял сторону победителя, и от сравнительно невинного вопроса о том, можно ли есть колбасу в пост, перешли к вольностям куда более серьезным. Например, к позволению священникам жениться. Для самого Цвингли это был живейший вопрос: он сам был женат на дочери трактирщика Анне Рейнхарт.

Довольно редко (если не брать случаи «реформации сверху» наподобие Генриха VIII, хотя и с ними бывало по-разному) триумф протестантизма в отдельно взятом регионе выглядел как одномоментный запрос на все реформационные новшества разом: и богослужение перестроить, и папе не подчиняться, и монастыри закрыть, и браки духовенства ввести, и светской власти передать правление духовными делами. Обычно все-таки начиналось с чего-то одного, конкретного (причем в первое десятилетие Реформации это конкретное предлагалось не как фатальный разрыв со старой верой, а просто как небольшое ее исправление). Но получалось, что эта относительно точечная атака на нечто прочно вросшее в привычный порядок прорывала плотину: коготок увяз, всей птичке пропасть.

Сам Цвингли был не пламенным фанатиком из простонародья, а человеком с великолепным гуманистическим образованием, знакомцем и корреспондентом Эразма Роттердамского, в дополнение к древнегреческому знал и древнееврейский, писал стихи и басни, играл на лютне, арфе и флейте. Однако это в нашем нынешнем представлении человек с таким бэкграундом должен быть облаком в штанах. Как ни удивительно, тот, кто так мудро рассуждал о постах в духе «только друг друга не ешьте», занял куда более агрессивную позицию по отношению, например, к традиционной богослужебной практике. Лютер, который тоже вообще-то не лез в карман за проклятиями, предпочел оставить в литургической жизни очень многое из прежних норм и обыкновений, то, что, по его мнению, хотя и не может быть напрямую выведено из Писания, но и не противоречит ему. Цвингли шел дальше. Он отрицал телесное присутствие Христа в Святых Дарах (по этому поводу они и рассорились с Лютером, и никакие стратегические уговоры ландграфа Филиппа Гессенского о важности союза между протестантизмом Германии и Швейцарии ничего не достигли). Отрицал как идолопоклонничество почитание священных изображений и мощей, необходимость облачений, ладана, богослужебных песнопений.

Зажечь толпу дискуссией о тонкостях евхаристического богословия несколько сложно (хотя и возможно: рассказывали о случаях, когда цвинглиане целенаправленно и демонстративно оскверняли освященные католические облатки). Зато призыв «Долой идолов!» общепонятен: опять-таки прямое действие.

В результате с именем Цвингли связано одно из самых символичных в своей печальной наглядности событий ранней Реформации: первый Bildersturm, иконоборческий погром, в результате которого в Цюрихе было уничтожено практически все, что напоминало о декоративной стороне католической обрядности. Алтари, скульптуры, облачения, драгоценная утварь, реликварии. Это центнеры золота и серебра, а уж удельный вес художественной ценности этих вещей, накопившихся за века в богатом городе на пересечении европейских торговых путей, пусть читатель вообразит себе сам. И примеру Цюриха на протяжении столетия не раз следовали и в других городах Европы. Здесь занятна не суровость самой воли, побуждающей демонтировать всю эту «Библию для неграмотных» (учите лучше грамоту и читайте себе Библию), а тот амок, которым этот демонтаж сопровождался. Одно дело, когда так ведет себя завоевательская армия в иноверной стране. Другое — когда толпа рушит, топчет и сжигает те святыни и святыньки, которые, казалось бы, им привычны и знакомы с детства. Здесь все-таки есть некое «отречемся от старого мира», неосознанное чувство освобождающей трансгрессии, после которой к прежнему порядку, быту, укладу уж точно нет и не может быть возврата.

Между зоной и зеркалом

Татьяна Алешичева об «Электрических снах Филипа К. Дика»









Филип Дик снова в топе: пока в кинотеатрах идет новый «Бегущий по лезвию», стриминговый сервис Amazon показывает британскую антологию «Электрические сны Филипа К. Дика»

Филипа Дика с его бешено изобретательным визионерством и простором для интерпретаций худо-бедно экранизируют начиная с 1980-х, когда высочайшую планку задал «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта. Теперь в армию адептов Дика влился и Брайан Крэнстон, выступивший продюсером сериала. Десять «снов» не связаны сюжетом и персонажами, каждый снится сам по себе десяти разным режиссерам. Отсюда неровность материала.

Пилот под названием «Капюшонщик» — а пилот всегда задает тон сериалу — по духу близок фильму «„V“ значит вендетта». В тоталитарном государстве неправедная власть приспособила для слежки и наушничества людей со сверхспособностями — телепатов. Борцам с режимом, да и законопослушным гражданам совсем не нравится, когда кто-то лезет к ним в мозг, и на телепатов объявляется охота. Вдобавок некий мрачный гений изобретает маски-капюшоны, блокирующие чтение мыслей. На этом фоне разворачивается трагическая любовная история двух людей из противоборствующих лагерей, но это совсем не главное. Главное — атмосфера, ведь когда-то «Бегущий по лезвию» брал тем же. Там был важен даже не сюжет про то, как андроиды грустят по электроовцам, а то, как Рейчел убегает от Декарда, ввинчиваясь всем телом в глухие закоулки, которые расступаются перед ней слоями, или как Декард ищет ее на старом фото, внутри которого можно порыться и заглянуть за угол и в другую комнату. Пространство «Бегущего» — это захламленный, похожий на лабиринт глобальный муравейник, полный мерцающих огней, запахов и звуков, где воздух надо раздвигать руками как воду. И в пилоте «Снов» каким-то чудом возникает тот же эффект слоистого и пыльного мира, захламленного чужими воспоминаниями и голосами. А вот второй эпизод вхолостую эксплуатирует романтический сюжет: богатая старушенция готова отдать чемодан наличных, чтобы слетать к далекой планете Земля, где ее бабка когда-то пережила романтическое увлечение,— ей невдомек, что никакой Земли больше не существует. Зато третья серия снова может погрузить зрителя в поэзию: работник железной дороги обнаруживает, что на одном из перегонов между станциями существует таинственный город, где люди счастливы и беззаботны,— чтобы попасть туда, нужно спрыгнуть с поезда. «Вы симптом моего недуга»,— говорит герой таинственной незнакомке, приводящей его в мир без горестей и проблем. «Вы боитесь, что я сделаю вас счастливым, а вы не привыкли к счастью»,— возражает она. На фоне этой трогательной истории следующая серия про мир будущего с истощившимися



ресурсами, где высшая каста создает механических людей Джеков и Джилл, наделяет их душой, а по мере износа списывает, кажется несокрушимо банальной. Но тут уж ничего не поделаешь, такова природа альманаха, и даже в необыкновенно успешном «Черном зеркале», на которое очевидно равняются «Сны», есть выдающиеся, а есть проходные эпизоды.

Новый сериал действительно больше смахивает на пресловутое «Зеркало» (что неудивительно, он создавался для того же британского канала Channel 4), чем на весь корпус ныне существующих экранизаций Филипа Дика. Дик — это, кроме прочего, эзотерические практики нью-эйджа, наркотические видения, приоткрывающие другие измерения, поиски просветления и внезапные озарения — темы сродни другому культовому объекту, из которого поп-культура черпает до сих пор, сериалу «Сумеречная зона». Классическая «Зона» в каждой истории возвращалась к любимой мысли своего создателя Рода Серлинга о том, что «за пределами видимого есть и другое измерение». Главным трюком и праздником «Зоны» было всякий раз обнаруживать саму эту связь реального и потустороннего миров, влезать в изнанку бытия, предъявляя ее как кролика из шляпы в финале эпизода. А вот коронный номер футуристического «Черного зеркала» — обнаружить мораль, вынести суждение о человеческой природе, и это почти всегда ехидное суждение и неказистая, несовершенная природа. Можно сказать, что новый сериал — это место, где «Зона» встречается с «Зеркалом»: сны тут снятся затем, чтобы увидеть зазор между привычным восприятием мира и его изнанкой, изумиться и не пропасть в этом зазоре. Жаль только, что новой серии экранизаций рассказов Дика не всегда удается избежать тривиальности — где-где, а в снах-то шаблонных образов и избитых поворотов не встречается никогда.

«Philip K. Dick's Electric Dreams», Channel 4, Amazon Studios, 2017
В России сериал доступен в онлайн-сервисе «Амедиатека»



Именем французского маседуана

«Жан-Жак»

Дарья Цивина



«Жан-Жак»

За 13 лет своего существования бистро «Жак-Жак» были чем угодно — первыми винными барами Москвы, излюбленным местом сбора хипстеров и «белоленточников», удобными кафешками, где можно пить ночи напролет в компании друзей или в одиночку, барами, где всегда полно экспатов и иностранцев, очагами свободомыслия и ничегонеделанья — только не местами, где можно есть. Потому что все эти годы в «Жан-Жаке» была ужасная кухня, не имевшая ничего общего с классикой французских брассери, что, впрочем, нисколько не мешало популярности и известности бренда — как говорится в старом анекдоте, «не за это мы его любим». Переменный успех «Жан-Жака», как и всех прочих проектов ресторатора Дмитрия Ямпольского и Мити Борисова, строится преимущественно на больших продажах алкоголя и мощнейшей социальной и атмосферной составляющей, а еда прилагается в нагрузку. И вот спустя 13 лет кухню сети «Жан-Жак» возглавил Давид Эммерле — тот самый, который в Москве начинал в Le Carre Blanc у Эрика Ле Прово, потом был шефом фешенебельного ресторана Cristal Room Baccarat, принадлежащего Mercury, а потом бренд-шефом московского отеля Four Seasons. Профессионал премиум-класса, всерьез претендовавший на звезду Мишлен (помню, он все ждал их приезда в Москву, когда работал в «Кристал Рум»), истинный эльзасец, буквально помешанный на своем деле и не представляющий себе жизни без кухни и готовки, едва ли не единственный шеф, который с удовольствием готовит еще и дома для семьи и для друзей («Жена говорит мне: „Ты думаешь только о еде!“»), человек с очень-очень большими кулинарными амбициями и богатейшим профессиональным опытом вдруг становится бренд-шефом «Жан-Жака». Звучит как шутка. А дело было так: полгода назад Давид Эммерле совершенно случайно наткнулся в московском фитнес-центре (а точнее, в его сауне) на Диму Ямпольского, слово за слово, вспомнили, как 13 лет назад Эммерле консультировал первый «Жан-Жак» на предмет меню и даже помогал его составлять — и voila! Теперь Эммерле не просто консультант, а бренд-шеф «Жан-Жака» на постоянной основе (это важно!), а в ближайшее время запускает еще и новое меню для лондонского бара Zima, проведя тотальную ревизию русского стритфуда на экспорт от Алексея Зимина, реанимировав селедку под шубой a la minute и прописав салату оливье, он же «Macedoine», рецепт, зазубренный еще на первом курсе французского кулинарного колледжа. В общем, Ямпольский и Борисов вытащили счастливый лотерейный билет. Теперь все зависит от того, как они им распорядятся, то есть удастся ли маленькому одержимому французу преодолеть инерцию огромной неповоротливой заржавленной махины из шести заведений, со сноровистым персоналом и устойчивыми представлениями о том, как «правильно» варить луковый суп и «сколько вешать в граммах» сливочного масла в картофельное пюре. На сегодняшний день у меня нет ни одного вопроса к концепту меню. Оно составлено сплошь из самых отборных классических позиций брассери — без всех этих новомодных игр в необистро и бесконечных заигрываний с неистовыми адептами здорового образа жизни. Киш «Лорен» (490 руб.), «Нисуаз» (590 руб.), яйца-мимоза с тунцом (290 руб.), жареная куриная ножка с картофелем по-деревенски (390 руб.), беф бургиньон (590 руб.), утиная ножка конфи (670 руб.), треска в чугунной сковороде с луком-пореем и белым вином (520 руб.), тарт татен (270 руб.) — не меню, а песня. Вопрос лишь в том, удастся ли наладить безупречное и бесперебойное исполнение всех этих блюд во всех заведениях на протяжении длительного времени (боюсь произносить слово «всегда»). Чтобы «крок месье» и «крок мадам» были хрустящими, румяными, с отборной ветчиной и душистым сыром. Чтобы в луковом супе, пусть и на курином бульоне, а не на говяжьем консоме, были соблюден баланс белого вина и сыра, а сам лук был правильно обжарен. Чтобы оливье был максимально похож на бабушкин «Macedoine» — со свежим горошком, говяжьим языком и овощами аль денте. Чтобы картофель, запеченный с костным мозгом и хрустящим беконом, подавался на сметанном соусе с соком петрушки — эта петрушка такая свежая, что придает всему блюду свежесть,— а бабушкина котлетка из свиного фарша, обернутая в тончайшие ломти свинины и бекон, чтобы подавалась с пюре из моркови и картофеля, которое обязательно надо протирать через мельницу-сито, а не мять толкушкой, как это принято у русских домохозяек. То есть необходимо изо дня в день соблюдать все те технические и идеологические требования, без которых кухня просто не сможет нормально работать. Честно говоря, очень мало шансов, что «Жан-Жаку» вместе с Давидом Эммерле удастся совершить задуманный гастрономический переворот. Но надо же хотя бы раз всерьез попробовать.

> Ямпольский и Борисов вытащили **счастливый** лотерейный билет

Рейтинг

«Жан-Жак» ★★★☆☆

Вынуть всю душу

Еда с *Еленой Чекаловой*



Тартар из вяленых помидоров

1. **Вяленые помидоры** (*120 г*)
2. **Лук-шалот** (*20 г*)
3. **Каперсы** (*5 г*)
4. **Маринованные огурчики** (*5 г*)
5. **Соль, черный перец, перец эспелет**

Для заправки:

6. **Желток** (*1 шт.*)
7. **Оливковое масло** (*1 столовая ложка*)
8. **Горчица с зернами** (*10 г*)

Во Франции опять революция — гастрономическая, разумеется. А я была уверена, что на моем веку ничего сверхъестественного уже не случится. Ошиблась. Поняла это, обедая в одном из старейших и самых роскошных парижских ресторанов — Pavillon Ledoyen. Этот чудесный павильон возник в сквере у начала Елисейских Полей на излете XVIII века, потом его несколько раз перестраивали и передекорировали, но он всегда оставался выставкой достижений французской гастрономии. Сюда Наполеон приглашал Жозефину, Ledoyen обожали Мопассан и Золя, Кокто, Дега, Моне. Это и сейчас дорогое место для очень особых случаев. От тяжелого шума машин на булыжной мостовой вы проходите короткой аллеей — и за дверями павильона оказываетесь будто в дворянском поместье где-нибудь под Живерни. С конца 2014-го Ledoyen возглавляет Янник Аллено, один из самых прославленных шефов Франции. И точно — самый харизматичный и сексапильный (некогда весь Париж обсуждал его роман с Патрисией Каас). Он получил три звезды Мишлен уже через год после открытия своего нового заведения — в конце 2015-го. А до того завоевал их для ресторана отеля Le Meurice и понаоткрывал заведения в Дубае, Бейруте, Пекине, Марракеше, Куршевеле и Сен-Тропе. Я несколько раз ела у него в Terroir Parisien, великолепной харчевне с местными сезонными продуктами — еще недавно исход трехзвездочных парижских шефов в недорогие собственные гастробистро считался всеобщим поветрием. И вот теперь Аллено вернулся к высокой кухне.

После чудесных амисбушей принесли первое блюдо под названием «Между коровой и козой»: на одной тарелке домашняя паста с козьим сыром cacioricotta, на другой — бриошь с тартаром из помидора «бычье сердце», которую тут же залили какой-то волшебной томатной водой — и все блюдо зазвучало, как целое море помидоров. Потом прибыл лобстер. Он тоже поразил соусом: легким и интенсивным, со вкусом летней зелени и ароматом сена — шеф готовит его из зеленой капусты и ферментированной репы. Гребешки, украшенные черной икрой, как острова, выступали из плотных вод, благоухающих свежестью сельдерея. В этом соусе нет ничего, кроме самих сельдерейных черешков,— уверял официант. «Ну а как же достигается эта плотность и интенсивность — и, главное, такой аромат?» — спрашивала я потом у мсье Аллено. И он все рассказал.

Шеф считает, что и в XXI веке соус — самый мощный двигатель французской кухни (Аллено называет его «глаголом»). Ведь вся гастрономическая история — это эволюция соусов. Со Средних веков французы научились готовить концентрированные субстанции: они часами выпаривали бульоны и соки, а потом загущали их мукой, кровью, яйцами, маслом. В начале XIX века так называемые «материнские соусы» (голландский, бешамель, велюте, томатный и эспаньоль) описал Мари-Антуан Карем — так началась эпоха великой, или классической французской кухни. На заре XX века их уточнил и немного упростил Огюст Эскофье. Третья глава — nouvelle cuisine — ведет отсчет с конца 1960-х, когда Мишель Герар и братья Труагро предложили готовить соусы без крахмала, муки, а также большого количества сливочного масла, сливок и желтков, а в моду вошли жю — гастрономические соки-бульоны. К концу XX века на ресторанных кухнях воцарился сувид, и шефы оценили достоинства готовки на низких температурах. Ведь на высоких градусах при выпаривании концентрируется вкус, но улетучиваются ароматы. А вот виноделы уже давно концентрируют свою продукцию охлаждением, например производя ice wine,— и все ароматы усиливаются. Аллено пришла в голову гениальная идея: применить криоконцентрацию к соусам. «Я беру сельдерей,— объясняет он,— готовлю его несколько часов в сувиде на температуре ниже 50 градусов, выделяются соки — и при этом клетки не разрушаются и аромат не улетучивается, а потом я эти соки замораживаю и прогоняю через центрифугу — вода отделяется, остается чистый, плотный и пахнущий целым пучком сельдерея экстракт». Свои волшебные эликсиры Янник Аллено назвал Extractions — он готовит их из овощей, фруктов, трав, листьев, мяса, морепродуктов. Каждый обработан на своей температуре, а потом экстракты можно смешать — число новых композиций бесконечно. В них нет ни жиров, ни муки, ни крахмала. Абсолютно диетично — и невероятно сильно: будто из продукта извлекли его живую душу! В Ledoyen есть даже специальное меню, где традиционный wine-pairing заменен экстрактами, которые шеф и подает как вино — в бокалах. Представляете, какие открываются горизонты для коктейлей и всей миксологии! Порой для нежной шелковистости в Ledoyen добавляют в уже готовые соусы-экстракты маленький кусочек сливочного масла. Вроде звучит это все какой-то новейшей гастроересью, но любимый шеф самого Янника Аллено — Ален Пассар. Можно подумать, они — антиподы: ведь тоже трехзвездный Пассар исповедует в своем ресторане «Арпеджо» религию натурального продукта высочайшего качества. Но соусы Аллено — это ведь не трюкачество, а свой путь к вожделенной продуктовой чистоте.

> По интенсивности вкуса такой тартар не уступает хорошему мясу

Чтобы понять преимущества концентрации на невысокой температуре, Янник Аллено предложил мне самой сделать хотя бы простейшие нежно подвяленные помидоры. Осень — самое время мясистых и уже не очень сочных томатов. Их нужно сверху надрезать крестом, бланшировать и очистить от кожи. Разрезать на четвертинки и вынуть из каждого кусочка всю середину с зернами. Разложить на противне, слегка приправить солью, каплей коричневого сахара и прованскими травами, сбрызнуть оливковым маслом. Запекать на температуре 80 градусов с конвекцией 1–1,5 часа или чуть больше. Получаются плотные томатные лепестки, внешне похожие на кусочки говядины. Попробуйте: они ароматные, с очень сильным вкусом — будто кто-то приправил их волшебным соусом. Конечно, у вас на кухне нет ни системы охлаждения, ни центрифуги, но все же получается интересный продукт. Из таких томатов можно приготовить вкуснейший дип для брускетт — просто пюрируйте их с оливковым маслом и небольшим количеством запеченного чеснока. Аллено советует сделать из них тартар, который был у него в Terroir Parisien, когда он только-только задумался о преимуществах продуктов-экстрактов. Возьмите яичный желток и смешайте его с горчицей с зернами (если любите поострее, добавьте еще чайную ложечку горчичных зерен) и оливковым маслом — получится эмульсия, которую нужно приправить солью и перцем. Очень мелко нарежьте шалот, соленый огурчик и каперсы. А подвяленные томатные лепестки — крупнее, кубиками по сантиметру. Аккуратно смешайте все овощи и заправьте перцем эспелет и оливковым маслом. Выложите через сервировочное кольцо — по виду настоящий тартар из говядины! По интенсивности вкуса тоже не уступает хорошему мясу. Подавайте этот тартар с каплями горчичной эмульсии и теплыми хрустящими гренками. Очень осеннее блюдо, в котором бьется мощная томатная душа.

www.chekalova.ru

дорогие удовольствия

Текст
Марина Прохорова

Balenciaga
FW 2017/18

У модного дома Balenciaga 100-летний юбилей, и в честь него в коллекцию pret-a-porter нынешнего сезона вошли реплики девяти вечерних платьев, созданных самим Кристобалем Баленсиагой. Демна Гвасалия, нынешний креативный директор этого бренда, сказал, что сначала хотел их модифицировать, но все же отказался от своей идеи, поскольку созданные основателем марки наряды совершенны. Это, разумеется, чистая правда: Кристобаль Баленсиага был гением. Так что за невмешательство Гвасалию можно искренне поблагодарить.
В современной части коллекции Демна Гвасалия, по его собственным словам, тоже обратился к архивам марки. Асимметричные пальто, шубки и пуховики со сковывающей движения застежкой инспирированы старыми фотографиями, на которых модели Balenciaga закутаны в просторные манто.



Дорогие удовольствия

Коллекция

Balenciaga FW 2017/18

В расстегнутом виде эти пальто выглядят по нынешним временам вполне привычно — просто у них одна пола шире и длиннее другой. А вот весьма удачные и тоже слегка асимметричные юбки-портфели с угловатым запахом — далекая ассоциация дизайнера, которая возникла после того, как он купил машину. На идею угловатой юбки Демну Гвасалию навели автомобильные коврики, клатчи у него в этот раз похожи на автомобильные зеркала, а бижутерия — на брелоки от ключей. Юбки милы и сами по себе, и в сочетании с простыми блузками и объемным трикотажем. А вот исторические для Balenciaga летящие платья А-силуэта у Демны Гвасалии радикально осовременены и действительно очень удобны. В обувной части коллекции, помимо уже прославившихся сапог-чулок, стоит обратить внимание на забавные лодочки — объемные, с пышной шелковой драпировкой. Этакий компромисс между традиционной элегантностью и ugly-шиком.



Текст
Марина Прохорова

Marni

FW 2017/18

Дизайнеров сейчас принято менять — для того, чтобы, с одной стороны, освежить восприятие бренда, а с другой — привлечь новых клиентов. Это нормально. Тем не менее очень жаль, что Консуэло Кастильони больше не работает в Marni — в марке, которую она создала сама. На место креативного директора Marni пригласили молодого и малоизвестного дизайнера Франческо Рисо. До этого он работал в команде Prada, и в нынешней коллекции влияние прадовской эстетики почувствовать легко. Все немного нарочито неуклюже, немного саркастично — больше всего коллекция напоминает насмешку над временем расцвета итальянской моды — 1970-ми. Насмешку любовную и снисходительную.



Дорогие удовольствия

Коллекция

Marni
FW 2017/18





Коллекции Marni возникли в дополнение к меховой фабрике, и меха этой марки традиционно очень хороши. В этом сезоне они тоже составили самую выразительную часть коллекции. При этом все шубы, жакеты и меховые опушки на широкополых панамах и сапогах явно имитируют искусственный мех. И очаровательная желтая норка, и кудрявая овечка в пастельных тонах, и встрепанный тонированный сурок издалека кажутся очень демократичными. Как и яркие, играющие с эстетикой китча шубки: лиловая с оранжевым подбоем и синяя с раскрашенными под тигра рукавами. Но, конечно, эта демократичность — лишь модная иллюзия, просто цветной, подчеркнуто несерьезный мех в этом сезоне по-прежнему актуален. В платья и костюмы Marni Франческо Риссо вложил еще больше иронии. Поверх футляров с марниевским цветочным принтом надеты очень свободные бюстье, напоминающие фундаментальные бюстгальтеры. Платье с голыми плечами сшито из напоминающего о дождевике лака, среди юбок-карандашей попадаются меховые.





Текст
Марина Прохорова

Женщина на грани конца света

Марина Прохорова о фильме «Конец истории иллюзий»


BRIGITTE LACOMBE

14-й фильм из цикла «Miu Miu Women's Tales» о жизни после конца света снят хореографом Селией Роулсон-Холл — в нем много музыки, танца и, разумеется, платьев Miu Miu. Фильм был впервые показан на Венецианском международном кинофестивале в рамках программы «Венецианские дни» (конкурс авторского кино)

Цикл короткометражных фильмов был придуман Миуччей Прадой и ее командой не только для рекламы коллекций Miu Miu. Начинались «Women's Tales» как проект для поддержки начинающих женщин-режиссеров. Сейчас уже понятно, что проект развивается самым серьезным образом. Теперь в нем участвуют знаменитости, а основной темой цикла стало, по определению его организаторов, «исследование темы тщеславия и женственности в XXI веке».

Суть фильмов «Women's Tales» тоже изменилась, от маленьких мелодрам про поддержку подруг (и платьев) при расставании с бойфрендом до жесткого описания апокалипсиса в гламурном антураже. Именно жизни после конца света посвящен 14-й фильм цикла. Он называется «Конец истории иллюзий», фильм сняла Селия Роулсон-Холл. Спойлер — все умерли.

Селия Роулсон-Холл — танцовщица, хореограф и режиссер — свою профессиональную репутацию заработала постановкой хореографии для телешоу Girls, а также участием в работе над музыкальными клипами Алиши Киз и MGMT. Кроме того, она снимает некоммерческие фильмы. Среди которых наиболее известна полнометражная немая лента «MA» (2015) — история путешествия Девы Марии по сегодняшнему миру. Для Селии Роулсон-Холл главным инструментом повествования является пластика человеческого тела. И фильм «Конец истории иллюзий» — это практически чистый dance macabre.

Действие происходит в подземном убежище с полем для гольфа, танцплощадкой, бассейном, двумя джакузи, мини-огородиком и романтическими искусственными пейзажами. Как ни жутко, но это реально существующий ядерный бункер в Лас-Вегасе, созданный в эпоху холодной войны и рассчитанный на то, чтобы обеспечить выживание под радиоактивными осадками в течение целого года.

Весь этот мир гламура, естественно, создает лишь видимость защиты от реальности — тут стоит вспомнить, что изначально гламур — это всего лишь обманные чары фейри, живущих под холмами нелюдей. На самом деле бессмертие недостижимо. Подчеркнуто оптимистические и безусловно роскошные интерьеры, прелестные и нарядно одетые (в вещи из коллекции Miu Miu этого сезона) женщины, красавцы в смокингах — весь этот вымороченный мир рассчитан очень ненадолго, реальность с каждой ядерной тревогой все глубже проникает в прелестное обиталище, и жители его постепенно теряют и рассудок, и жизнь. Что, впрочем, не исключает еще одного обстоятельства — нарядные шубки и музыка делают жизнь прекрасной даже за пару минут до конца света.

miumiu.com


BRIGITTE LACOMBE


BRIGITTE LACOMBE

Дорогие удовольствия

Коллекция

Miu Miu

FW 2017/18

Миучча Прада всегда очень конкретна, и ее коллекции всегда по-своему отражают реальность окружающего ее мира — социальную, экономическую, политическую. Про коллекцию Miu Miu нынешнего сезона она сказала: «Все это — о безумии гламура при неопределенном будущем». Гламурность этой коллекции действительно зашкаливает, хотя для стилистики Miu Miu доходящая до кэмпа нарядность — дело в общем-то привычное, да и сама Миучча Прада неоднократно говорила, что ее интересуют разные виды красоты, в том числе и китчевая. И что очень важно, во всех ее коллекциях всегда есть не только прогноз на ближайшее будущее (чаще всего весьма пессимистичный), но и какое-то утешение. В этот раз утешение оказалось очень сильным. Пестрые, яркие шубки и шляпы из искусственного меха, меховые же шлепанцы с унтами, туфельки в бантах и стразах, огромные и очень блестящие украшения, скорее даже сценического, а не вечернего вида. А еще маленькие свитерки и закрывающие колени юбки клеш, страшно напоминающие повседневную моду военных 40-х, но только очень веселенькой расцветки. Платья-комбинации с пышной отделкой перьями, как у танцовщиц кабаре, разноцветные пижамки вроде тех, что в первой половине XX века носили на курортах,— все нарядное, сияющее и разноцветное, подчеркнуто инфантильное, возвращающее к вкусу среднестатистической девочки-младшеклассницы. И все создано как напоминание о том, что история моды XX века учит: в годы войн и депрессии наряды должны оставаться для женщины защитой и радостью — в меру своих возможностей.



Текст
Марина Прохорова

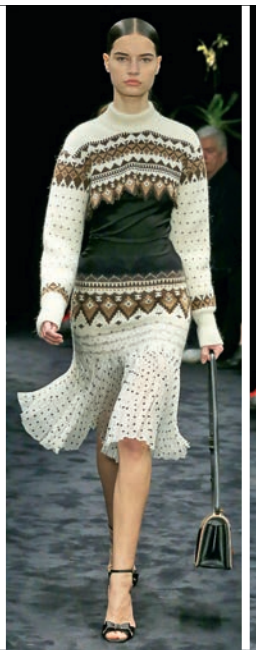
Loewe

FW 2017/18

Британский дизайнер Джонатан Андерсон оказался очень к месту в качестве креативного директора коллекций pret-a-porter испанской марки Loewe. В его коллекциях есть эксцентричность, свойственная и британской моде, и испанской. Есть умение работать с дорогими сложными материалами. И, что очень важно и все реже встречается, есть смелость создавать коллекцию не как заведомо коммерчески успешный продукт, а как многослойное произведение, насыщенное художественными ассоциациями. Все это весьма кстати: Loewe прославилась очень дорогими и замечательными по своему качеству кожаными сумками, тоже не рассчитанными на массовый успех,— и все у этой марки в порядке.

















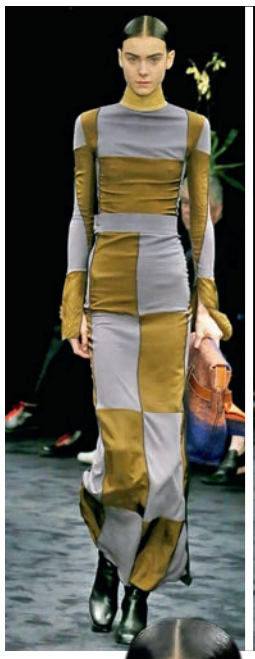


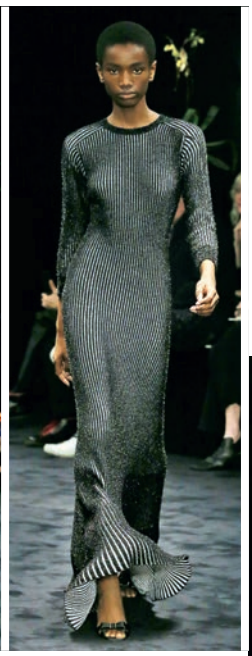
Дорогие удовольствия

Коллекция

Loewe
FW 2017/18

Loewe рассчитывает на людей успешных, богатых, но не склонных к очевидным решениям,— на клиентуру, которой важна индивидуальность. И тут коллекции одежды и аксессуаров работы Джонатана Андерсона незаменимы. Ткани, кожа и меха в коллекции использованы драгоценные, со сложными и очень разнообразными текстурами. Скроено и сшито все замечательно. И при этом основой, объединяющей коллекцию, служит именно точно выверенная эксцентричность: помимо огромного разнообразия материалов она объединяет и множество стилей. Исландский трикотаж и испанские приталенные жакетки с рукавами-буфами, сари и костюмные пальто, мохнатые шубы и пейзанские сарафаны, платья с аппликациями оригами и инкрустация кружевом, пэчворк из шелка и меха и якобы простенькие клетка с горохом — неимоверным образом все это разнообразие мирно уживается даже в одной коллекции. А уж носить все эти вещи можно с легкостью, для того их и придумали.





















Игрушечный мех

Выбор
Виктории Михайленко

— 1
Пальто, **Prada**
Prada

— 2
Жилет,
Marni
ЦУМ

— 3
Пальто,
MaxMara
MaxMara

— 4
Пальто, **Agnona**
Agnona

— 5
Пальто,
Agnona
Agnona

— 6
Пальто,
Dries Van Noten
ЦУМ

— 7
Сапоги, **Miu Miu**
Miu Miu

— 8
Мокасины,
Prada
Prada

— 9
Ремень,
Prada
Prada

— 10
Сапоги, **Miu Miu**
Miu Miu

— 11
Клатч,
Dries Van Noten
ЦУМ

— 12
Балетки,
Joshua's
ЦУМ

— 13
Босоножки, **Prada**
Prada

— 14
Сабо,
Chloe
Chloe

— 15
Босоножки,
Miu Miu
Miu Miu


19

21


22


20

25


24


23


28


26


27


29

30

32


31

33

34

— 16
Жакет, **Burberry**
ЦУМ

— 17
Жакет,
Tom Ford
Tom Ford

— 18
Жакет,
Sacai
ЦУМ

— 19
Пальто, **Miu Miu**
Miu Miu

— 20
Клатч,
Miu Miu
Miu Miu

— 21
Жакет,
Stella McCartney
ЦУМ

— 22
Сумка, **Celine**
ЦУМ

— 23
Носки,
Marni
Marni

— 24
Сумка,
Prada
Prada

— 25
Сумка,
Dries Van Noten
ЦУМ

— 26
Лоферы, **Gucci**
Gucci

— 27
Сумка, **Brunello Cucinelli**
Brunello Cucinelli

— 28
Кепка, **Prada**
Prada

— 29
Пальто,
Vika Gazinskaya
ЦУМ

— 30
Пальто,
Stella McCartney
ЦУМ

— 31
Пальто, **Miu Miu**
Miu Miu

— 32
Пальто,
Gucci
Gucci

— 33
Пальто,
MaxMara
MaxMara

— 34
Пальто,
Chloe

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
РЕСТОРАНЫ	
«Азия Холл»	Кутузовский просп., 48, 3-й этаж
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Арго»	2-я Звенигородская ул., 12, стр. 13
«Белла Наполи Пицца»	Медынская ул., 7, стр. 1, 1-й этаж
Бельгийская пивная Brasserie Beige 0.33	Садовая-Спасская ул., 17/2
«Белуга»	ул. Моховая, 15/1, стр. 1
«Белый»	Арбат ул., 55
«БОКАС ДЕЛЬ ТОРО»	Маршала Рыбалко ул., 18, к. 1
«Бочка»	1905 года ул., 2
«Боярский»	Даниловская наб., 6А
«Братья Третьяковы»	Лаврушинский пер., 10, стр. 1
«Брюс Ли»	2-я Звенигородская ул., 12, стр. 13
«Бюргер»	Докучаев пер., 6, стр. 2
«Веранда у Дачи»	МО, Рублево-Успенское ш., д. Жуковка, 70
«Виктория»	Рязанский просп., 22
«Воронеж»	Пречистенка ул., 4
«Вояж»	Ленинский просп., 158
«Гамбринус»	1-я Тверская-Ямская ул., 16/23, стр. 1
	Сергия Радонежского ул., 8
	Зубовский б-р, 13, стр. 2
	Покровка ул., 19
	1-я Владимирская ул., 9
Гастрономический паб «Брюссель»	М. Дмитровка ул., 18А, стр. 3
Гастрономический театр Олега Меньшикова «Чемодан»	Гоголевский б-р, 25, стр. 1
Гастробар Джеки Джеки/ Jacky Jacky	Верхняя Масловка ул., 20, стр. 1, пом. 1
«Генацвале VIP»	Остоженка ул., 14/2
ГРК «Мэриан-Холл»	МО, г. Балашиха, квартал Щитниково, 36
Гриль-бар «Буффало»	Панфилова ул., 12
«Дарбази»	Николоямская ул., 16
«Джимми Ли»	Проспект Мира, 12, стр. 1
«Джонни Грин Паб»	Мира просп., 91, корп. 1
«Добрыня»	Лазаревский пер., 4
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца «Националь»)
«Ермак»	Нижние Мневники ул., 41, корп. 1
Жаровня	Б. Дмитровка ул., 11, стр. 1
«Жизнь Пи»	Б. Саввинский пер., 12, стр. 6
«Жукovka»	Маршала Жукова просп., 41, корп. 1
«Золотая Бухара»	Ленинградский просп., 48

название	адрес
«Итальянец»	Самотечная ул., 13, стр. 1
«Калина Кантри»	г. Химки, мкр-н Новогорск, Заречная ул., вл. 11/77
«Калипсо»	Бизнес-парк «Румянцево», корп. Г, вход 14
«Кафе Житная 10»	Житная ул., 10
«КАФЕМАН»	Ленинградский просп., 48
«Квартира 44»	Б. Никитская ул., 22, корп. 2, стр. 2
	М. Ордынка ул., 24
	М. Якиманка ул., 24/8
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
«Китайский ресторан «ТАН»	Оружейный пер., 13/1
«Кларк Ки»	Киевская ул., 7
Клубный Дом SVOY	Петровский пер., 5, стр. 5
«Клуб Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
Коллекция food&chillout	Кутузовский просп., 36А
«Кольчуга»	Варварка ул., 3
Корнер Гриль/ Corner grill	Алтуфьевское ш., 16
«Ку,»	Смоленская ул., 8
«Кувшин»	Академика Анохина ул., 58
«Къянти»	Ленинградский просп., 48
«Лаваш»	Цветной б-р, 7/1
«Легенда»	Свободы ул., 71, к. 3
«Лён»	Бакунинская ул., 69, стр. 1
«ЛИГА ПАП»	Б. Лубянка ул., 24/15, стр. 1
«Луккафе»	Б. Никитская ул., 24/1, стр. 6
«Лунный дворик»	Н. Басманная ул., 23А, стр. 5
«Максима Пицца»	Ленинградский просп., 78/1
Маленький бушон Chez Maman	Б. Никитская ул., 21/18
«Макадамия»	Академика Пилюгина ул., 4
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«Маркет»	Садово-Самотечная ул., 18, стр. 1
«Матрешка»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 6
«Минкульт»	Ленинградский просп., 15, стр. 1
«Московская кухмистерская»	Б. Никитская ул., 60, стр. 2
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
Мясо&Паста	1-я Брестская ул., 43
Мясо&Рыба	Ярцевская ул., 19
«На Мельнице»	Садовая-Спасская ул., 24
«На Мосфильмовской»	Университетский просп., 25
«Нани»	М. Дмитровка ул., 20
«Натюрлих!»	Юровская ул., 105
«Недальний Восток»	Тверской б-р, 15, стр. 2
«Оазис»	Каспийская ул., 20, корп. 1
«Обломов»	1-й Монетчиковский пер., 5

название	адрес
Оливка	Зои и Александра Космодемьянских ул., 11, стр. 1
Паб Гриль «Шварц Кайзер»	Протопоповский пер., 40
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
«Панорама»	Смоленская ул., 5
Панорамный ресторан Hong Kong	Русаковская ул., 24, отель Holiday inn sokolniki, 25-й этаж
Пивной ресторан «Сварня»	Дмитровское ш., 13А
	Красного Маяка ул., 2Б
«Пивоварня на Шаболовке»	Шаболовка ул., 31
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Пражечка»	Воронцовская ул., 35Б, корп. 2
«Примавера»	Сущёвская ул., 25, стр. 1
	Маршала Бирюзова ул., 21
	Шаболовка ул., 17
«ПроспектБар»	Щепкина ул., 42, стр. 2А
«ПушкинЪ»	Тверской б-р, 26А
Ресторан «Бар Бергштайн»	Б. Пироговская ул., 37/43, корп. А
Ресторан&Бар «Луч»	Б. Пироговская ул., 27, стр. 1
«Ресторан XIV»	Хорошевское ш., 14
Ресторан Русской кухни «Саратовъ»	Ильинка ул., 4
Рестораны Тимура Ланского: «Чайхона №1»	Б. Полянка ул., 1
	Н. Арбат ул., 21
	Лодочная ул., 4
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Ильинское ш., вл. 1
	1-я Тверская-Ямская ул., 7
	Бутлерова ул., 22
	Вернадского просп., 105, корп. 3
	Городецкая ул., 5
	Старокачаловская ул., 5А
	Петровка ул., 18/2 (Петровские линии ул., 2/18)
	Новослободская ул., 16
	Люблинская ул., 96
	Алтуфьевское ш., 16
	Пятницкое ш., 39
	Камергерский пер., 4, стр. 1
Родные Люди	Столетова ул., 7, корп. 1
«Тамерлан»	Петровские линии ул., 2/18
«Ресторан японской кухни SEIJI»	Комсомольский просп., 5/2
«Романтик»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1, г-ца «Украина»
«Сады Семирамиды»	Чапаевский пер., 10/2
«Салют»	Ленинский просп., 158
«Самарканд»	Мира просп., 48

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
Сеть винных магазин-баров «Хлеб и вино»	Звенигородское ш., 3А
	Маросейка ул., 15, пом. II
«Стейк Хаус Бизон»	Лубянский пр-д, 15, стр. 2
	Профсоюзная ул., 66, стр. 1
«Стейк&Паб Темпл Бар»	Б. Грузинская ул., 76
	Ладожская ул., 2/37, стр. 1
«Театр Корша» плоход-ресторан **«Ласточка»**	Петровский пер., 3, стр. 1 Те-Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, Заводская ул., 10
«Траттория Pane&Olio»	Тимура Фрунзе ул., 22
«Триумф»	В. Сыромятническая ул., 9, стр.2
«Тутти и Джорни»	Воротынская ул., 15
«Тыква»	Генерала Карбышева б-р, 8, стр. 1
«Урюк Гранд»	Пресненская наб., 8, стр. 1
«Хинкальная»	Ленинградский просп., 47, стр. 2
«Чай у Хана»	Медынская ул., 7, стр. 1, 2-й этаж
Чайхана «Инжир»	Каланчевская ул., 33
Челси/Chelsea	М. Гнездниковский пер., 12/27
«Ченто-Перченто»	Народного Ополчения ул. , 23, к. 1
«Черчилль паб»	Ленинградский просп., 66
Чешский ресторан-пивоварня «Стражек» (Strazek)	Мастеркова ул., 8
Шале / Chalet Simple Pleasures	МО, г. Химки, Панфилова ул., вл. 19
«Шатёр»	Чистопрудный б-р, 12А
«Шпатен Хаус»	2-я Тверская-Ямская ул., 2
«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
«Якитория»	Спартаковская ул., 25/28
«Ян Примус»	Вернадского просп., 121, корп. 1
	Осенний б-р, 7, корп. 1
	Снежная ул., вл. 26
	Спартаковская ул., 25/28, стр. 1
«ЯФФА»	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити», 5 этаж
Bamboobar	Пресненская наб., 8, стр. 1
BBcafe	Скатертный пер., 13
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
Bon App	Никольская ул., 25
Boston Seafood & Bar	Лесная ул., 7

название	адрес
Brasserie Мост	Кузнецкий Мост ул., 6/3, стр. 3
Brasserie Chez Geraldine	Остоженка ул., 27, корп. 2
Buono	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Cafe´ Ceretto	Цветной б-р, 11, стр. 3
Cafe de Arts	Маршала Соколовского ул., 5
Cafe LESARTISTS	Неглинная ул., 15
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
Casa Di Mosca	Благовещенский пер., 3, стр. 1
China Club	Красина ул., 21
Cook'kareku	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
DailyFood, корпоративное питание	Станиславского ул., 21, стр. 1, БЦ «Фабрика Станиславского»
ECLE / Экле	Октябрьская ул., 5
Forest	Новорижское ш., 5-й км, ТРК «РИГА МОЛЛ»
FOODBazar	Каретный Ряд ул., 3
Food Embassy	Мира просп., 26, стр. 8
Funny Cabany	М. Дмитровка ул., 5/9
GOODBEEF Steak-cafe´	Б. Черкасский пер., 15-17, стр. 1
	Авиаконструктора Микояна, ул., 12
Grill&Garden	Маршала Жукова просп., 43, корп. 5
Damas	Маросейка ул., 8
Hills	Крылатские Холмы ул., 7/2
IL PITTORE	Нахимовский просп., 45, стр. 1
Kabuki Lounge & Bar	Земляной Вал ул., 33, ТРЦ «Атриум»
Ketch Up	Кузнецкий Мост ул., 6/3, стр. 3
Kitchenette	Камергерский пер., 6
Koster	Малая Сухаревская пл., 10
La Maree	Петровка ул., 28/2, стр. 1
	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 Restaurant	2-я Звенигородская ул., 13, стр. 1
Les Menus	Новинский б-р, 8, стр. 2
LION'S HEAD PUB	Мясницкая ул., 15
LUCE	1-я Тверская-Ямская ул., 21
Luciano	Смоленская пл., 3
Market Place	Мясницкая ул., 13, стр. 3
Mashup kitchen	Лужнецкая наб., 2/4, стр. 51
Max's Beef for Money	Б. Козихинский пер., 4

название	адрес
Meat & Fish	Пресненская наб., 2, ТЦ «Афимолл Сити»
Mr. Lee	Неглинная ул., 7
Osteria della Piazza Bianca	Бутырский Вал ул., 10
Osteria di Campagna	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
ParkHouse	Ленинградское ш., 57, корп. 2
ParkPlace	МО, г. Химки, Ленинский просп., 2Б
Pescatore	Берсеневская наб., 16, стр. 9
Peshi	Охотный Ряд ул., 2
PUNCH&JUDY PUB	Пятницкая ул., 6/1
River Palace ресторан-теплоход	Бережковская наб., 1
Rustico	Мякининское ш., 1
Sabor de la Vida de Patrick	1905 года ул., 10, стр. 1
Saxon + Parole	Спиридоньевский пер., 12/9
Scrocchiarella римская пицца	Покровка ул., 29, 1/13/6, стр. 2
Sea-Тория	Ленинградский просп., 48
Seasons Bar & Restaurant	Ленинский просп., 109
Seasons/Сезоны	Вернадского просп., 86А
Semplice	Чаплыгина ул., 6
Seven	Дмитровский пер., 7
SHAKTI TERRACE	Болотная наб., 11, стр. 1
Simple Pleasures	Сретенка ул., 22/1
SmartWine	Ленинский просп., 15
Soluxe club	Кутузовский просп., 2/1, стр. 6
Spettacolo	Кутузовский просп., 48
Starlite Diner	Страстной б-р, 8А
Steak It Easy	Лесная ул., 9
	Новый Арбат ул., 21
The САД	Якиманская наб., 4, стр. 1
The Kings	Бакинская ул., 6
THE TIPSY PUB	Сущевская ул., 9
Tap & Barrel Pub	Б. Дмитровка ул., 13
Torro Grill	Лесная ул., 5В
	Летниковская ул., 2, стр. 1
Ulysses Pub	Плотников пер., 22/16
Ваниль	Остоженка ул., 1/9
VillageKitchen	М. Бронная ул., 10, стр. 1
Vogue cafe	Неглинная ул., 7
Wine Time на Цветном	Цветной б-р, 2
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
Zoo Beer & Grill	Конюшковская ул., 34, стр. 1
Zotman pizza pie	Ленинградское ш., 24-й км, ТЦ «Мега Химки»
	Рублевское ш., 42, к. 1

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

Реклама



«Мерседес-Бенц» V-Класс. Индивидуальная комплектация. Оптимальное предложение

Спортивный характер автомобиля подчеркивает его уникальный дизайн в стиле AMG, а с функцией DYNAMIC SELECT мощный дизельный двигатель совместно с автоматической коробкой передач 7G-Tronic Plus можно настроить на экономичный, комфортный или спортивный режим движения. Подвеска AGILITY CONTROL с селективной системой амортизации обеспечивает гармоничное сочетание динамичности и комфорта, а постоянный полный привод 4MATIC придаст уверенности в любую погоду и на любой дороге. Автомобиль в индивидуальной комплектации по оптимальной цене. Подробности у официальных дилеров «Мерседес-Бенц».

4 350 000 ₽*

* Указана рекомендованная розничная цена с НДС на «Мерседес-Бенц» V 220 d L AMG 4MATIC 2017 г.в. по состоянию на 1 мая 2017 года. Не является публичной офертой.

Mercedes-Benz
The best or nothing.