

ЧТО НА САМОМ ДЕЛЕ ДУМАЛИ РУССКИЕ КЛАССИКИ О РУССКОЙ ЗИМЕ

*

1 ДЕКАБРЯ 2017 НОМЕР 41

Коммерсантъ WEEKEND



ОТКРЫТИЕ В ЦУМЕ

Dior



Dior

ОТКРЫТИЕ В ЦУМЕ



Реклама

GUCCI

#RomanRhapsody

gucci.com



Содержание

АФИША

— 12 **«Какая подлость быть приговоренным к такому климату!»**
Что русские классики на самом деле думали о русской зиме

— 20 **Торговцы**
Как устроен город. Проект *Григория Ревзина*

— 22 **Средний возраст среднего класса**
Михаил Трофименков о «Мужьях» Джона Кассаветеса

— 24 **С любовью и всякой липой**
Василий Степанов о байопике Джерома Д. Сэлинджера

— 25 **Ресторанная дробь**
Василий Корецкий о последнем фильме Аки Каурисмяки

— 26 **10 фильмов «Артдокфеста»**
Выбор *Ксении Рождественской*

— 29 **Новые книги**
Выбор *Игоря Гулина*

— 30 **Преодоление звукового барьера**
Дмитрий Ренанский о «Прозе» Владимира Раннева

— 32 **Время собирать кадры**
Анна Толстова о фотографии в эпоху технической невоспроизводимости

— 34 **В начале был немецкий**
500 лет Реформации. Проект *Сергея Ходнева*

РЕСТОРАНЫ

— 36 **Необистро без картофеля**
Дарья Цивина о ресторане «Bistrot Березка»

— 37 **Символическая порция**
Алексей Зимин о домашней тушенке

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

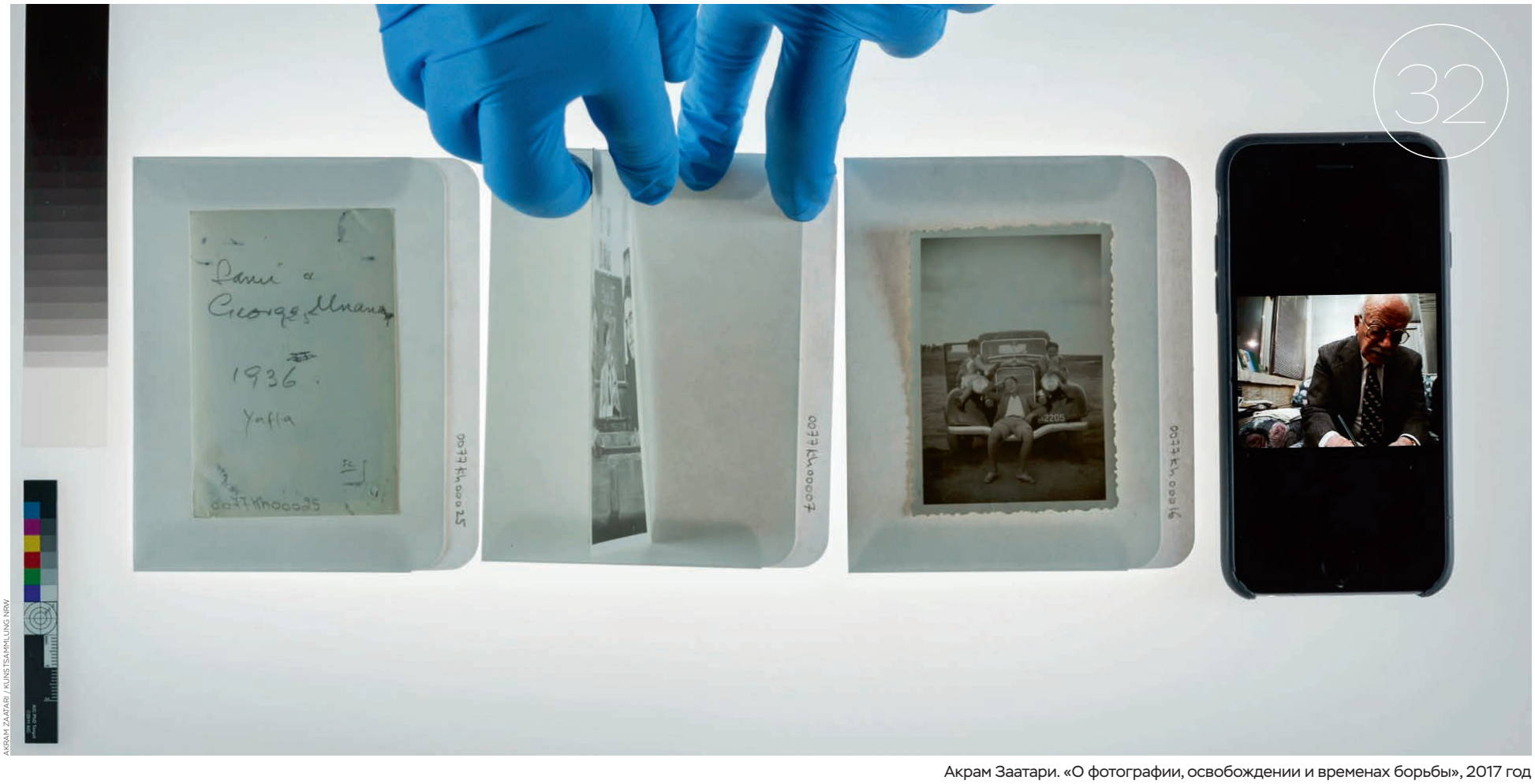
— 38 **Сентиментальность, переплавленная в минимализм**
Елена Стафьева о том, как ювелирная компания Tous превратила семейную историю в современный дизайн

Марина Прохорова о коллекциях FW 2017/18

— 40 **Kiton**

— 42 **Brunello Cucinelli**

— 44 **Bally**



AKRAM ZAATARI / KUNSTSAMMLUNG NRW

Акрам Заатари. «О фотографии, освобождении и временах борьбы», 2017 год

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

ФОТО НА ОБЛОЖКЕ: DIOMEDIA / MARY EVANS

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

Спортивный характер.

Коллекция аксессуаров Porsche Driver's Selection[1].

Спорт и классика, чистота форм и элегантность – воплощение нашей любви к спортивным автомобилям. Больше оригинальных аксессуаров – в каталогах коллекции на www.porsche.ru.



Реклама. [1] Выбор водителя Porsche.

PORSCHE



ДАРЬЯ ПОПОВА

БАЛЕТ

Макбет: история любви

Малая сцена музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко
6 и 7 декабря, 19.00

Екатеринбургская компания «Провинциальные танцы» привезла на гастроли свою итальянскую трагедию. «Макбет: история любви» на музыку Антонио Вивальди, Макса Рихтера и Эцио Боссо поставил хореограф Вальтер Маттеини в союзе с художником по костюмам и режиссером Иной Брукс. Перед спектаклем соавторы предлагают освежить в памяти шекспировский первоисточник: их 70-минутный балет лишь частично использует фабулу пьесы и совсем игнорирует время и место действия. Для хореографа — это универсальная история о разрушительных страстях и амбициях, которые и сегодня движут человечеством. Он уточняет: «Наша история начинается, когда все уже свершилось, и супруги Макбет наказаны за содеянное: они вынуждены переживать события снова и снова, не в силах изменить судьбу». В спектакле будет много секса и крови, а что до хореографии, то у Вальтера Маттеини отличный провенанс: в качестве танцовщика он успел поработать с величайшими авторами XX века всех стран и континентов: от Биргит Кульберг до Уильяма Форсайта и от Иржи Килиана до Охада Наарина.



ФИЛЬМ

Гупёшка

Третьяковская государственная галерея, Инженерный корпус
2 декабря, 19.00

Экранизация одноименной пьесы Василия Сигарева, написанной в начале нулевых и поставленной в 2003 году в петербургском театре «Русская антреприза» им. Андрея Миронова режиссером Владом Фурманом. Спустя 15 лет он же решил перенести текст Сигарева на экран. Черно-белая драма, снятая почти без бюджета, о судьбе женщины, которую муж называет в честь аквариумной рыбки Гупёшкой (актриса Нелли Попова получила в этом году приз за лучшую женскую роль на фестивале «Движение»), неожиданно резонирует с актуальной темой гендерного насилия.

ВЫСТАВКА

Авангардстрой. Архитектурный ритм Революции

Музей архитектуры имени Щусева
1 декабря — 1 апреля

Рабочие клубы, жилкомбинаты, дома-коммуны, фабрики-кухни. Обобществление быта, долой мещанство, культура в массы. Архитектурные планы в виде серпа и молота; объемные решения, напоминающие о шестеренках и конвейерах. Школа ВХУТЕМАСа, идейная борьба АСНОВА (Ассоциации новых архитекторов) и ОСА (Объединения современных архитекторов). Братья Веснины, братья Голосовы, Иван Леонидов, Николай Ладовский, Константин Мельников, Моисей Гинзбург, Владимир Кринский и многие другие. Самая очевидная выставка к 100-летию революции, потому что архитектура русского конструктивизма — самое яркое художественное воплощение ее утопий, и хотя социально-политической базой этой замечательной конструктивистской надстройки была среди прочего коллективизация, для большинства исследователей всепобеждающая сила эстетики конструктивизма снимает неудобные этические вопросы. Из запасников Музея архитектуры обещают достать графику, макеты, фотографии и документы, никогда ранее не выставлявшиеся, к ним добавят вещи из других музеев Москвы, Петербурга и частных собраний. Экспозицию оформляет архитектурная мастерская Тотана Кузембаева.



ПРЕДОСТАВЛЕНО МУАР

СПЕКТАКЛЬ

Любовь и смерть, смерть и любовь

Центр драматургии и режиссуры
5 декабря, 19.00

Два года назад московские власти отдали Центр драматургии и режиссуры в распоряжение самого закрытого и самого независимого московского режиссера — Владимира Клименко, больше известного как Клим. Из художественного руководства в результате ничего не вышло, но вот проект Клима «Театральная Касталия» остался жить в ЦДР — он посвящен взаимоотношениям между актером и словом, голосом и текстом. Можно ли создать и сохранить театр, который будет адекватен великой литературе? Ученики Клима (сам себя в этом проекте он называет не режиссером, а тренером) отвечают на этот вопрос в каждом спектакле заново. В данном случае — с помощью стихов Валерия Брюсова.


Loro Piana
ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПР., 15, Т. 495 933 3391 БАРВИХА LUXURY VILLAGE, Т. 495 225 8858 ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2, Т. 8 800 500 8000, TSUM.RU РЕКЛАМА
www.loropiana.com



ВЫСТАВКА

Удел человеческий. Сессия III. Время и смыслы

Фонд культуры «Екатерина»
1 декабря — 21 января

Третья часть долгоиграющего выставочного сериала Виктора Мизиано «Удел человеческий» посвящена «травме, памяти, забвению, знанию» и исследует «призрачную и травматическую природу памяти, напоминая о том, что прошлое дается нам в визуальных образах, нечетких реминисценциях, близких к оптике искусства, которое позволяет нам заново переживать этот опыт». В выставке «Дом с привидениями», сделанной совместно с Дарьей Пыркиной, участвует биеннальная когорта: Адриан Пачи, Уильям Кентридж, Жоана Хаджитомас & Халил Жореж, Мирослав Балка, Роберт Кушмировский, Деймантас Наркявичюс, Катрина Нейбурга, Аслан Гайсумов, Фернандо Санчес Кастильо, Чжэнь Цзежэнь и другие свободно конвертируемые звезды.

КОНЦЕРТ

Сансара

Клуб Red
3 декабря, 20.00

Лидер екатеринбургской группы «Сансара» Александр Гагарин всегда как будто в начале пути. И тем не менее «Сансара» — полноценная часть мифа о Свердловске/Екатеринбурге как третьей (после Санкт-Петербурга и Москвы) столице русского рока, а сам фронтмен не только певец и автор песен, но и продюсер, и промоутер, успевший порулить клубами как в родном городе, так и в столице. 20-летие «Сансара» будут отмечать в клубе Red вместе с коллегами — музыкантами дружественных коллективов.

БАЛЕТ

Jessica Lang Dance

«Геликон-опера»
2 и 3 декабря, 19.00

Выступлением американской компании завершается двухмесячный марафон фестиваля DanceInversion. Это дебют труппы в России, хотя Джессика Лэнг — автор со стажем: сочиняет хореографию уже 18 лет. В программе — шесть опусов, сольных и ансамблевых. Разных периодов — от 2006-го до 2016 года. На разную музыку — от Иоганна Себастьяна Баха до Якуба Чупинского. Разной длительности — от 3 до 27 минут. Разного назначения — от пластического аттракциона до антивоенного манифеста. Разных способов подачи материала — от минималистской сдержанности до лексического изобилия. Разной технической оснащенности — от простого телесного мастерства танцовщиков до сложносочиненных видеоигр с пространством. Столь же разнообразны и отзывы критиков: от снисходительного «виртуозная вещица» до безапелляционного — «попросту шедевр». Если прибавить к этому «котел, закипающий на медленном огне», «гипнотизирующее зрелище» и «пугающую красоту», то легко предположить, что на вечере Джессики Лэнг скучать не придется.



ФИЛЬМ

Костер на ветру

Историю о двух отцах, одновременно потерявших своих сыновей — один, случайно убивший другого, и сам покончил с жизнью,— написал и снял учитель начальных классов Дмитрий Давыдов. Его режиссерский дебют уже побывал в конкурсах Международного кинофестиваля в Пусане и фестиваля российских дебютов «Движение». «Костер на ветру» — один из лучших образцов того самого якутского кинематографа, о котором так много говорят и пишут критики, но который так редко попадает в российский прокат за пределами Якутии.

HERMÈS
PARIS

ВЫ НЕ ВСТРЕЧАЛИ ИСКАТЕЛЯ ПРИКЛЮЧЕНИЙ ?

УЗНАЙТЕ ОТВЕТ В ТЕАТРЕ ПОДАРКОВ HERMÈS



HERMES.COM/THE-POETS-DREAM

В РОЛИ ИСКАТЕЛЯ ПРИКЛЮЧЕНИЙ – КОЛЛЕКЦИЯ МУЖСКИХ АКСЕССУАРОВ

Publicis EtNous РЕКЛАМА

КОНЦЕРТ

Ясмин Хамдан

Клуб ZIL Arena
3 декабря, 19.00

Парижская певица ливанского происхождения Ясмин Хамдан тесно сотрудничает с продюсером группы Nouvelle Vague Марком Колином и компаньоном Мадонны Мирвэ Ахмадзаем. Главную песню своей жизни она исполнила в фильме Джима Джармуша «Выживут только любовники». После того как практически весь финальный эпизод картины был снят под ее музыку, жизнь певицы превратилась в бесконечный концертный марафон.

КОНЦЕРТ

Лоик Нотте

«Главклуб»
4 декабря, 20.00

Лоик Нотте — очередное бельгийское музыкальное чудо, певец, который вполне в состоянии затмить любимца публики Стромая. Это тот редкий случай, когда участие в локальной версии шоу «Голос» действительно принесло артисту серьезные дивиденды, в первую очередь — контракт с рекорд-мейджором. В 2015 году он представлял свою страну на «Евровидении», занял четвертое место, причем Россия отдала ему 10 баллов из 10.

СПЕКТАКЛЬ

Синяя синяя птица

Театр наций
1 декабря, 19.00,
2 и 3 декабря, 14.00 и 19.00

Перед Новым годом у театров традиционно обостряется любовь к феериям для семейного просмотра. Театр наций анонсировал «Синюю синюю птицу», в которой используются мотивы из пьесы Метерлинка, но к этому добавлено еще множество сказочных компонентов. Герои спектакля отправятся в путешествие, где им встретятся 50 сказочных персонажей, среди которых будет Царица Ночи, Торт Наполеон и многие другие. Режиссер спектакля Олег Глушков известен и в узких театральных кругах, и в широких кругах телезрителей — как хореограф сериала Валерия Тодоровского «Стиляги». Кажется, у «Синей синей птицы» есть все шансы составить конкуренцию традиционным «Щелкунчикам». Главные роли в новогодней феерии Тетра наций сыграют актриса, певица Муся Тотибадзе и солист Студии SounDrama Павел Акимкин.



ФИЛЬМ

Четверо против банка

с 7 декабря

Криминальная комедия 76-летнего Вольфганга Петерсена («Троя», «Подводная лодка»), который зачем-то снял ремейк собственного фильма 40-летней давности, только на этот раз со звездами немецкого кино в главных ролях. Трое обманутых вкладчиков (Тиль Швайгер, Маттиас Швайгхефер, Ян Лиферс) решают ограбить банк, взяв в компанию недавно уволенного финансового консультанта (Михаэль Хербиг).

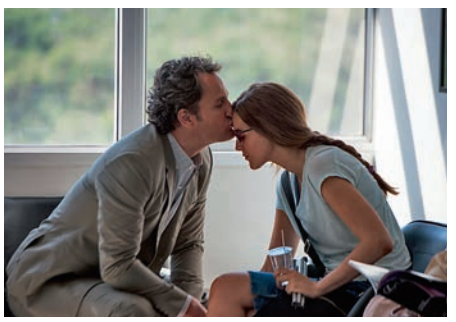


ФИЛЬМ

Битва полов

с 7 декабря

Спортивная комедия, основанная на реальных событиях: в 1973 году 55-летний Бобби Риггз (Стив Карелл), бывшая первая ракетка мира, в погоне за ускользающей славой бросил вызов Билли Джин Кинг (Эмма Стоун), на тот момент — одной из ведущих теннисисток мира. Матч сразу окрестили «Битвой полов» (не в последнюю очередь из-за сексистских высказываний Риггза и феминистской деятельности Кинг, боровшейся за равные права для женщин в спорте), его трансляцию посмотрели 48 млн телезрителей в США, и, по одной из версий, именно с него началась мода на теннис, продлившаяся несколько десятилетий. Режиссеры фильма — Джонатан Дейтон и Валери Фэрис («Маленькая мисс Счастье»), а сценарий написал Саймон Бофой («Миллионер из трущоб»).



ФИЛЬМ

Вижу лишь тебя

с 7 декабря

Новый фильм Марка Форстера («Война миров Z», «Квант милосердия») с Блейк Лайвли и Джейсоном Кларком в главных ролях — остроумно придуманная драма о том, как институт брака заставляет нас слишком на многое закрывать глаза. Ослепшая в детстве Джина получает возможность восстановить зрение с помощью новых технологий, после чего их прежде гармоничные отношения с мужем начинают разваливаться.


ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

ВЫСТАВКА

Передвижники и импрессионисты. На пути в XX век

ГМИИ имени Пушкина
29 ноября — 25 февраля

Выставка к XXXVII фестивалю «Декабрьские вечера» сопоставляет то, что обычно принято противопоставлять, а именно два круга художников, сложившихся в одно время, но в разных местах: импрессионистов и передвижников. Работы Саврасова, Репина, Маковских, Серова вывесят вместе с работами Моне, Сислея, Писсарро, Ренуара — то есть в экспозиции будет буквально господствовать смешенье языков, французского с нижегородским.

КОНЦЕРТ

Габриэль Прокофьев

Колонный зал Дома союзов
4 декабря, 20.00

Внук Сергея Прокофьева Габриэль в рамках проекта Sound Up представит в Колонном зале Дома союзов «Концерт для оркестра и диджея». Габриэль Прокофьев родился в Лондоне, в 10 лет собрал первую рок-группу, занимался хип-хопом и электроникой, но не забывал и про академическое образование. С 2003 года выпускает классическую музыку собственного сочинения. Его музыку играли лучшие оркестры мира и высоко оценивали The Guardian и The Times. В Москве господин Прокофьев представит «Concerto For Turntables» — концерт для оркестра и диджейских вертушек, который впервые прозвучал в исполнении Лондонского симфонического молодежного оркестра в 2011 году на фестивале BBC Proms.

ФИЛЬМ

Жги!

с 7 декабря

Российская социальная драма, где много пьют, бьют и поют. Дебютный фильм известного актера Кирилла Плетнева, снятый по его же сценарию, посвящен двум главным образам современной России — женской колонии и телевизионному шоу талантов. «Жги!» рассказывает о дружбе потомственной надзирательницы с неординарными вокальными данными (Инга Оболдина, приз за лучшую женскую роль на фестивале «Кинотавр») и осужденной выпускницы консерватории, ставшей инвалидом (Виктория Исакова).



«Какая подлость быть приговоренным к такому климату!»

Что русские классики на самом деле думали о русской зиме

Мороз, снег, метель, пурга, оттепель, мороз, гололед, сугробы, поземка, опять оттепель, замерзшие водоемы и стекла, короткие дни, длинные ночи, холод, холод, холод — все эти прекрасные составляющие русской зимы воспеты в бессчетном числе произведений русской литературы. Восхищение писателей неизменно разделяла — нечастый для России случай — и официальная пропаганда. Классики (как и власти) всегда рассматривали наличие в России такого полного чудес времени года как знак ее избранности. Они славили способность коренного населения не только регулярно выживать в нем (а немцу — смерть), но и проводить его торжествуя. Weekend собрал зимние впечатления русских литераторов, которыми они делились не с читателями, но с близкими

Жестко мне, тупо, холодно, тяжко (лютый мороз на дворе). Уехать, что ли, куда-нибудь. Куда?

Александр Блок (дневник, 1913)

Холод нестерпимый. Лень шевельнуться, лень мыслить. Тихо и однообразно проходит время. Если в комнате совершенно стихает, слышно, как горит и тихонько сипит керосин. Долог зимний вечер. Скучно.

Иван Бунин (дневник, 1886)

НЫНЕШНЮЮ ЗИМУ Я ПРОВЕЛ В МОСКВЕ ОЧЕНЬ ДУРНО И НИЧЕГО НЕ МОГ РАБОТАТЬ. КАК ПОДУМАЮ О ТОМ УСЫПЛЕНЬИ И БЕЗДЕЙСТВИИ СИЛ, В КАКИЕ ПОВЕРГАЮТ МЕНЯ ХОЛОД И СТУЖА ЗИМЫ,— ЗАРАНЕЕ ПРОБИРАЕТ МЕНЯ СТРАХ.

НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ (ПИСЬМО АЛЕКСАНДРУ СТУРДЗЕ, 1850)

Снежная буря с самого утра бушует, плачет, стонет, воет на унылых улицах Москвы — ветви деревьев под моими окнами сплетаются и извиваются, словно грешницы в аду, сквозь этот шум доносится грустный звон колоколов... Ну и погодка! ну и страна!

Иван Тургенев (письмо Полине Виардо, 1867)



ЗИМУШКА-ЗИМА

И в лесу, и на крылечке
Всюду гостья побывала:
Разбросала покрывала,
Мост построила на речке,
Все окошки расписала,
Все дорожки замела.
Здравствуй, зимушка-зима!

Час упустишь, и дом охолодает так, что потом никакими топками не нагонишь. Зазеваешься, и в погребе начнет мерзнуть картошка или заплесневеют огурцы. И все это дышит и пахнет, все живо и может умереть.

Борис Пастернак (письмо Ольге Фрейденберг, 1940)

Опять холод; вчера валило с неба, кто говорит, град, кто снег, кто крупа, но что бы ни было, а гадость.

Петр Вяземский (письмо Александру Тургеневу, 1836)

Наше общество подобно нашему климату и нашей болотной природе: в нем всякое теплое, бескорыстное чувство умирает; об энтузиазме не спрашивай; не только не можешь ни с кем поделиться теми чувствами, которые имеешь про себя, в уединении, но робеешь их встретить.

Василий Жуковский (дневник, 1834)

У нас скучно и холодно. Я мерзну под небом полуденным.

Александр Пушкин (письмо Петру Вяземскому, 1823)

КОТОРАЯ ЗИМА? ВСЕ ОНИ СЛИВАЮТСЯ В ОДНУ, БЕССРОЧНУЮ.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА (ОЧЕРК «ДОМ У СТАРОГО ПИМЕНА», 1933)



Таисия Скородумова. «Новогодняя открытка», 1958 год

Мороз, бездарный мороз. Мороз сковывает мне лицо и превращает улыбку в идиотское искривление губ. Я воспроизвожу мысленно фотографию последнего номера «Московской правды»... обмороженные и тем не менее улыбающиеся физиономии...

Венедикт Ерофеев («Записки психопата», 1956)

Советская культура

На Центральном стадионе имени В.И. Ленина в Москве организуется грандиозный праздник «Русской зимы». На площади перед стадионом устанавливаются бабы, потешные ледяные скульптуры и красочные плакаты с текстами из произведений писателей-классиков, прославляющих русскую зиму.

«Советская культура», 2 января 1958 года

На небе серо, а на земле так пронзительно холодно, что мы отогревались только бегом да водкой.

Александр Островский (дневник, 1848)

Должен тебе сказать, моя киска, что с каждым днем я все больше наслаждаюсь приятными чарами новой шубы, подаренной мне и позволяющей в 15-градусный мороз испытывать блаженное состояние, которое по справедливости, конечно, никак не назовешь пошлой негой... Но при всем том, какое это ужасное время года...

Федор Тютчев (письмо жене, 1853)

Положение народа ужасно, когда вглядишься и подумаешь о предстоящей зиме; но народ как бы не чувствует и не понимает этого.

Лев Толстой (письмо к издателям, 1873)

БЕЛАЯ, ЧУТЬ СИНЕВАТАЯ МГЛА ЗИМНЕЙ 60°-Й НОЧИ, ОРКЕСТР СЕРЕБРЯНЫХ ТРУБ, ИГРАЮЩИЙ ТУШ ПЕРЕД МЕРТВЫМ СТРОЕМ АРЕСТАНТОВ. ЖЕЛТЫЙ СВЕТ ОГРОМНЫХ, ТОНУЩИХ В БЕЛОЙ МГЛЕ БЕНЗИНОВЫХ ФАКЕЛОВ. ЧИТАЮТ СПИСКИ РАССТРЕЛЯННЫХ ЗА НЕВЫПОЛНЕНИЕ НОРМ.

ВАРЛАМ ШАЛАМОВ (ПИСЬМО БОРИСУ ПАСТЕРНАКУ, 1956)

Два или три зимних месяца буду проживать в Москве — так я решил. Погибнуть от сурового климата гораздо достойнее, чем от провинциальной скуки.

Антон Чехов (письмо Михаилу Зензинову, 1899)



Январь

Открываем календарь —
Начинается январь.

В январе, в январе
Много снегу на дворе.

Снег — на крыше, на крылечке.
Солнце в небе голубом.
В нашем доме топят печки,
В небо дым идёт столбом.

3

Адриан Ермолаев. Иллюстрация к книге Самуила Маршака «Круглый год», 1966 год

ИЗВЕСТИЯ

Всю ночь бесновалась метель, намела сугробы, засыпала волоки — пути трелевочных тракторов. Но как только стало рассветать, все люди участка отправились на свои рабочие места. По пояс в снегу идут по просеке вальщики леса, демобилизованные воины Иван Новоселов и Виктор Селиверстов, подтягивая за собой кабель. И вот запел мотор электропилы.

«Известия», 23 февраля 1957 года

ПРАВДА

Народные приметы обещают в этом году суровую и снежную зиму. Конечно, и в Москве, и в других больших городах снег мешает машинам. Но если подумать — как ждет его каждый раз земля, как тревожится за свои озими, за будущие побеги своих зеленых садов и виноградников! Так пускай же привольно лежит он на отчих равнинах.

«Правда», декабрь 1986 года

Живем как рыбы в воде или по крайней мере как лягушки в болоте. Бедные дети в этой противной природе. А зима — опять то же, что и было.

Николай Лесков (письмо Сергею Шубинскому, 1883)

В твоем письме зимняя Ялта изображена раем. Это жестокая ошибка: это скорее умеренный ад.

Осип Мандельштам (письмо отцу, 1925)



Февраль

Дуют ветры в феврале,
Воют в трубах громко.
Змейкой мчится по земле
Лёгкая позёмка.

Над Кремлёвскою стеной —
Самолётов звенья.
Слава армии родной
В день её рожденья!

4

ЗИМА ЭТА ВОИСТИНУ НЕСКОНЧАЕМАЯ. ГЛЯДИШЬ В ОКНО, И ПЛЮНУТЬ ХОЧЕТСЯ. И ЛЕЖИТ, И ЛЕЖИТ НА КРЫШАХ СЕРЫЙ СНЕГ.

МИХАИЛ БУЛГАКОВ (ПИСЬМО ПАВЛУ ПОПОВУ, 1934)

Мокрый снег под ногами. И вообще похоже, что идешь по какой-то первой, к сожалению очень длинной, площадке темной лестницы. Да и небо над тобой словно за тем матово-волнистым стеклом, что вставляют в уборных международных вагонов.

Всеволод Иванов (дневник, 1943)

Зима точно поторопилась прийти раньше, чем обычно, чтобы утешить нас за скверное лето. Это похоже на историю человека, который женится на женщине некрасивой и бедной, но глупой!

Иван Тургенев (письмо Полине Виардо, 1852)

Зима и ночь. Когда у Мюссе спрашивали, чем он болен, он говорил — «зимою». Он воспринимал зиму как болезнь и, «кажется», вел себя сообразно этому восприятию. Что-то похожее грозит мне. Теперь же думаю, как больной, о наступлении ночи: только бы промаячить, только бы дожить до утра, до весны.

Михаил Кузмин (дневник, 1934)

Вяземский в письме пишет, что в Петербурге холодно и ветрено, и он по поводу этого сказал острое словцо, именно: что из прорубленного Петром в Европу окна так несет и дует таким холодом, что его надо поскорее заколотить и наглухо.

Иван Аксаков (письмо родителям, 1846)

Какая протяженная страна — Россия, сколько снегу, осовелых глаз, обледенелых бород, встревоженных евреек, окоченевших шпал — как мало пассажиров 2 класса, к которым я имею честь принадлежать…

Исаак Бабель (письмо Анне Слоним, 1929)

ДА, КАКАЯ ПОДЛОСТЬ БЫТЬ ПРИГОВОРЕННЫМ К ТАКОМУ КЛИМАТУ, ПОРОЙ СПРАШИВАЕШЬ СЕБЯ, ЗА КАКОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ ТЫ СЮДА СОСЛАН.

ФЕДОР ТЮТЧЕВ (ПИСЬМО ЖЕНЕ, 1856)

Третьего дня мы с женой поехали в лес. Я вперед знал, что едем ни за чем. Какая радость зимой в лесу? Так и случилось: заехали по безвыездной дороге до места, где поднята куча хворосту, и едва по субору завернули лошадь и вернулись домой, а у меня глаз распух от попавшей ископыти и вчера целый день простоял кол в левой стороне шеи. Нет, я зимой — никуда. Доктор спросил меня при моих 15 градусах в комнате: «Какую Вы себе старость готовите?» Я отвечал: «Теплую».

Афанасий Фет (письмо Льву Толстому, 1878)

Самоубийства дворников весной, когда в апреле внезапно выпадает густой снег.

Илья Ильф (записная книжка, 1927–1928)



Наталья Ушакова.
Иллюстрация из журнала «Мурзилка», 1932 год

ПРАВДА

Жгучая солнечная метель метет по степи. Степь звенит, а люди смотрят на прибывающие снега и радуются, думая о будущем хлебе. Алый комбайн тихо гудит, когда человек в маске касается его звездой автогена. У них — свой диалог, своя память, своя цель впереди.

«Правда», 1 февраля 1973 года

Вечер был теплый, с грязным снегом,— зимний, но теплый, что всегда труднопереносимо, поскольку вносит слишком резкую новизну в наши отношения с атмосферой.

Юрий Олеша (дневник, 1955)

Я знаю, что должен и имею возможность найти профессию и надежду в творчестве и что надо взять в руки молот. Но не имею сил — так холодно. Погода у всех нас в душе точно такая же, как на улице.

Александр Блок (письмо матери, 1907)

ИЗВЕСТИЯ

Закружили метели, грянули морозы, а в иные декабрьские дни термометр показывал минус 54 градуса. Но, несмотря на суровую зиму, живет полнокровной жизнью большой коллектив строителей Братской ГЭС. Всех нас согревает забота Родины, высокая оценка нашего труда партией и народом.

«Известия», 1 января 1960 года

СТОИТ ТАКАЯ ОТВРАТИТЕЛЬНАЯ ХОЛОДНАЯ ЗИМА, ЧТО МОЧИ НЕТ: НЕ ЗНАЮ, ПЕРЕЖИВУ ЛИ ЕЕ, И ЖАЛЕЮ, ЧТО НЕ УЕХАЛ ЗА ГРАНИЦУ. ДА ЧЕРТ ЗНАЛ.

НИКОЛАЙ НЕКРАСОВ (ПИСЬМО НИКОЛАЮ ДОБРОЛЮБОВУ, 1860)

За границей из двадцати человек, узнавших, что вы русский, пятнадцать спросят вас, правда ли, что в России замораживают себе носы. Дальше этого любознательность их не идет.

Петр Вяземский (записная книжка)



4. Хорошо ли провели ребята выходной день?
5. Какое время года изображено на картинке?

Дмитрий Мощевитин. Иллюстрация из журнала «Мурзилка», 1929 год

Жуткий мороз (–21°). Разговариваем об истории и политике.

Аркадий Стругацкий (дневник, 1986)

Сейчас зима, камни замерзли, свинец распластался над городом, пылевые кручи разносили по городу инфлуэнцу, тиф, воспаления, синий карлик (только в эти дни и дерзающий показываться на улицах нашей столицы) опять разгуливал в калошах и с зонтиком, под руку с супругой.

Андрей Белый (письмо Александру Блоку, 1903)

Улица была мертва, дома стояли в саванах из снега. Там, где на снег падали лучи заката, он блестел пышно и жестко, как серебряная парча нарядного гроба <...> Улица была мертва в своем пышном глазете.

Федор Сологуб (очерк «Червяк», 1896)

Сквозь замерзшие, обросшие снегом плюшевые окна трамвая. Серый, адский свет. Загробная жизнь.

Илья Ильф (записная книжка, 1930)

ТРЕТИЙ ДЕНЬ ВАЛИТ СНЕГ — ВЛАЖНЫЙ, ОН ПРИЛИПАЕТ К ПОДОШВАМ, И НОГИ ДЕЛАЮТСЯ ТЯЖЕЛЫМИ, КАК У СЛОНА.

НИКОЛАЙ ЭРДМАН (ПИСЬМО АНГЕЛИНЕ СТЕПАНОВОЙ, 1934)

Под падающим и задерживающимся на земле снегом скрыта черная скользота. Люди грохаются всей силой тяжести прямо на легкие. Вдруг представишь себе в сгустке пальто, валенок, платка этот алый пульсирующий куст — и делается страшно.

Юрий Олеша («Ни дня без строчки», 1954–1956)

НА НАС ИДЕТ СНЕГ. И МЫ — НЕДВИЖИМЫЕ КОСТИ.

ЗИНАИДА ГИППИУС (ДНЕВНИК, 1919)

Дорогой Максимилиан Александрович. Каково Вам зимой коктебельствуется?

Евгений Замятин (письмо Максимилиану Волошину, 1924)

ИЗВЕСТИЯ

На огромных просторах нашей Родины люди в эти дни живут, казалось бы, обычной жизнью. Но есть в этой будничности проявление особого вида мужества, о котором даже не принято говорить. Дескать, мороз и мороз. А если вдуматься? Человек бросает вызов стихии, сокрушающей сталь.

«Известия», 9 января, 1969 года

Ювеналий Коровин. Иллюстрация из журнала «Мурзилка», 1956 год





Владимир Панов.
«Юные хоккеисты»,
1956 год

У нас погода тоже скверная. Вчера была оттепель, сегодня мороз, а завтра будет дождь. Очевидно, природа стала работать в мелкой прессе. Иначе было бы непонятно такое ее поведение.

Антон Чехов (письмо Николаю Лейкину, 1887)

Погода на улице подлая: с неба сыплется какая-то сволочь, в огромном количестве, и образует на земле кашицу, которая не стекает, как дождь, и не ссыпается в кучи, как снег, а превращает все улицы в сплошную лужу.

Корней Чуковский (дневник, 1923)

ПРАВДА

Первый месяц русской зимы в Москве радует обильными снегами и молодящими кровь морозами — снега и морозы сулят урожайное лето. Багряны закаты и переходы солнца над столицей, ночью небо сверкает тысячами звезд, дни сухи и безветрены.

«Правда», 2 декабря 1946 года



СНЕГ. НЕСМОТРЯ НА ТО, ДВА РАЗА НАХОДИЛО ТАКОЕ ЧУВСТВО РАДОСТИ, ЧТО БЛАГОДАРИЛ БОГА.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ (ДНЕВНИК, 1857)

Плохо, что зима будет, но что же делать!

Виктор Астафьев (письмо Александру Борщаговскому, 1965)



Как устроен город

ТОРГОВЦЫ

Проект *Григория Ревзина*



Сегодня урбанистика ценностью города полагает его разнообразие. Чем больше в нем не похожих друг на друга зданий, сред, сообществ, чем больше он создает впечатлений, тем лучше. Но не всегда так бывает, что именно это ценится. Скажем, российские императоры ценили в своей столице пышное великолепие во дворцах и приятное единообразие во всем остальном. То же сдержанное единообразие ценилось в советских индустриальных городах.

Искусство торговли — это работа с контекстами, потому что одна и та же вещь в разных контекстах имеет разную ценность. Место в городе — это история, которую продавец рассказывает про свой товар. Поэтому сегодняшний постиндустриальный город — это город ценностей, выросших из обмена.

Знаете, что такое торговый центр? Это результат индустриальной революции в торговле, когда лавочки (аналоги мастерских у ремесленников) превратились в заводы торговли, где все стандартизировано, автоматизировано и эффективно. Поэтому они прекрасно работают в среде массового индустриального домостроения. Для торговцев ценно все — и спальные районы (где гипермаркеты), и исторические улицы (где живут бутики), и транспортные узлы (где большой поток людей и торговые центры), и тихие переулки (где антикварный магазин, куда заходят по звонку, но уж как зайдут — окупят его существование на год вперед). А уж как ценны для торговли различия между районами! А между городами! А между странами! Чем больше разнообразие, тем интереснее обмен.

В России проявление ценностей торговцев в городе вызывает ощущение неясной опасности. Помните, как забулькало кругом, когда под Новый год на Красной площади поставили чемодан Louis Vuitton? А изгнание торгующих из города, которое произвел Сергей Собянин в «ночь длинных ковшей»?

Российский город по преимуществу — это или административная единица с гарнизоном, или завод. 312 городов России, то есть больше четверти существующих (их 1112), имеют официальный статус моногорода, а большинство остальных — индустриальные города, что почти то же самое. В принципе это означает, что в городе есть одно крупное производство, а жители делятся на тех, кто там работает, и тех, кто обслуживает тех, кто там работает. В реальности моногорода бывают разные, например, даже с двумя связанными между собой крупными производствами. Иногда там один центр, вокруг заводоуправления, а иногда и второй, у бывшего райкома. Много, одним словом, отличий. Но есть общая черта — там нет рыночной площади. Они были так придуманы, что там не торговля, а снабжение, и оно осуществляется по нормативам, через ларек, а не на рынке у торговцев.





GETTY IMAGES

Универмаг Galeries Lafayette в Берлине

Понятно, в чем торговая опасность. Например, вот мы, скажем, едины. Один государь, общие враги, мы все как один. Это любимый идеал власти. Но если все как один, то чем меняться? Никакой торговли, одно снабжение, если проголодался. Мало этого. Торговцы ценят все, но все оценивают неправильно. Христос тоже, как Сергей Семенович, изгнал торгующих (правда, он из Храма, а Сергей Семенович — от метро), и причина у них была общая: торговцы меняли сакральное на профанное. И продолжают. Например, книга Владимира Мединского «Мифы о России» продается на ozon.ru за 160 руб., то есть как два пакета ряженки. Это оскорбительно.

Остальные городские касты создают образ идеального города. Власть его формирует насилием над существующим положением дел, рабочие производят с помощью инструментов и технологий, жрецы находят мистическую связь между градом земным и небесным и показывают путь туда. А торговцы ничего не создают — они предлагают вам купить ваш идеал. Вряд ли вы уж выдумаете чего-то, чего нигде нет, а если выдумаете — это не на вас рассчитано. Вам кажется, что идеальный город — это драйв, высокие технологии и полет в небо? Отлично, могу предложить построить среду Гонконга, $5–7 тыс. за 1 кв. м, от $250 день проживания. Потрясающее переживание, небоскребы поют и танцуют как на дискотеке. Хотите тише? Есть Сингапур в ту же цену. Вам важна соразмерность человеку, память о прошлом, легкое дуновение божественной гармонии? Северная Италия, $3–5 тыс. за 1 кв. м, от $200 день проживания.

Мало этого, они могут и перепродать ваш идеал, если он вам разонравился или деньги нужны. Они на все глядят со стороны, это необходимо для внешней оценки — и поэтому они всем чужие. Отсюда то, что на исполнение ролей торговцев часто идут люди не местные — цыгане, евреи, армяне, китайцы. У них нет ничего подлинного, ведь одно подлинное можно поменять на десять подделок и сильно выгадать. У них нет ничего святого, потому что одно святое стоит как другое или полтора других. И на всем они имеют свою выгоду. Покровители торговцев — это трикстеры (как Гермес или Локи), божества лживые, озорные и двуличные.

Но у торговцев есть свой идеал, и он для России очень чужой и отрицательный.

Во времена моего детства задачей считалось кем-то стать, жизнь даже представлялась забегом на тему, кто станет быстрее. На этом основан феномен вундеркиндов: мальчику девять лет, а он уже выучил что-то взрослое. Если к 25 не состоялся — иди в алкоголики. Женщинам требовалось к этому возрасту выйти замуж и родить.

Сегодня это не очень популярная идея. Наоборот, если женщина 40 лет, фармацевт с NBA по экономике, решила стать художником, поступила на 1-й курс в чужой город, жить там не собирается, не замужем и не собирается, вообще планы неопределенные — это самый лучший человек. В США и Европе художественные институты наполнены такими первокурсницами. Идея, что надо кем-то стать, заменилась на то, что надо оставаться никем, потому что твоя жизнь — это валюта, и самое лучшее — это ее не тратить, чтобы иметь возможность стать кем угодно.

И город ценится за то, что он предоставляет тебе способы оставаться в состоянии выбора. Утром ты теннисист, днем юрист, ранним вечером монгольский мистик, вечером гитарист, по субботам учишься на летчика. В деревне так не поживешь.

Человеку свойственно стремление к социальности, но касты предлагают ему общаться с социумом по принципу принадлежности. Поэтому они строят стены, внутри которых ты чувствуешь себя безопасно, если разделяешь принятые там цели и ценности. Торговцы общаются по принципу обмена, они никому не принадлежат. Их идеал — открытость, прозрачность, и первое, чем они проявляют себя в городе,— это витрина. Ты можешь воспринимать что угодно, не принадлежа ничему. Город торговцев — это город со стороны, город наблюдателей, фланеров, посторонних. Город авантюрного романа, частного человека, детектива. Город одиночества, в котором оно полагается идеальным состоянием.

Вообще свобода — это сложная вещь, ей надо учиться всю жизнь, там масса подводных камней и парадоксов. Но элементарный уровень свободы, тот, что воспитывается сам собой, просто как жизненный навык,— это свобода выбирать. Свобода как познанная необходимость — это как раз у жрецов и власти. А город торговцев — это такой, в котором ты выбираешь, какие тебе нравятся штаны, профессия, общество. А кто-то получает от этого выгоду. И поэтому заинтересован, чтобы ты мог выбирать и дальше.

Средний возраст среднего класса

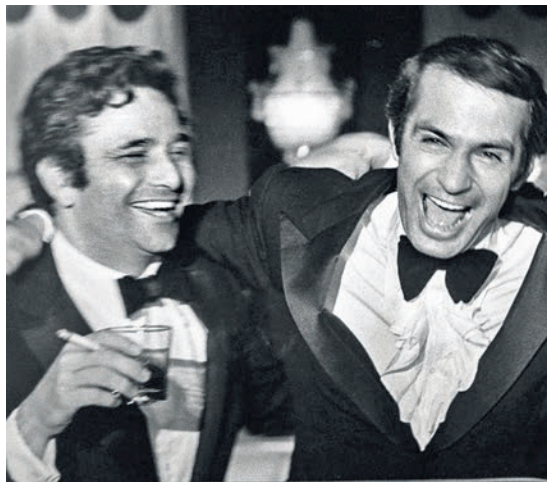
Михаил Трофименков о «Мужьях» Джона Кассаветеса

В рамках программы «Наконец-то в кино» кинотеатр «Пионер» покажет «Мужей» Джона Кассаветеса. Фильм о кризисе среднего возраста, помноженном на кризис высшего среднего класса, в котором обнаруживается едва ли не главный парадокс Кассаветеса — самого герметичного из самых «современных» режиссеров





DIOMEDIA / PHOTOS 12 CINEMA



У Джона Кассаветеса (1929–1989) — легендарная репутация великого кустаря от киноискусства. Как водится, условно нищего: фильмы он снимал на гонорары, полученные от актерской поденщины, хотя и высокого полета: то в «Грязной дюжине», то в «Ребенке Розмари», то в культовом телесериале «Джонни Стаккато». Само собой, гордого до нелепости: свой дом он выстроил напротив Беверли-Хиллз, бросая вызов голливудским богам. Но зато абсолютно свободного: в гараже, переоборудованном в студию, он мог сколь угодно долго — хоть два с половиной года, как это было с «Лицами» (1968),— возиться над отснятым материалом, монтируя из него свои шедевры.

На штучном товаре остаются отпечатки пальцев изготовившего его — в высшем смысле слова — ремесленника. Фильмы Кассаветеса узнаются с одного кадра — именно по режиссерским «отпечаткам пальцев», по их стилистике, внешне хаотичной, но организованной настолько жестко, что эта организованность не ощущается вовсе. Они начинаются с полуслова, завершаются многоточием. Они погружают зрителя в водоворот истории, по ходу которой приходится реконструировать прошлое героев и отношения между ними. Фильмы Кассаветеса узнаются по его фирменным крупным планам, по слишком громкому смеху мужчин и слишком усталым — сколь молоды бы они ни были — лицам женщин. По нервной взвинченности, по ветерку из пропасти, по краю которой бродят его персонажи.

«Мужья» (1970) — составляющие своего рода дилогию с «Лицами» — акме стиля Кассаветеса. Зрители испытывают те же ощущения, что и нью-йоркские прохожие, озирающиеся — и чуть ли не крутящие пальцами у виска — на солидных мужиков в дорогих пальто, которые, с лицами, сведенными от напряжения дегенеративными гримасами, соревнуются средь бела дня в скоростной ходьбе. Стоит ли держаться от них подальше или, напротив, присоединиться к их мальчишествам — решительно непонятно. Движение сюжета непредсказуемо по той простой причине, что сами герои категорически не знают, что случится с ними или что они учинят в следующую минуту. А случиться может в буквальном смысле слова все что угодно.

Гарри (Бен Газзара), Арчи (Питер Фальк) и Гас (Джон Кассаветес), встретившись на похоронах общего и закадычного друга, никак не могут расстаться: словно, как в «Ангеле-истребителе» или «Скромном обаянии буржуазии» Бунюэля, кто-то наложил на них заклятие. Ну или в их компанию затесался некто четвертый — какой-нибудь назойливый призрак вроде того, что не дает проходу стареющей бродвейской приме из «Премьеры» (1978) самого Кассаветеса. Только если в «Премьере» зрители призрак видят, то здесь он спрятан от их взоров.



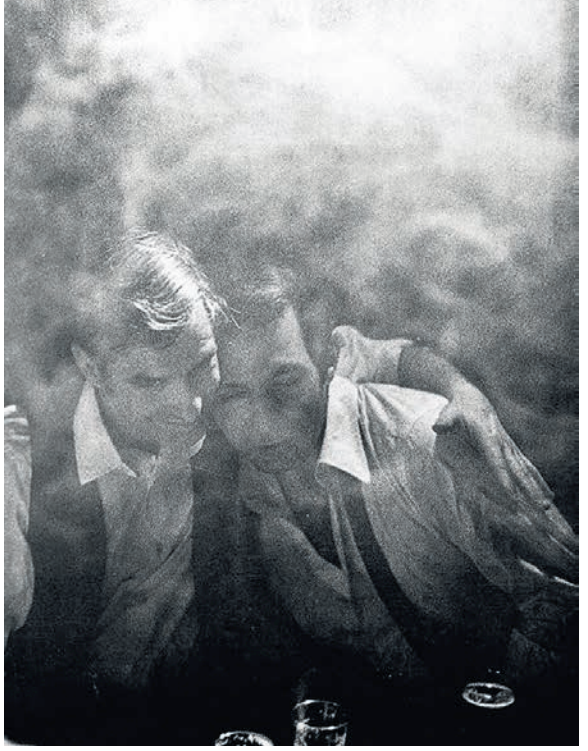
DIOMEDIA / PHOTOS 12 CINEMA



DIOMEDIA / PHOTOS 12 CINEMA















DIOMEDIA / PHOTOS 12 CINEMA

То, что кажется спонтанным мальчишником — ну бывает, загуляли — памяти друга, орошенным невидимыми миру слезами, перерастает в бегство от мира и самих себя. Нет, они честно стараются прервать затянувшуюся прогулку по Нью-Йорку, но, видать, что-то такое с ними случилось, что рутина в испуге отталкивает их. Заскочишь, скажем, домой, чтобы переодеться, и сам не заметишь, как чуть ли не в поножовщину с женой ввяжешься и изобьешь тещу. И дело ведь происходит не в бруклинском притоне, а среди лужаек и особняков Лонг-Айленда, где такого не может быть, потому что не может быть никогда. Дальше — больше. Дальше — Лондон, куда «мужья» переносятся, как на ковре-самолете. Цель — оторваться по полной. А где еще отрываться в 1970 году, как не в свингующем Лондоне. И тут-то сталкиваешься с главным, пожалуй, парадоксом Кассаветеса.

Для синефилов — прежде всего европейских — имя Кассаветеса — такой же синоним «модернистского» кино и современности как таковой, как имена Годара или Антониони. Но при этом не было режиссера более герметичного, чем он. Звездный час Кассаветеса пришелся на конец 1960-х — 1970-е годы: современная реальность, особенно в Соединенных Штатах, была не просто раскалена, она полыхала. Между тем в фильмы Кассаветеса эта реальность, подчинившая своей власти даже эстета Антониони, не проникала совершенно. Ни тебе отголосков войны во Вьетнаме, ни тебе идущих фоном телевизионных новостей, ни тебе студенческих бунтов, ни рок-н-ролла с наркотиками.

В «Мужьях» этот разрыв с современностью ощущается как ни в одном фильме Кассаветеса. Решающая встреча Антониони с раскаленной реальностью произошла именно в Лондоне, где он снял «Фотоувеличение». Именно в Лондон отправился Годар после парижских событий 1968 года. Но Лондон Кассаветеса — город не сексуальной революции, а «добросовестного, ребяческого разврата», которому честно пытаются предаться герои. Их сексуальный бунт на коленях безумно старомоден, невыносимо грустен, нелеп, целомудрен и отчаянно непристоен. Условно сексуальные сцены в «Мужьях» кажутся метафизической порнографией за гранью добра и зла. И это притом, что Кассаветес не просто не показывает ничего такого — партнеры даже не раздеваются.

Можно назвать «Мужей» репортажем о кризисе среднего возраста. Можно — о кризисе высшего среднего класса. Казалось бы, нет слова скучнее, чем «средний». Но, когда одна усредненность, умножаясь на другую, испытывает острое страдание от собственной усредненности, экранная «бытовуха» обретает черты чуть ли не древнегреческой трагедии. Потому что и возраст, и социальный статус — это лишь лики рока, с которым герои Кассаветеса вечно пытались поспорить.

Кинотеатр «Пионер», 2 декабря, 20.30

С любовью и всякой липой

Василий Степанов о байопике Джерома Д. Сэлинджера

На экраны выходит байопик Джерома Д. Сэлинджера «За пропастью во ржи». Режиссер Дэнни Стронг зачем-то пытается экранизировать литературоведческие догадки Кеннета Славенски, автора биографии Сэлинджера,— и предсказуемо штампует клише о нелегком писательском труде

Несмотря на неизменные отказы, которыми легендарный затворник из Корниша Джером Д. Сэлинджер отвечал на предложения Голливуда экранизировать свои произведения, его Холден Колфилд, конечно, не мог не попасть на экран, потому что представил публике нового американского героя — подростка, отрицающего лживый мир взрослых перед тем, как повзрослеть. Нервного семнадцатилетнего нонконформиста, отказавшегося играть по правилам родителей, его так или иначе узнавали и в «Бунтаре без причины» (тут особой уликой служила красная куртка главного героя), и в «Выпускнике» Майка Николса, и в куда менее известном «Коллекционере» (номинально этот фильм Уильяма Уайлера, конечно, экранизация Фаулза, но красота — в глазах смотрящего).

В конце концов, если нельзя снять про Колфилда, то можно снять фильм о том, как Колфилд был придуман и написан,— примерно так, должно быть, рассудил Дэнни Стронг, сценарист, обладатель ряда премий за работу над сериалом «Династия» и соавтор экранной версии «Голодных игр». Стронг известен не только как успешный голливудский деятель (он даже мелькнул в этой ипостаси в «Рыцаре кубков» Терренса Малика), но и как человек, умеющий работать с документальным материалом. По крайней мере, об этом свидетельствуют написанные им сценарии телепроектов Джея Роуча «Пересчет» и «Игра изменилась» — впечатляющих высказываниях HBO о президентских кампаниях 2000-го и 2008-го.

В основу «За пропастью во ржи» Стронг положил биографию, изданную Кеннетом Славенски в 2011-м, спустя год после смерти Сэлинджера. Основатель фан-сайта «Мертвые Колфилды» оказался очень внимательным читателем Сэлинджера и вместо попыток пробраться за забор уединенного жилища писателя в Корнише употребил все свои силы на интерпретацию его произведений, выискивая в них автобиографические мотивы. Хорошая стратегия, но кино — слишком буквальное искусство, чтобы экранизировать литературоведческие открытия. Одно дело рассказывать о посттравматическом синдроме сержанта Сэлинджера, подкрепляя догадки цитатами из его прозы, и совсем другое — бомбардировать зрителя покрашенными в хаки флешбэками.

Фильм стартует с психбольницы и дрожащего в руке карандаша, чтобы затем повернуть назад — в 1939-й, где окончивший военное училище и изучивший в Австрии и Польше 1938-го тонкости производства колбас Джерри (Николас Холт) демонстрирует родителям свои первые литературные опыты уже в качестве студента Колумбийского университета. Страдая от отсутствия публикаций, но не от пониженной самооценки, юный Сэлинджер забрасывает своего учителя (и по совместительству редактора журнала Story) Уита Бёрнетта (Кевин Спейси) все новыми рассказами, которые отвергает The New Yorker, таскается за дочерью Юджина О'Нила Уной, которая впоследствии выйдет замуж за Чарли Чаплина (не в этом ли причина раздраженности Дж. Д. Голливудом?), и вскоре отбывает на войну, которая перевернет его сознание.







Но «писатель за работой» — это тебе не война. Показать творческий процесс литератора — задача для кино почти невыполнимая (что совсем недавно продемонстрировал Джармуш в своем «Патерсоне»). И Стронг старательно воспроизводит на экране клише, одно за другим: молодой писатель вытаскивает блокнот и присаживается в лобби отеля, чтобы запечатлеть на бумаге тронувшую его сцену — дети играют в шахматы; грызет карандаш, страшно стучит по клавишам пишущей машинки; обсуждает свои трудности с редактором и агентом (в роли Дороти Олдинг — замечательная Сара Полсон). Все это не выглядит смешно только благодаря самоотверженной игре Николаса Холта, который успешно интерпретирует главного героя как, в общем-то, симпатичного парня, деформированного сначала несчастной любовью, затем — войной, а после — славой.

Одна из по-настоящему удачных сцен фильма связана как раз с внезапно обрушившейся на Сэлинджера популярностью. Встреча с безумным поклонником Холдена Колфилда в красной охотничьей шапочке заставляет вспомнить о том, что по роману «Над пропастью во ржи» угорали не только миллионы школьников, но и, например, убийца Джона Леннона, который именно в книге Сэлинджера вычитал зашифрованное смертельное послание. Вот на чем авторам стоило бы, возможно, остановиться подробнее. Но для Сэлинджера на экране возникший вокруг книги культ — лишь повод покинуть город, уединившись в Корнише.

В причинах затворничества героя режиссеру Стронгу разбираться особо не хочется. Ему намного интересней писать программные монологи для своих главных звезд: сначала в амплуа «странный профессор» фонтанирует Кевин Спейси (не скоро мы увидим его в подобной роли), затем роль «мрачного гения» с шиком исполняет молодой Николас Холт. Но почему в этих продуманных речах и жестах так явно ощущается то, что максималист Колфилд непременно определил бы словом «липа»? Возможно, просто потому, что ни одной настоящей тайне (каковой, безусловно, является тайна затворничества Сэлинджера) не нужна разгадка. Ведь поэтому она и тайна. Тук-тук, кто в Корнише живет? Мизантроп и нигилист, честный пессимист, буддист, гений, испуганный раненый зверь? Этот вопрос должен остаться открытым. Точнее, закрытым.

В прокате с 7 декабря

Ресторанная дробь

Василий Корецкий о «По ту сторону надежды» Аки Каурисмяки

В прокат выходит фильм Аки Каурисмяки, получивший «Серебряного медведя» за лучшую режиссуру на Берлинском кинофестивале (хотя критики в один голос предрекали ему гран-при). «По ту сторону надежды» заканчивает размышления режиссера об интернациональном братстве изгоев и противостоящем ему зле национальных государств — после премьеры в Берлине Каурисмяки объявил об уходе из режиссуры









Немолодой грузный коммивояжер Вольдемар больше не в силах выносить пьющую жену — оставив ей все, кроме гаража и ретромобиля, символа былого процветания, он выходит в ночь. Из ночи же является в Хельсинки черный, как негр из расистских мюзиклов, беженец Халед. Только его чернота — лишь угольная пыль: прибывший на барже из Германии, Халед на самом деле выглядит как латиноамериканский герой-любовник. Но его единственная любовь на земле — это сестра, потерявшаяся где-то в палаточных лагерях на окраинах Евросоюза. В этой истории есть и другие обитатели сумерек — работники захолустного кафе, месяцами не получающие зарплату, финские националисты в косухах, алкоголики, ночующие под мостами, мафиози, которые держат подпольное казино, беженцы, туристы, пожарные инспекторы и сотрудники санитарных служб. Вместе они играют спектакль о немногословном человеческом достоинстве — все ту же пьесу, которую режиссер Аки Каурисмяки из раза в раз ставит в своих фильмах, не боясь повториться.

Да, в новом фильме Каурисмяки все то же самое, что и в «Гавре», и в «Человеке без прошлого». Свою финальную работу (после окончания Берлинского кинофестиваля режиссер заявил о намерении уйти на покой; «портовая трилогия», второй частью которой стал новый фильм, видимо, так и останется незавершенной) Каурисмяки выполнил также без пафоса и надрыва, с той же неспешной невозмутимостью, с какой его герои всегда творят добро — не какое-то героическое, а простое, бытовое, повседневное, не лишенное строгости и спасительного сарказма. Эта бастер-китоновская (хотя, говоря о фильмах Каурисмяки, критика обычно поминает Чаплина), неулыбчивая доброта всегда воспринималась нами, иностранными зрителями, как авторская пародия на финский характер. Но в «По ту сторону надежды» стало совершенно ясно, что это черта самого Каурисмяки-режиссера. Здесь он добивается такого же deadpan-исполнения и от сирийского актера Шервана Хаджи. Беженцы, «другие», ведут себя ровно так же, как и «свои»,— потому что никаких «других» в мире Каурисмяки нет, а есть лишь интернациональное братство маргинализированных, частично исключенных из «большого общества людей». И этому братству, в общем, принадлежит почти каждый (кроме налоговиков, банкиров и санитарных инспекторов, конечно).

Но если добро в фильме Каурисмяки условно-универсально, то его антагонисты — предельно конкретны. Сириец Халед прибывает в сравнительно (с восточными странами Евросоюза, где он был вынужден разлучиться с сестрой) благополучную Финляндию не по своей воле, но спасаясь от немецких ультранационалистов. И точно такие же сторонники «Финляндии для финнов» едва не убивают его на новом месте. В Сирии его город ровняют с землей самолеты конкретной страны — России (тут идет прямое включение теленовостей из Алеппо). В Финляндии ему отказывают в убежище конкретные институции, высылающие на родину в кратчайший период затишья (уже в день назначенной депортации Халеда бомбардировки возобновляются).

Четкость разделения этого мира на зловредное, мертвенно официозное, и живое, немного преступное, достигается и всей поэтикой фильма, снятого постоянным оператором Каурисмяки Тимо Салминеном. Сверхконтрастное освещение — как в нуаре, сардонические физиономии, обилие ретродеталей, давно вышедших не то что из моды, но даже из употребления предметов. Каждый раз Каурисмяки говорит нам, что списанные вещи, как и списанные со счетов люди,— естественный заповедник человечности в постгуманистическом мире скорости и рациональности. И, как всегда, отдельным неисчерпаемым источником шуток становится у Каурисмяки погоня за экономической эффективностью. Купив на выигранные в покер деньги упадочный ресторанчик, Вольдемар начинает экспериментировать с маркетинговыми стратегиями — и тут нам показывают, как может быть смешон оригинальничающий ресторатор.

Но перенесенная в масштабы государства та же логика самоуверенного и некомпетентного стремления к рациональности уже не вызывает улыбки. Иммиграционные власти здесь существуют по той же логике мелкого бизнесмена, но распоряжаются они не рубашками и ящиками пива, а живыми людьми. И последствия этих распоряжений — лишающих героя последней надежды — приходится исправлять уже всему гражданскому обществу фильма, из рук в руки передающего гордого Халеда. Иногда кажется, что мы смотрим фильм о членах Сопротивления, прячущих в своих домах евреев,— все та же параллель с европейскими событиями 70-летней давности, которая внятно читалась и в «Гавре», где Каурисмяки прямо ссылался на «Набережную туманов» Карне. Тихое указание на то, что и, сбросив форму, история Европы по-прежнему то и дело сбивается на строевой шаг.

В прокате с 7 декабря



6 декабря в Москве открывается Международный фестиваль авторского документального кино «Артдокфест» (параллельно его показы будут проходить в Санкт-Петербурге и Екатеринбурге). За 11 лет своего существования он стал одним из главных кинособытий в России, и самым главным — для российской современной документалистики. Weekend рассказывает о самых интересных фильмах нынешней программы

ФИЛЬМОВ «АРТДОКФЕСТА» ВЫБОР Ксении Рождественской

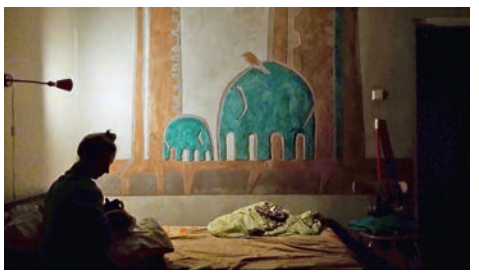
КОРОЛЬ ЛИР
ДЕНИС КЛЕБЛЕЕВ

конкурс

Поэма об одержимости. Пожилой актер Виктор Евсеевич считает, что он единственный во всем мире знает, как играть короля Лира. Они с Лиром похожи: Виктор Евсеевич богат, его предали дети, в советское время он сидел в тюрьме за спекуляцию, он готовит себе могилу и цитирует «Короля Лира» всем подряд, все больше срастаясь с текстом. Три года назад Театр им. Йозефа Бойса ставил документальный спектакль об этом актере — проект-инсталляцию Георга Жено «Лир репетирует смерть». Но сейчас Лир репетирует жизнь. Автор фильма Денис Клеблеев однажды получал приз «Артдокфеста» за лучший полнометражный фильм («31-й рейс», 2011). А его «Странные частицы» в 2014 году взяли гран-при фестиваля Cinema du Reel в Париже и были показаны в Лейпциге и Локарно.







КИНО ДЛЯ КАРЛОСА
РЕНАТО БОРРАЙО СЕРРАНО

конкурс

Курсовая работа студента школы Марины Разбежкиной, получасовой семейный портрет в интерьере. Гватемалец, женатый на русской, снимает фильм для своего новорожденного сына Карлоса. Эти семейные зарисовки — почти «Похороните меня за плинтусом» Павла Санаева, с бабкой-диктатором и дедом-подкаблучником. Бабка нежно кивает телевизионному Путину и страдает, что внук пошел «в чужую породу», дед прячет от жены бутылку и беззлобно признает, что «не по себе сук срубил». Их дочь, тихоня Даша, улыбается, а Ренато снимает кино — и страшно подумать, что бы он делал, если бы у него не было этого удивительного инструмента остранения, способного превратить страшную реальность в искрометную документальную комедию.

ОБЕЗЬЯНА, СТРАУС И МОГИЛА
ОЛЕГ МАВРОМАТТИ

конкурс

Геннадий Горин из Луганска, полноватый мужик в идиотских очках и в шапочке из фольги, ведет видеоблог о своей жизни, рассуждает об НЛО и лунатиках Жеглове и Шарапове. Иногда он выходит на улицу, где валяются трупы, и жалуется, что никто не убирает. Что это постановочное кино, понятно сразу, но это не фикшен, а какой-то новый, тревожный способ постижения и развинчивания реальности: акционист Мавроматти снял актера Виктора Лебедева в роли реального видеоблогера Геннадия Горина из Орла и зажег его безумием войны.









ПЕСНИ ДЛЯ КИТА
РУСЛАН ФЕДОТОВ

конкурс

Героиня — постаревшая Джельсомина из «Дороги» — бомжует: моет голову в общественном туалете, рекламирует в переходе какой-то магазин белья, драит витрины в шопинг-молле, везде таскает с собой игрушечную мышь. Если обычно фильмы о бездомных окунают в грязь, то тут, наоборот, героиня только и делает, что чистит, моет и протирает тряпочкой действительность. Федотов — один из авторов «Саламанки», получившей в 2015-м спецприз жюри «Артдокфеста», но в «Песнях для Кита» больше реальности и больше нежности.

ПОЛЕТ ПУЛИ
БЕАТА БУБЕНЕЦ

конкурс

Мощное кино, предъявляющее реальный мир без монтажных склеек — одним кадром. В ДНР на блокпосту военные захватывают человека, камера следует за ними. Режиссера, похоже, интересует не война и не идеология, а мужской мир и его законы. Беата Бубенец, еще одна ученица Марины Разбежкиной, уже получила в 2015-м приз за лучший полнометражный фильм на «Артдокфесте» («Чечен»). Ее главная сила — бесстрашие и удивительная режиссерская лихость.









СИБИРСКАЯ ЛЮБОВЬ
ОЛЬГА ДЕЛАН

программа «Среда»

Что думают о гендере, любви и браке в Сибири, где женщины носят воду ведрами, моют посуду, кормят мужей, рожают детей, месят тесто, а мужчины едят, чинят трактор, лежат на кровати и говорят, что мужик должен быть хозяином в доме? Ольга Делан, прожив 20 лет в Германии, отправляется на родину, чтобы сделать фильм о разнице в мировоззрении между Европой и Сибирью. Получается у нее кино о домашней утвари, наивности и любви.





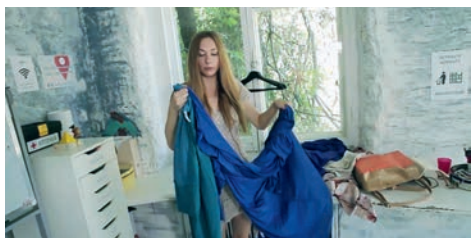


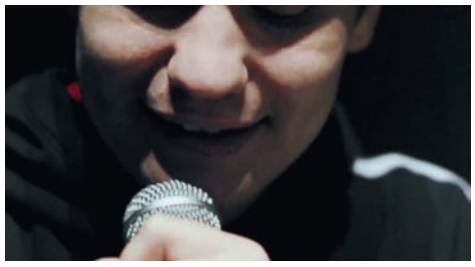
ТИНДЕР СЮРПРИЗ
ДЕНИС ПРОКОШЕВ

программа «Среда»

Героиня собирается поставить документальную пьесу о приложении Tinder, для чего собирает материал — то есть ставит в приложении разным мужчинам «сердечки» и ходит на свидания. Она обаятельна и честно признает, что сама не знает, какая она настоящая, потому что со всеми она кого-то играет. Герой собирается снять фильм о том же самом, для чего и снимает героиню. Бесконечный съем — во всех смыслах слова. Легкое кино о легких «сердечках».





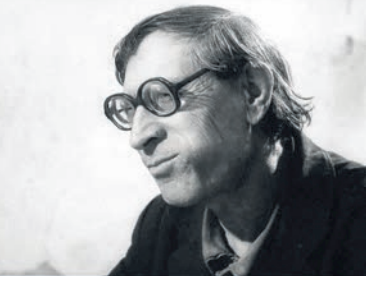

ТОЛЬКО НЕ НАЖМИ СТОП
МАРИЯ МОРИНА

программа «Среда»

Настоящий рэп из мерзлого мрачного Нижнего Тагила, из-под красного неба с сиреневыми облаками (нам объяснят, что это из-за плохой экологии). Главный герой Дима пошел когда-то работать на завод, чтобы заработать денег и купить микрофон, а теперь сочиняет нехитрый рэп о городе, который «закапывает в ямы и не верит слезам». Немного наивно снимать фильм о том, что музыка — это свобода. Но что делать, если так и есть.

ХРОНИКИ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ
ВЛАДИМИР ЭЙСНЕР






программа «Среда»

Классик неигрового кино («Жили-были „Семь Симеонов“») сделал из трех своих фильмов начала 90-х — «Полный вперед», «Молитва» и «Тихая обитель» — панораму смутных времен, найдя точную замену надоевшему и стершемуся определению «лихие». Документальная история о пожилом швейцаре и ресторанном разгуле смонтировалась с историей сторожа на стройке, а между ними — толпы в метро, молящиеся, солдаты, люди 90-х, попавшие мимо истории.








ВОСТОЧНЫЙ ФРОНТ
АНДРЕЙ ОСИПОВ



спецпоказ

Лауреат «Ники» и «Золотого орла», Андрей Осипов строит фильм из германской хроники 30–40–50-х. Подробный и неожиданный военный быт — солдаты убивают, замерзают, веселятся, сдаются, умирают. Иногда фильм кажется игровым — не то Малик, не то Коппола,— настолько безжалостно он смонтирован, настолько точно подобран саундтрек. Минкультуры, профинансировавшее фильм, настояло на поясняющем закадровом тексте. На «Артдокфесте» «Восточный фронт» покажут без объяснений. И в таком варианте — это один из лучших фильмов года.





Филонов
Давид Бурлюк
Гилея



В 1920 году Давид Бурлюк перебирается с охваченного гражданской войной Дальнего востока в Японию, где среди прочего начинает писать очерки об оставшихся на родине друзьях и соперниках по авангарду. Один из них — воспоминания о Павле Филонове — разрастается в небольшой роман. Единственный раз он был опубликован в 1954 году, уже в Америке, в семейном журнале Бурлюков Color And Rhyme — в переводе на английский, выполненном сыном художника Николаем. Не то чтобы публикация осталась совсем незамеченной. Специалисты по авангарду, конечно же, знали об этом тексте, но относились к нему с недоумением. Это чувство легко понять.

«Филонов» — поистине странная книга. Бурлюк рассказывает о своем еще вполне живом товарище. Адресат его книги — люди, интересующиеся русским искусством. Однако не надо быть знатоком биографии Филонова, чтобы заметить, что герой книги имеет к нему довольно туманное отношение. Если точнее, этот «Филонов» состоит из трех компонентов. На одну треть это действительно изобретатель «аналитического искусства», на другую — сам Бурлюк. Оставшееся — фигура предельно абстрактная: выписанный из книг романтический идеал художника-аутсайдера.

Один из пионеров монтажа в русском искусстве, Бурлюк будто бы начал писать три вещи разом: автобиографию, очерк о приятеле и декадентский роман о художнике. Идеальным выходом ему показалось слить их в одно повествование, в котором детали разных жизней становятся чертами общего образа. В этом смысле выбор персонажа, внутри которого, как паразит, поселяется автор, столь же странен, сколь и логичен. Есть одно сходство: оба, Бурлюк и Филонов, были противниками беспредметности, что для авангарда начала 1920-х было важным фактором. Но важнее различия. По сути эти двое — полные противоположности. Бурлюк — кипящий жизнью самолюбивый трикстер, деятельный антрепренер, обаятельный шарлатан. Филонов — аскет, пророк, немного параноик, таинственный нелюдимый гений. Из этих несоединимых компонентов должен был родиться идеальный герой для биографии авангардиста. Общие места декадентского чтива об отверженных гениях были своего рода маслом, при помощи которого герой и автор слились бы в единую величественную фигуру.

Нельзя сказать, что эта формула сработала. Книга Бурлюка остается набором мало связанных элементов. Сухой отчет о художественной жизни начала 1910-х годов, злое и веселое сведение счетов с бывшими друзьями, утомительные рассуждения о природе искусства. И еще чистый вымысел — отчаянно комический (особенно в занимающих довольно большую часть повествования эротических эпизодах). Если бы Бурлюк был более умелым литератором, его книга оказалась бы напыщенной пошлостью. Спасает ее даже не дилетантизм, а головокружительная небрежность, которая и была главным талантом «отца русского футуризма». Бурлюк не был большим писателем, поэтом, художником, но он был великолепным мастером курьеза, эскапады, выполненной с серьезным, насупленным лицом. Такого рода эскападой и был его «Филонов». Поэтому он не вызывает раздражения — только умиление от нелепого, но удивительного трюка.

МИР ИСКУССТВА
Артур Данто
Ad Marginem — МСИ «Гараж»
Перевод: Алексей Шестаков

Небольшое и крайне изящное эссе американского художественного критика Артура Данто — во многом поворотная точка для всей западной мысли об искусстве. Данто задает простой вопрос: почему нечто считается искусством? Почему в галереях и музеях могут оказаться раскрашенная кровать, муляжи коробок из-под мыла, перерисованный комикс? Ответ: потому что искусство — это определенная система конвенций, постоянно смещающихся значений. Американский философ был первым, кто артикулировал эту очевидную сейчас мысль. Но интереснее другое: там, где большинству его последователей требовалась сложная машинерия социологии, экономики и антропологии, Данто виртуозно обходится одной только логикой. Как бы ни выглядели произведения искусства, какие бы взгляды ни стояли за ними, они представляют собой высказывания вполне конкретного типа, а вся их сумма, «мир искусства», остается стойкой логической системой. Эссе написано в 1964 году, на пике триумфа минимализма. На свой лад книга Данто выполняет схожую функцию на уровне теории — поиска сухой эссенции, минимального остатка самой речи об искусстве.

ПАДАЮЩАЯ ДЕВОЧКА
Франсуа Скойтен, Бенуа Петерс
Zangavar Cobalt
Перевод: Михаил Хачатуров

Первый вышедший по-русски комикс из цикла о «Тайных городах» бельгийского художника Франсуа Скойтена и французского писателя Бенуа Петерса — довольно поздний. Это шестой том серии, но, чтобы взяться за него, внимательно изучать контекст необязательно. Достаточно знать, что действие происходит на планете, история которой параллельна земной, но декорации — куда более захватывающие. Скойтен и Петерс выдумали свои «Города» в начале 1980-х, когда зарождалась мода на стимпанк. Тут все признаки жанра: величественные здания в духе ар-нуво, удивительные механизмы, диковинные наряды и герои-эксцентрики. От большинства работавших в том же духе авторов франко-бельгийскую пару отличает своего рода романтический постмодернизм. Так и эта книга о том, как незримое небесное тело заставило одну юную девушку отклониться от привычной оси силы тяготения и подвесило под нецелесообразным углом к земной поверхности, незаметно превращается из приключенческого романа в историю о встрече автора и героя, а из нее — в старомодно-нежное повествование о том, как Галатея с другой планеты разбивает сердце наивному Пигмалиону-модернисту. Легкая борхесовская хитреца делает этот простой сюжет еще более эффектным.



Преодоление звукового барьера

Дмитрий Ренанский о «Прозе» Владимира Раннева



ОЛИМПИЯ ОРЛОВА

Электротеатр «Станиславский» показал мировую премьеру оперы «Проза», написанной и поставленной Владимиром Ранневым по текстам Юрия Мамлеева и Антона Чехова: образцово-показательный пример актуального театра, последовательно размывающего границы между традиционными жанрами и специальностями



ОЛИМПИЯ ОРЛОВА



ОЛИМПИЯ ОРЛОВА

Движущая сила любой оперы, говорил легендарный интендант Жерар Мортье, заключена в конфликте слова, музыки и действия. Напряжение, возникающее между ключевыми составляющими жанра, и определяет в конечном счете индивидуальный облик каждой партитуры. Четырехвековую историю оперы вообще можно представить как историю пересмотра иерархии элементов музыкально-драматического целого, и в этом смысле «Проза» Владимира Раннева — важная веха в биографии жанра.

Про очередную оперную премьеру Электротеатра с самого начала было известно, что один из ведущих российских композиторов поколения сорокалетних сам станет постановщиком своей новой партитуры — но в самом этом факте в контексте современного искусства нет ничего необычного. Да и Раннев не новичок в оперной режиссуре — в 2012 году он бережно вписал свои «Два акта» в пространство Главного штаба Эрмитажа. Впрочем, тогда Раннев-композитор и Раннев-постановщик соотносились друг с другом в рамках почтенной модели «авторский текст и его интерпретация», к тому же опера на либретто Дмитрия Александровича Пригова вроде бы и предусматривала театральную реализацию, но вполне могла обойтись и без нее.

А вот «Прозу» сложно представить себе в концертном исполнении и практически невозможно — в аудиозаписи. Музыка четвертой по счету оперы Раннева начинает по-настоящему звучать только тогда, когда ей контрапунктирует действие, в главные герои которого выведена литературная первооснова.

Отправной точкой для сочинения «Прозы» стала идея монтажа двух не связанных между собой текстов. Рассказ Юрия Мамлеева «Жених» — постепенно съезжающая из гиперреализма в фантасмагорию история о том, как родители убитой девочки усыновили преступника, и чеховская повесть «Степь» соотносятся у Раннева так же, как фотопленка и проявитель. Текст Мамлеева зритель не слышит, а читает, зато от первого до последнего слова: дебютирующая на театральных подмостках художница Марина Алексеева превратила его в восьмидесятиминутный комикс на полупрозрачном зеркальном экране, отделяющем сцену Электротеатра от зрительного зала. Вписанные в эту анимационную ткань живые артисты кажутся невольниками не столько даже судьбы, сколько породившего их пространства: безмолвные, статичные, плоские, одномерные, не действующие, но покоряющиеся ходу вещей человеческие фигуры на считанные секунды высвечиваются лучом софита, чтобы проиллюстрировать развитие сюжета — и снова потонуть в кромешном мамлеевском мороке.

Сама идея совмещения анимации и театра не нова — на западной сцене ее в последние годы по-разному разрабатывали такие несхожие художники, как Уильям Кентридж и британская группа «1927». В «Прозе» этот прием мастерски работает на общий замысел. Комикс Алексеевой — это помнящий и о русском лубке, и о Уорхоле с Лихтенштейном дольний мир «Прозы», намеренно буквально иллюстрирующий фабулу «Жениха»: парад-алле символов, мифов и икон массовой культуры, помещенных в коробку сцены, словно в реликварий.

При этом рецепт «Прозы» — смешать, но не взбалтывать: Раннев и Алексеева не растворяют ингредиенты спектакля друг в друге (как поступает, скажем, старший



ОЛИМПИЯ ОРЛОВА



ОЛИМПИЯ ОРЛОВА



ОЛИМПИЯ ОРЛОВА

коллега Раннева — композитор-режиссер Хайнер Гёббельс), но выстраивают из слышимого и видимого стереофоническую систему отражающихся друг в друге интертекстов. В результате получается на удивление точный театральный эквивалент мамлеевского «метафизического реализма»: спектакль выглядит развернутым комментарием к тезису о том, что за окружающей нас действительностью — на первый взгляд грубо-телесной, а на самом деле совершенно бесплотной, как сигнал видеопроектора,— скрыта еще одна реальность, невидимая, но вполне осязаемая для посвященных.

Горний мир спектакля — это партитура для восьми голосов на текст чеховской «Степи», виртуозно исполняемая ансамблем N'Caged и солистами хора Электротеатра под управлением Арины Зверевой. В лишенном инструментального сопровождения и оттого кажущемся особенно нематериальным вокале слышится биение той подлинной «жизни человеческого духа», о материализации которой на сцене мечтал Станиславский и которой адресовал свою прозу Мамлеев. Музыка человеческих голосов — это экзистенциальный, метафизический план «Прозы» — и то, что большую часть спектакля публика не видит исполнителей, чьи фигуры лишь изредка возникают на экране в пятнах голограммы, только усиливает этот эффект.

Партитура и сценический текст развиваются параллельно с несовпадающими кульминациями и спадами: они взаимодействуют как волна и волнорез, то и дело меняясь местами — чем выше достраивается волнорез, тем выше становится волна, тем мощнее ее напор. Оба информационных потока пересекаются единственный раз ближе к финалу спектакля: хоровому унисону, которым чеховский герой «приветствует новую, неведомую жизнь, которая теперь начинается для него», вторит мамлеевское «мы живем в самом лучшем из миров».

Насчет лучшего из миров можно не соглашаться, но «Проза» Раннева в любом случае знаменует собою преодоление важного барьера. Театральный текст здесь не просто зашит внутрь музыкального, но является обязательным условием его реализации. А то, что до логического предела ключевой прием актуальной оперной режиссуры в данном случае доводит именно композитор, превращает «Прозу» из просто очень яркой и удачной работы в явление нового театрального формата.

Электротеатр «Станиславский», 21-24 февраля



Время собирать кадры

Анна Толстова о фотографии в эпоху технической невоспроизводимости

В дюссельдорфском K21, отделе новейших течений Художественного собрания земли Северный Рейн—Вестфалия, открылась выставка ливанского художника Акрама Заатари «Против фотографии». Она была показана в Барселоне, а после поедет в Сеул, но, кажется, именно Дюссельдорф, славный бехеровской школой фотографии, стал для нее самым удачным местом — «живой архив» Заатари рифмуется с живой традицией Дюссельдорфской академии, которая также постоянно вынуждена переизобретать и реактуализировать самое себя


AKRAM ZAATARI / KUNSTSAMMLUNG NRW

«Неотъемлемая история», 2017 год

«Фотография умерла...» «В старые времена были дамские портные, а теперь все носят готовую одежду. Кому сегодня нужны фотоателье?..» «Где вы видели хорошего фотографа, чтобы он был богатым человеком?..» «Некоторые фотографы снимают знаменитостей, политиков и делают себе на этом рекламу...» Все эти банальности — на французском, английском и арабском — изрекает сухонький изящный старик в ярко-синем костюме и бордовом галстуке, слезящиеся подслеповатые глаза кажутся огромными из-за толстенных стекол в очках. Тех 34 минут, что идет фильм «Она + Он», будет вполне достаточно, чтобы вы прониклись к герою той же бесконечной нежностью, что и Акрам Заатари. Он был хорошим фотографом и не стал богатым человеком — обстановка его каирского ателье, некогда модного места, а сейчас разве что трогательного, об этом свидетельствует. Он никогда не доверял ретушерам, поставившим свой бизнес на поток,— все сам, все сам, ведь ретушь — это тоже искусство. Он никогда не верил цветной пленке — только ч/б, только раскраска вручную. Он так и не женился, хотя у него была масса возможностей — к нему приходили сниматься актрисы, певицы, танцовщицы, стриптизерки и просто свободные, эмансипированные женщины. Не так-то просто снимать женщину, особенно в Египте, где женщина сравнительно недавно сняла паранджу, и особенно когда женщина снимает с себя остальную одежду,— тут следует еще одна порция банальностей о контакте между фотографом и моделью. В общем, он женился на фотографии.



AKRAM ZAATARI / KUNSTSAMMLUNG NRW

«Ретушь», 2017 год

Знакомством с каирским фотографом Ван Лео (Левон Бояджян, 1921–2002) Акрам Заатари обязан нескольким странным карточкам конца 1950-х, попавшим в его руки вместе с очередным частным архивом: подиум в ателье, студийный свет, молодая арабская женщина, макияж а-ля Клеопатра, модная прическа, модное платье, модное белье — белье, потому что женщина начинает раздеваться и вскоре остается в одних туфельках. Сейчас благодаря большой исследовательской работе вся дюжина снимков, составляющих эту серию, собрана вместе. И серия оказывается в центре инсталляции, посвященной Ван Лео, куда входит не только фильм «Она + Он», но и некоторое количество его студийных фотографий, концептуально препарированных Заатари. Художественный вымысел (так, например, Заатари утверждает, будто бы анонимная героиня, раздевающаяся в кадре,— его бабушка Надя, и этим как бы берет ее, отважную женщину, под свою защиту) сочетается здесь с документальной правдой таким образом, что отделить одно от другого практически невозможно. И все вместе превращается в удивительно тонкое повествование о трансформации медиума и трансформации арабского общества, и фотография действительно становится зеркалом жизни, в котором, впрочем, не каждый способен увидать отражение.

На вопрос, в какой момент фотография превращается в искусство, Заатари отвечает: «Я начинаю работать в тот момент, когда они останавливаются». Они — и профессиональные фотографы вроде Ван Лео или другого любимца Заатари, ливанского фотографа Хашема эль-Мадани (1928–2017), и любители, чьи архивы приобретает Арабский фонд изображений (Arab Image Foundation, AIF). Выставка, собственно, и начинается с инсталляции, посвященной AIF, главному проекту Акрама Заатари — художественному, культурно-историческому, антропологическому, политическому. Проще говоря, жизненному. Делу всей жизни. Справа — карта мира, на которой обозначено, где фонд искал и находил свои полезные ископаемые, потому что арабская диаспора распространилась по всему миру. Слева — летопись, и это поразительная история.


AKRAM ZAATARI / KUNSTSAMMLUNG NRW

«Тень фотографа», 2017 год


AKRAM ZAATARI / KUNSTSAMMLUNG NRW

«Объекты изучения», 2006 год

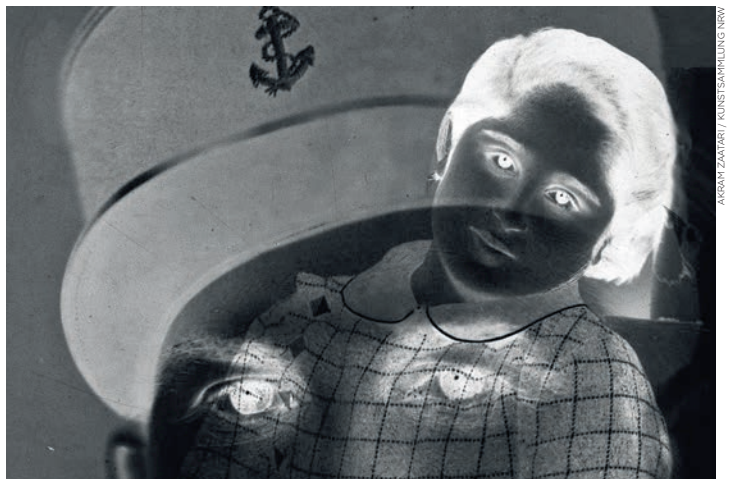
AIF был основан в 1997 году в Бейруте Акрамом Заатари и двумя фотографами, Фуадом Элькури и Самером Мохдадом, получившими правительственный грант на создание этой удивительной некоммерческой организации. В грантовой заявке, посланной в Министерство внутренних дел Ливана, они писали о том, что в условиях непрекращающихся войн на Ближнем Востоке важно любой ценой сберечь культурное наследие, память о котором хранит фотография, тоже подверженная уничтожению — как люди и памятники. Но красноречивее любых грантовых заявок об этом говорит заглавная инсталляция выставки «Против фотографии»: дюжина желатиновых негативов, изображения на которых совершенно разрушены, отсканирована 3D-сканером и с полученного рельефа сделаны отпечатки в разных гравюрных техниках, в том числе на алюминии,— абстрактная фактура отпечатков, напоминающая и куфическую каллиграфию, и солончаки, растрескавшуюся почву пустыни, становится метафорой работы времени. В первую очередь — на этих библейских землях, где человек был, как известно, сотворен из праха и сегодня как будто бы всеми своими военными силами стремится вернуться в то дотварное состояние. За 20 лет своей деятельности AIF собрал более 600 тыс. фотографий, став крупнейшим фотоархивом на Ближнем Востоке. Однако для Заатари коллекция как таковая менее важна, чем живая практика коллекционирования: «Хранилище без творческого отношения к объекту — это кладбище». Его искусство и есть способ вдохнуть жизнь в мертвый архив.

Манипуляции с архивными материалами бывают минимальны. Как, скажем, в «Тени фотографа» — ироническом иконостасе, собранном из снимков, где тень человека с фотоаппаратом, ставшего спиной к беспощадному ближневосточному солнцу, предательски легла на первый план этакой хичкоковской уликой. Но бывают и более радикальные вторжения, сообщающие оригиналу дополнительные политические смыслы. Как, например, в «Конструировании класса». Внимание Заатари привлек обычный туристический снимок начала XX века с группой, позирующей на фоне пирамид: кавалеры верхом на верблюдах, дамы — на осликах, остальные, то есть сопровождающие белых господ египтяне в национальных одеждах, стоя на земле. Лица арабов хуже различимы, чем лица европейцев — отчасти потому, что, разумеется, не они в фокусе камеры, отчасти потому, что сами технические параметры фотоматериалов, их светочувствительность, до некоторых пор ориентировались на портретную съемку белого человека. Заатари дополнительно затемняет эти темные лица, так что картина классового и расового неравенства становится особенно четкой.

Акрам Заатари более известен и ценим как видеохудожник, но на этой выставке, где все равно много видеоработ, он признается в любви к самому первому и сегодня уже вполне архаическому медиуму технической воспроизводимости — к аналоговой фотографии. Вернее, не столько к медиуму вообще, сколько к фотографии как объекту, отпечатку или негативу, и его жизни после того, как щелкнул затвор, проявка окончена и карточка пошла гулять по рукам. К фотографии, обретающей подлинное бытие в «результате множества транзакций». Здесь есть и культурно-антропологический интерес — к фотоателье, не только к его антуражу и реквизиту, участвовавшим в создании образа эпохи, но к фотоателье как месту встречи, своего рода клубу. Интерес к тому, что ценилось в фотографии самими фотографами — Заатари часто называет себя археологом, но это не археология вещей, а археология смыслов в духе школы «Анналов», попытка понять, чем были цвет, ретушь или задник в виде парящего в облаках самолета в такомто году. Но есть и (мета)физический интерес — к процессам, которым подвержена фотография, отпечаток и негатив, пленка или стеклянная пластина, продолжающие жить своей химической и биологической жизнью после того, как дело сделано, птичка вылетела, деньги заплачены и отработанные материалы убраны на дальнюю полку фотостудии.


AKRAM ZAATARI / KUNSTSAMMLUNG NRW

«Археология», 2017 год


AKRAM ZAATARI / KUNSTSAMMLUNG NRW

«Лицом к лицу», 2017 год

Однако в этой химико-биологической жизни фотографии неизменно проявляет себя политическая жизнь и история — как локальная, ливанская, так и большая, всего Ближнего Востока. К выставке в K21 Акрам Заатари сделал новую инсталляцию «Лицом к лицу», основанную на стеклянных пластинах, найденных в ателье фотографа из Триполи Андраника Анучана: по неким, вполне возможно, весьма трагическим причинам негативы начала 1940-х безнадежно слиплись один с другим, так что на портреты какого-то французского офицера наложились портреты местных жителей. Иконостас из лайтбоксов с этими взаимно отпечатавшимися друг на друге лицами, конечно, прекрасная метафора колониализма. И в то же время это своего рода автопортрет самого художника, с одной стороны принадлежащего к тому же поколению ливанских исследователей образа, что и Валид Раад с Раби Мруэ, с другой же — наследника Марселя Дюшана и Мишеля Фуко.

«Akram Zaatari. Against Photography. An Annotated History Of The Arab Image Foundation».
Дюссельдорф, K21, до 25 февраля

В начале был немецкий

Почему Мартин Лютер не только церковный реформатор

Сергей Ходнев

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

1517

1522



«Библия, сиречь полное Священное Писание по-немецки», 1534 год

Веками церковь запрещала мирянам читать Библию самостоятельно и переводить ее на общеупотребительный язык, но вот пришел Лютер и программным образом наконец-то сделал Писание доступным для масс. Так мы обычно себе представляем одно из главных достижений Реформации — хотя удобная простая формулировка, как это часто бывает, вытесняет за скобки довольно много частностей. Что до 1517 года никто и никогда не переводил Библию с латыни на простонародные языки — это, конечно, неправда; прецеденты бывали, и давно, и по всей Европе. На уровне не административно-полицейском, а богословском в их появлении ничего предосудительного не было: в конце концов, и блаженный Иероним, переводивший Писание на общеизвестную в IV веке латынь, делал это ради того, чтобы сделать священные тексты максимально доступными. Но и социальной значимости не было тоже, что именно по немецкой ситуации особенно заметно. Первые попытки перевести Библию на германские наречия относятся чуть ли не ко временам Карла Великого — что там, даже в период между изобретением книгопечатания и выступлением Лютера вышло как минимум 14 печатных немецких переводов.

Однако, во-первых, это были переводы с латыни, с все той же Иеронимовой «Вульгаты», что вряд ли удовлетворяло человека образованного: по-латыни и так могли читать сравнительно многие, а вот сравнить перевод Иеронима с древнееврейскими и греческими первоисточниками — это уже сложнее. И с тех пор, как Лоренцо Валла чисто филологическими методами разоблачил великую фальшивку «Константинова дара», которым средневековое папство оправдывало самые заветные свои притязания (немецкий перевод трактата Валлы, кстати, Ульрих фон Гуттен выпустил в том самом 1517 году), санкция многовекового церковного авторитета уже не могла предотвратить нервозных мыслей: а вдруг в оригинале есть какие-нибудь упущенные нюансы? а вдруг мы не так читаем слово Божие?

Во-вторых, единого нормативного «немецкого языка», понятного всем от Альп до Северного моря, в разрозненных имперских землях, тяготевших к разным культурным центрам и к разным языковым и культурным традициям, попросту не существовало. Лютер же, еще в 1520-м обратившийся с воззванием «К христианскому дворянству немецкой нации», хотел действовать именно что в общегерманских масштабах, рассчитывал, что переведенное слово Писания, взвешенное на весах и его собственного благочестия, и беспристрастной учености, будет внятно в любой точке Германии для всех — от князя до поденщика.

И вот, сидя в Вартбургском замке, где курфюрст Фридрих Мудрый укрыл его от имперской опалы, в декабре 1521 года Лютер сначала берется за перевод Нового Завета (по изданному совсем незадолго до этого Эразмом Роттердамским греческому тексту) — и оканчивает его в невероятные одиннадцать недель. В сентябре следующего года выходит его печатное издание с гравюрами мастерской Лукаса Кранаха. Ветхий Завет, ради которого Лютеру (хоть и изучившему древнееврейский по грамматике одного из первых великих европейских гебраистов Иоганна Рейхлина) приходится задействовать несколько ученых помощников, отнимает гораздо больше времени — с особенно сложными по поэтике книгами вроде Исайи и Иова команда изрядно мучается, выдавая иногда всего по несколько переведенных стихов в день. Наконец, в 1534-м виттенбергский печатник Ганс Люфт выпускает том, озаглавленный (с орфографией того времени) «Biblia, das ist die gantze Heilige Schrifft Deudsch» — «Библия, сиречь полное Священное Писание по-немецки». Который немедленно стали переиздавать в других городах, так что к моменту смерти Лютера совокупный тираж его Библии составлял, как думают, порядка 500 тыс. экземпляров — как бестселлер своего времени ее при таких цифрах попросту не с чем сравнивать.

> «Они доктора? Я тоже. Они ученые? Я тоже. Они пишут книги? Я тоже. И без скромности скажу: я умею толковать псалмы и пророков. Они же этого не умеют. Я умею переводить. Они — нет»
>
> «Послание о переводе», 1530 год

«Мартин Лютер читает Библию со своими последователями», 1534 год





Иоанн Кохлеус.
«Семь голов Мартина Лютера»,
1529 год

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

Мартин Лютер



Лукас Кранах Старший.
«Мартин Лютер», 1546 год

Богослов, проповедник, ученый монах-августинец, сложивший с себя обеты, композитор и публицист. Человек, ставший инициатором общеевропейской Реформации и одновременно оказавший основополагающее влияние на секулярную немецкую культуру Нового и Новейшего времени.



DIOMEDIA / CLASSIC STOCK

Переводческая наука с ее сводом принятых правил еще не существовала; Лютеру фактически пришлось ее изобрести, раз уж нужно было примирить и филологическое почтение к языковой природе первоисточника, и неизмеримо важную смысловую ценность, и удобство восприятия. Но пришлось также сконструировать новый язык. За основу было взято делопроизводственное саксонское наречие на основе верхненемецкого диалекта, Meissner Kanzleisprache; однако если простоту некоторых новозаветных текстов передать было несложно, то ближневосточная цветистость иных ветхозаветных книг требовала выбора. Чему следовать, привычной логике латинского перевода? Или букве масоретского текста со всей подчас необычностью словоупотребления?

Отвечая в своем неподражаемом бранчливом стиле критиковавшим его перевод «папистским ослам», Лютер высказался исчерпывающе: «Не следует спрашивать у латыни, как нужно говорить по-немецки <…> но следует спрашивать об этом у матери семейства в доме, у детей на улице, у простого человека на рынке, глядеть на их уста, когда они говорят, и по этим образцам переводить — и тогда они это поймут и заметят, что с ними говорят по-немецки». Конечно, сам стиль у Лютера совсем не уличный, не базарный. Конечно, есть у него и искусственные буквализмы, как, например, во второй главе Бытия, где в Синодальном переводе Адам говорит о Еве: «она будет называться женою, ибо взята от мужа». Следуя за древнееврейским, где вместо «мужа» и «жены» — однокоренные «иш» и «иша», Лютер пишет: «Man wird sie Maennin heissen» — «она будет называться мужчиницей/человечицей». Конечно, он чуть правит жгуче важный, едва ли не самый жизненный для его учения стих Нового Завета (Рим. 3:28 — «ибо мы признаем, что человек оправдывается верою, независимо от дел закона»), вставляя слово allein («только»), так что получается совсем уж безусловное оправдание одной верой. Но в основном его перевод — текст, выдающий руку не только педанта-переводчика и не только церковного реформатора со своей повесткой дня, но и большого литератора с невероятной языковой интуицией.

Именно поэтому Библия Лютера — не только веха церковной истории, но и веха лингвистическая и литературоведческая, сравнимая с творчеством канонизировавших тосканское наречие ренессансных поэтов Италии. За сто лет вот этот «Deudsch» Лютерова перевода превратился в язык общегерманской словесности, во внеисповедную образцовую классику, на которой воспитана вся та великая немецкая литература, которую мы знаем,— тут буквально как с Пушкиным и литературой русской.

Можно добавить к этому заложенную лично Лютером музыкальную традицию немецкого протестантизма, из которой можно вывести и Баха, и Брамса, и Берлинский филармонический оркестр,— и вот, казалось бы, закончен портрет культурного героя. Запальчивого, не всегда предсказуемо перескакивающего от радушия к омерзению, от мудрой одухотворенности к кликушеской истерике, но гениального. Что делать — как говорил о нем Гейне, «тот самый человек, который умел ругаться, как рыбная торговка, бывал по временам деликатен, как нежная девушка».

Но тот же Лютер в XIX столетии стал еще и символом германского единства, не только национального, но и государственного — чаемого и наконец обретенного в 1871 году. Разумеется, это на первый взгляд странно: даже объединенный рейх, при всей влиятельности протестантских земель во главе с Пруссией, все равно моноконфессиональным не был и быть не мог. Саму историческую ситуацию 1520-х годов, когда одни князья Лютера поддерживают, а другие нет, и ничего с этим не поделаешь, можно рассматривать как благородное самостоянье человека; однако общенародного порыва государственного строительства в ней нет и в помине, а есть только мечта об уютно-центробежном существовании всех этих курфюршеств и герцогств.

Но мыслители немецкого романтизма, фактически создавшие само новоевропейское понятие нации и национальности, поневоле приходили к тому, что нацию определяет язык — и тогда создатель общенародного языка и есть некоторым образом творец нации. Если до 1806 года хотя бы призрачным стержнем германского единства был император Священной Римской империи, то потом, за его отсутствием, нужно было отыскать фигуру вождя, которую можно было бы противопоставить Наполеону. Пробовали воспевать Арминия-Германа, легендарного предводителя германских племен, разбившего при Августе войска Квинтилия Вара в Тевтобургском лесу. И все же только Лютер с его истинно немецким изводом христианства оказался той персоной, которая примиряла всех: пока одни его именем удалялись в приватные дела благочестия, другие были уверены, что идея «всеобщего священства» должна привести ко вполне определенному политическому выводу — к созданию доброго национального государства, которое так хорошо справляется с физическими и нравственными нуждами граждан, что церковь в нем и не очень-то нужна.

Необистро без картофеля

«Bistrot Березка»

Дарья Цивина



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 рестораторов 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.

Рейтинг

«Bistrot Березка» ★★★★☆

1 ДЕКАБРЯ
2017

Символическая порция

Еда с *Алексеем Зиминым*

На эволюцию еды в последнее тысячелетие больше всего повлияли два обстоятельства. Одно — географическое: открытие Нового Света со всеми его масштабными последствиями в виде картофеля, томатов, перца и рыжей моркови. Второе — технологическое: изобретение консервной банки, которая позволила сохранять продукты и готовые блюда так долго, что в масштабе предыдущих эпох это можно даже считать бесконечностью.

Некоторые историки приписывают консервной банке зловещую роль в становлении империализма и возможности двух мировых войн. Дескать, банка решила вечную армейскую проблему со снабжением и сделала войну мобильнее и эффективнее.

В любом случае консервы — это безусловно гастрономический, экономический и культурный феномен. Не зря один из самых известных и точных образов современного искусства — банка консервированного супа.

На месте супа в отечественной традиции были бы сгущенка и тушенка. Вместе они, в общем, покрывают основные человеческие потребности: в сахаре, жире и протеине. В принципе, сгущенка — это даже излишество, достаточно и одной тушенки.

Тушенка — символ индустриального пищевого производства. Но, разумеется, самую вкусную тушенку готовят без применения промышленных мощностей.

Для этого надо взять мясо, например бескостную говяжью лопатку. Нарезать ее крупным — 5–8 сантиметров — куском и слегка обжарить на растительном жире до корочки. Обжаривание это необходимо исключительно для создания более выразительного мясного вкуса при последующем тушении. Реакция Майяра (превращение аминокислот и сахара в карамель при высоких температурах) в качестве результата как раз и дает ту самую корочку и характерный вкус.

Тушенка

1. **Говяжья лопатка** (*5 кг*)
2. **Жир** (*500–600 г*)
3. **Лавровый лист** (*2 шт.*)
4. **Черный перец горошком** (*20 шт.*)
5. **Соль** (*по вкусу*)

Советский ГОСТ устанавливал содержание протеина в тушенке на уровне 85–90%, а жира на уровне 10–15%. Жир можно использовать любой: говяжий, свиной, если есть такая возможность — гусиный или утиный.

Обычно мясо просто перекладывают кусками жира, но лучше сначала его растопить и добавить туда все недостающие вкусовые и ароматические компоненты: соль, лавровый лист, черный перец горошком как минимум. А как максимум — любые другие приправы и специи: от бадьяна до корицы, от розмарина до можжевельника. В расплавленном жире проще создать сбалансированную по соли, ароматам и вкусам конструкцию.

Этим жиром надо залить мясо и перемешать, поместить в подходящий жаростойкий контейнер, запечатать фольгой и отправить в духовку, разогретую до 200 градусов, на четыре часа. На всякий случай можно добавить немного воды, чтобы мясо не спекалось, но вообще жира в качестве превентивной меры должно хватить. Жир в этой коллизии играет двоякую роль. С одной стороны, он привносит в мясо вкус. С другой — он создает тепличные технологические условия, не давая происходить процессу оксидации, разрушающему структуру и размывающему вкус. Это сродни технологии конфи, с той только разницей, что в тушенке жира поменьше.

Готовую тушенку можно запечатать в банки. Или съесть сразу. Чтобы не было войны.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

Новый год в Балчуге
25
Hotel Baltschug Kempinski
MOSCOW



реклама

Новогодняя вечеринка в знаменитом зале «Библиотека»
Роскошный ужин, премиальные новогодние напитки без ограничений, частный диджей и уникальная открытая терраса с видом на праздничный салют над Красной площадью.
От 74 500 рублей на персону. Для гостей от 13 лет.

Новогодний гала-ужин с видом на Кремль
Широкое новогоднее застолье в праздничном антураже ресторана «Балчуг Гриль» и кафе «Кранцлер», а также изысканный ужин в панорамном зале «Москва». Премиальные новогодние напитки, живая музыка и диджей-вечеринка с танцами до утра.
От 46 900 рублей на персону.

Подарок от отеля каждому гостю новогоднего вечера
Проживание в новогоднюю ночь в элегантном номере и роскошный «Кремлевский завтрак» с 9:00 до 13:00 в первый день наступившего года.

«Детский Новый год» для гостей 3-12 лет
Специальное праздничное меню ужина и детская комната для детей 3-12 лет: новогодняя программа, Дед Мороз, конкурсы, игры, легкие закуски и напитки.
5000-10 000 рублей на персону.

Семейные воскресные бранчи в преддверии Нового года
(3, 10, 17 и 24 декабря)
Настоящий праздник для гурманов каждое воскресенье декабря с 12:30 до 16:30 в ресторане «Балчуг Гриль»: королевский «шведский стол», более 100 позиций в меню, премиальные напитки без ограничений, живая музыка и завораживающая зимняя панорама Кремля за окном. Для детей работает детская комната.
От 4900 рублей на персону.

+7 495 287 2000
sales.hbkm@kempinski.com
kempinski.com/moscow

Kempinski

Сентиментальность, переплавленная в минимализм

Ювелирная компания Tous превратила семейную историю в современный дизайн

Елена Стафьева

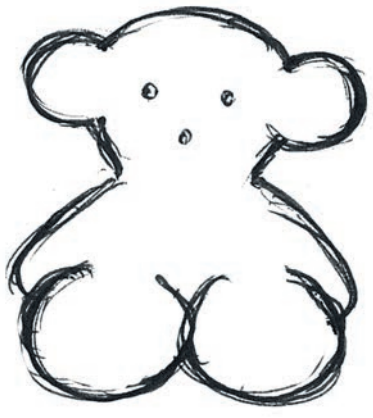


Бренд Tous всегда транслировал в мир семейные ценности — верность, преданность, нежность, заботу и пр. В Испании Tous сопровождает жизнь девочки от крестин до гранд-юбилеев. Ничего вызывающего, ничего переусложненного, ничего двусмысленного, ничего сексуального. И все ужасно милое — как ставший для них знаковым мишка

Есть несколько вещей, которые важно понимать про Tous, испанский ювелирный бренд из Манрезы. Это действительно семейная компания, которую нынешние владельцы Сальвадор Тоус Понса и Роза Ориоль Порта получили в наследство от родителей Сальвадора, а те открыли небольшую часовую мастерскую в 1920 году. Собственно, с 1920 года Tous и остается во владении одной семьи. Это практически образцовый зачин для любого текста про семейный люксовый бизнес, предполагающий дальше умилительную историю про романтическую встречу парня и девушки, из которой вышла настоящая большая испанская семья, где все любят друг друга и работают вместе. Самое забавное в истории Tous — что все примерно так и было на самом деле: Сальвадор и Роза поженились в 1965 году, с этого и началось их общее ювелирное дело, они до сих пор, то есть уже больше 50 лет, вместе, у них четыре дочери — Роза, Альба, Лаура и Марта, и все работают в семейном бизнесе, управляя компанией. Прямо-таки идеальный сюжет для семейного фильма и идеальная маркетинговая история.

Она была бы немного пресной, если бы, собственно, не сами украшения, которые





Дорогие удовольствия

Коллекция





в результате этой семейной истории появились. Роза Ориоль потихоньку начала заниматься ювелирным дизайном в семейной часовой мастерской, придумывать и делать украшения для клиенток. Постепенно Роза и Сальвадор стали выставляться на ювелирных выставках — и дела пошли. В 1985 году среди подвесок-шармов, которые придумывала Роза, появилась фигурка мишки, которой суждено было стать самым главным символом Tous.

«Tous — это нежность, радость и, я бы сказала, веселье»,— говорит Роза Тоус, дочь Розы Тоус, нынешний вице-президент компании. И в этих вполне непримечательных словах и скрыто то примечательное, что произошло с украшениями Tous и с чем связан нынешний успех бренда, наглядно выраженный в шести сотнях магазинов по всему миру.

Из семейной этики возникла семейная эстетика. Казалось бы, при таких ценностях эстетика должна быть несколько консервативной и, что называется, a little bit boring, но вышло иначе. Вполне вероятно, что скуки и консервативности удалось избежать благодаря индивидуальности самой Розы Ориоль. И если посмотреть на нынешние фотографии Розы — седые волосы, стрижка пикси, белые рубашки — кое-что сразу становится видно, и слова про личность, отраженную в дизайне Tous, тоже обретают некоторый смысл.

Простые семейные ценности, открытая простодушная радость жизни обернулись ясными линиями и живыми цветами камней, которые выбирает Роза: у нее даже есть собственная высокая линия Atelier Tous by Rosa Oriol. На фоне пышной декоративности украшений конца 1980-х их простой, ясный и чистый дизайн смотрелся свежо и очень живо. Из этой простоты и произрос в конце концов стиль нежных, но геометрически четких украшений, составивший фирменный имидж Tous и пришедшийся по вкусу новому поколению. Так традиционный, в сущности, мир большой испанской семьи вызвал к жизни очень современную простоту и минимализм.

Как из семейных ценностей и сентиментальности складывается современность, хорошо видно, например, в недавнем рекламном мини-фильме с Гвинет Пэлтроу, нынешним лицом бренда. Там разворачивается история про двух любителей собак, которые буквально созданы друг для друга, но никак не встретятся, хотя все время оказываются рядом. И вот эта комбинация — из собак, сентиментальности, иронии, тонких колечек в ушах Пэлтроу и узкого браслета-обруча с жемчужиной и мишкой на ее запястье — она прямо-таки образцовая. Смесь сентиментальности, прикольности, простоты и моментальной узнаваемости — это очень современная смесь. Она отлично вписывается в контекст нынешних социальных сетей с их тотальным культом котиков, серьезным и ироничным в то же самое время, с их повсеместными гифками и смайликами. Мишке миллениалы, о которых все сейчас так пекутся, верят. «Они,— говорит Роза Тоус, имея в виду это вожделенное для всех в индустрии поколение,— любят наши украшения не из-за чего-то, а просто потому, что любят. И им важно знать и доверять тому, что стоит за брендом».

Вся эта история вполне показательна для нынешнего мира. То напряжение, которое все последние годы существовало между новым и традиционным, совсем молодым кажется уже немного странным и довольно утомительным. Они — по факту часть нового мира, и полемическая позиция теряет для них актуальность: они выросли и сформировались в присутствии новых ценностей, и в их жизни нежность, сентиментальность, даже чувствительность и ироническая умильность — это уже знак далеко не только традиционной семьи, но и часть их собственного диджитал-мира. Особенно в соединении с ироническим контекстом и минималистским дизайном. И мишка, так легко рифмующийся по-русски с «мимимишностью», важнейшим показателем «СММ-емкости», оказался точным знаком этой новой простоты и принятия мира.

Текст
Марина Прохорова

Kiton FW 2017/18

За женскую линию Kiton отвечает дочь основателя фирмы Мария Джованна Паоне — семейственность у итальянских классических марок обычно способствует процветанию бренда.

Женская коллекция Kiton этого сезона оказалась элегантной, спокойной и безупречной в смысле качества материалов и самого шитья. И очень современной — потому что в вещах этой классической южноитальянской марки нет акцента на женственность, соблазнительность и прочие явные приметы патриархальной традиционной моды. Мария Джованна Паоне сконцентрировалась на ценностях, которые интересуют самостоятельных, много работающих и хорошо зарабатывающих женщин,— на демонстрирующей силу элегантности, на обеспечивающем комфорт качестве, на сдержанности, которая подразумевает уверенность в себе. Что касается самой одежды, то главным предметом одежды в этом сезоне стали многочисленные пальто — зима же. Крой напоминает мужской, но меховая отделка чуть более пышная, чуть стилизованная под боа и горжетки. Ткани либо однотонные, либо с очень характерным именно для мужской моды клетчатым узором. В повседневной части коллекции верхней одежды — соболиные простые жилеты и куртки-сафари из кашемира в клетку «тартан». Совершенно классически выглядит и остальная одежда. В коллекции много костюмов с пиджаками и костюмных блузок из органзы с воротниками-галстуками, на вечер предлагаются смокинги. Все, что касается фасонов женской коллекции Kiton, в высшей степени просто. Но вот пропорции и особенности кроя делают вещи современными не в меньшей степени, чем общая идея равенства полов.



Дорогие удовольствия

Коллекция

Kiton
FW 2017/18

Классические марки давно стали следовать модным тенденциям. И в сезон, когда очевидно модным трендом стали осовремененные вариации традиционных костюмов и демонстрация портновского мастерства, это становится особенно заметно.

Главная гордость Kiton в этом сезоне — блейзеры и смокинги из чистейшей викуньи — самой драгоценной в мире шерсти, наилегчайшей, но плохо поддающейся и покраске, и шитью. Эти викуньевые пиджаки — однослойные и двуслойные, одноцветные и двуцветные — совершенно прекрасны. Еще одна новость марки — использование принципиально новой ткани Natural Stretch, эластичной ткани из мериноса и кашемира. Костюмы из этой шерсти не мнутся и вообще очень удобны. Кроме того, с этого сезона на заказ у мастеров Kiton можно сшить костюм из уникальной шерсти толщиной всего 13 микронов. Такой ткани немного, хватает на 200 костюмов в год, и это на весь мир. Что касается стиля — в этом сезоне пиджаки Kiton в основном стали заметно более приталенными и укоротились на 2 см — для классической марки такое изменение очень заметно. Очень много в коллекции костюмов-троек. Смокинги подчеркнуто матовые, сдержанные до нарочитости, из смеси шерсти с мохером. Главные пальто сезона — не очень длинные, из мягчайшего твида и фланели, с накладными карманами и резко подчеркнутой линией лацканов. И наконец, кажуально-спортивная линия Kiton становится с каждым сезоном шире и разнообразней. Это разные парки и пальто из непромокаемой ткани с бобровой подстежкой, трикотаж, неформальная одежда в стилистике горных курортов и конечно темно-синие джинсы. Кстати, в маленькой коллекции драгоценных пиджаков из викуньи есть и вещи цвета индиго, как раз под джинсы. Настоящая роскошь давно выглядит скромно.



Дорогие удовольствия

Коллекция

Текст
Марина Прохорова

Brunello Cucinelli

FW 2017/18

Говоря о своей женской коллекции этого сезона, Брунелло Кучинелли особенное внимание обращал на ее инклюзивность — в самом широком значении этого понятия. То есть о том, что она приспособлена ко всем формам работы и досуга любой современной женщины.

И действительно, вещи Brunello Cucinelli можно носить в любом возрасте, в городе и за городом, на работу и на праздники, дозируя степень женственности и нарядности исключительно в соответствии с собственными предпочтениями. Стилистика милитари, с удобными брюками, тренчами, парками и удобными шнурованными ботинками на тракторной подошве, в коллекции представлена очень обстоятельно. Но ткани — либо парадно выглядящая органза, либо очень мягкие, шелковистые на ощупь габардины. Есть явные намеки на рокерский стиль — косухи, джинсы, блестящие материалы и отделка цепями — в женских коллекциях Brunello Cucinelli они используются уже много лет. И даже появляется практически не используемый этой маркой черный цвет — но очень сдержанно. Либо на торжественном пан-бархате, либо в кашемировом трикотаже с крохотными пайетками, либо уж в пышных тюлевых юбках, которые очень важны для стиля Brunello Cucinelli именно благодаря своей универсальности. Коллекции марки вообще очень продуманны в том, что касается сочетаемости: спортивное, деловое, нарядное клиентки марки могут легко смешивать в пропорциях, нужных им лично. И тюлевая юбка, надетая хоть поверх брюк с курткой-косухой, хоть в сочетании с отделанным перьями шелковым топом — вещь необходимая, если надо легко и быстро придать себе вид романтичный. Это очень удобно. И если учесть, что весь стиль женских коллекций Brunello Cucinelli построен на полутонах, размытых силуэтах и общем смягчении признаков современной спортивно-повседневной одежды — это еще и красиво как типично итальянское сфумато, туманная дымка в живописи.

















Brunello Cucinelli

FW 2017/18

Брунелло Кучинелли назвал мужскую коллекцию этого сезона The Art Of Blend — «Искусство смешивать». Название вообще хорошо подходит к принципам дизайна Brunello Cucinelli: с самого начала марка отличалась коллекциями, хорошо продуманными именно в том, что касается смешивания,— так чтобы предметы из классического гардероба органично смотрелись в комплекте с вещами спортивными. И нынешним послаблениям в дресс-коде мы в том числе обязаны и Brunello Cucinelli.

Основой стилистически смешанного костюма этого сезона стали пиджаки немного обновленных пропорций — с четко выраженной линией талии, с развернутыми и спрямленными плечами, недлинные, мягкие. Пару им составляют свободные сверху, резко сужающиеся к щиколоткам и тоже заметно укороченные брюки. Дальше — вариации. Фланелевая пара в комплекте с рубашкой и галстуком — современная замена формальному костюму. Если шерстяные брюки поменять на чиносы, а рубашку заменить на джинсовую — выйдет прекрасный вариант современного полуформального делового стиля. Тот же или похожий пиджак поверх футболки, с надетым сверху жилетом, пуховиком или огромным вязаным кардиганом — совсем неформален. Материалы типичны для Brunello Cucinelli. Они мягкие, матовые, очень качественные и создающие впечатление уверенного спокойствия, очень важного в современной жизни. Главные ткани сезона — кашемировая фланель, хлопковый и шерстяной бархат, японский синий деним. Главные цвета — отлично сочетающиеся между собой и любимые самим Брунелло Кучинелли оттенки серого, коричневого и тускло-синего, а в дополнение к ним — радостные медно-рыжий, помидорно-красный и солнечно-желтый.

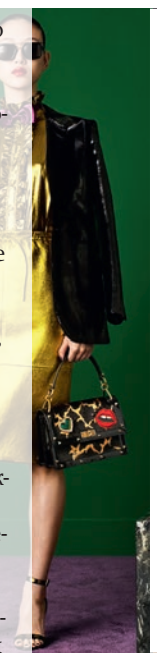


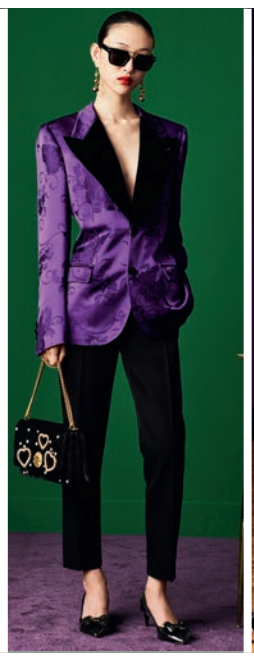
Bally

FW 2017/18

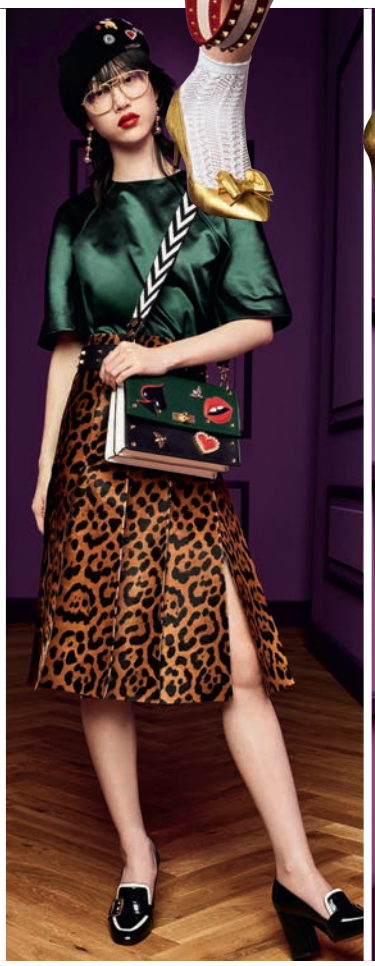
Коллекция Bally этого сезона посвящена нью-йоркской богеме 1970-х, золотому времени клубной культуры, Studio 54 и моде на сочетание психоделики с четкой и энергичной основой — то есть покроем и силуэтами. Свобода и веселье в качестве источника вдохновения — это же как раз то, чего сейчас явно стало недоставать. В женской части коллекции pret-a-porter — брючные костюмы с сильно приталенными жакетами, и дневные, и вечерние. Юбки-карандаши и юбки А-силуэта. Блузы с пышными бантами у горла, яркие, чистые оттенки лимонного, винного, фиолетового и изумрудного, анималистические принты, точный, строгий крой и нарочито попсовые — а на деле выдержанные в стилистике поп-арта — забавные аксессуары. Материалы прекрасные и сложные: многослойные шерсть и телячья кожа, тончайшая овечья кожа, замша с металлизированным покрытием, кастор — фетр из кроличьей шерсти, используемый обычно для очень дорогих шляп, шелковый драп, шерстяной и муаровый фай, кожа водяной змеи, жаккардовый бархат и сложнейшие соединения разных по плотности кож и кожи с трикотажем. Каждая вещь вблизи — и тем более при прикосновении — ощущается как драгоценный, мастерски исполненный кунштюк.

При этом коллекция одежды очень небольшая — основное внимание обувная марка Bally все-таки уделяет обуви и сумкам. В коллекции есть обувь на толстом семидесятническом каблуке, но все же главная часть коллекции — это всевозможные бабуши с узким носом и складывающейся пяткой. Плоские и на каблуках, сдержанные и расшитые каменьями. Очень важной деталью стало возвращение знаковой и узнаваемой пряжки Janelle, которую обувщики Bally использовали до конца 1960-х. Кроме того, в коллекции есть отличные кроссовки, клетчатые сумки Sommet, украшенные броскими значками и аппликациями сумки B Turn с замком-буквой и страшно модными съемными пестрыми ремнями через плечо. Кожа прекрасная, качество по-швейцарски надежное.








Текст

Марина Прохорова

Bally

FW 2017/18

Поскольку Пабло Коппола покинул пост креативного директора Bally, над этой коллекцией работала команда дизайнеров марки. И, как это обычно бывает, при выработанной концепции стиля результат работы анонимных профессионалов оказался очень достойным. Тем более что в команде явно разрешили не осторожничать.
В результате мужская коллекция одежды Bally элегантна до наглости. Костюмы — в яркую, крупную тартановую клетку — вроде бы традиционный дневной предмет старого британского гардероба. Но клетка сочетается с другой клеткой, узкие в бедрах брюки расклешены и удлинены вопреки общим трендам. Вечерние пиджаки токсидо сочетаются с кожаными штанами на резинке, спортивного вида костюмы сшиты из яркого лоснящегося бархата, бомберы раскрашены под леопарда, а кожаные пальто во всем этом новеньком, лоснящемся, как гламур 1970-х, великолепии окрашены вручную и оттого выглядят потертыми. Конечно, в отличие от более универсальной коллекции обуви и сумок, одежда Bally рассчитана в первую очередь на молодых. Но это действительно весело — и потому, что сшито отлично, из превосходных тканей, кожи и замши, и, главное, потому что выглядит рок-н-ролльно. Явными вдохновителями коллекции стали Дэвид Боуи, Мик Джаггер, Энди Уорхол и другие достойные представители 1970-х. И что очень важно — эта коллекция отлично демонстрирует нам, насколько разными по своей стилистике могут быть сшитые по правилам мужские костюмы, состоящие из пиджака и брюк. И что уместны костюмы в любом мужском гардеробе.



Адреса

Где взять Weekend

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
РЕСТОРАНЫ	
«Азия Холл»	Кутузовский просп., 48, 3-й этаж
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Арагви»	Тверская ул., 6, стр. 2
«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
«Варадеро»	Рязанский просп., 2Б
«Веранда у Дачи»	МО, Рублево-Успенское ш., д. Жуковка, 70
«Виктория»	Рязанский просп., 22
Винотека Grape	М. Никитская ул., 16/5
«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
«Гулиани»	Мичуринский просп., 27
«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
«Жизнь Пи»	Б. Саввинский пер., 12, стр. 6

название	адрес
«Жукovka»	Маршала Жукова просп., 41, корп. 1
«Золотая Бухара»	Ленинградский просп., 48
«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
«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
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Смоленская ул., 8
«Кувшин»	Академика Анохина ул., 58
«Къянти»	Ленинградский просп., 48
«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
«Обломов»	1-й Монетчиковский пер., 5

название	адрес
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
	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 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
«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

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
«Стейк Хаус Бизон»	Лубянский пр-д, 15, стр. 2
	Профсоюзная ул., 66, стр. 1
Стейк Хаус «Шеф», Chef by Erdal	Кутузовский просп., 2/1, стр. 6
«Стейк&Паб Темпл Бар»	Б. Грузинская ул., 76
	Ладожская ул., 2/37, стр. 1
«Тамани»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
«Тамерлан»	Петровские линии ул., 2/18
«Театр Корша»	Петровский пер., 3, стр. 1
Теплоход-ресторан «Ласточка»	Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, 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
«Фортепьяно»	Лавочкина ул., 34
«Фу сян»	Кутузовский просп., 36А
«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
«Шефбургер»	Садовая-Кудринская ул., 3Б
«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
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
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
Meat & Fish	Пресненская наб., 2, ТЦ «Афимолл Сити»
Mr. Lee	Неглинная ул., 7
MUZEY	Космодамианская наб., 52, стр. 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
Patara Cafe	Ермолаевский пер., 7
Pescatore	Берсеневская наб., 16, стр. 9
Peshi	Охотный Ряд ул., 2
PUNCH&JUDY PUB	Пятницкая ул., 6/1
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
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
Sushi by Seiji/ Суши от Сейджи	М. Патриарший пер., 5, стр. 1
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
Varvara Cafe	Петровка ул., 23/10, стр. 5
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


1
ИРИНА БУЖОР


2
ИРИНА БУЖОР

[1] Топ-модель Летиция Каста (в центре) на открытии pop-up пространства Nina Ricci в ЦУМе

[2] Бизнесмен Александр Мамут, актриса Ольга Дыховичная (в центре) и главный редактор журнала Hello! Светлана Бондарчук на ужине в честь 85-летия модного дома Nina Ricci в ресторане «Мост»

[3] Актрисы Светлана Ходченкова и Светлана Устинова (справа) на премьере фильма «Осколки» Алисы Хазановой в кинотеатре «Пионер»

[4] Посол Италии в России Чезаре Мария Рагальини и актриса, режиссер Рената Литвинова на открытии бутика Frette в ГУМе

[5] Фэшн-директор ЦУМа Алла Вербер и главный редактор журнала L'Officiel Ксения Собчак (справа) на ужине в честь 110-летия ЦУМа

[6] Актриса Алла Демидова и главный редактор журнала «Сноб» Сергей Николаевич на церемонии вручения премии «Сделано в России» проекта «Сноб» в «Новой Третьяковке»


3
ИРИНА БУЖОР


4
ИРИНА БУЖОР


5
ИРИНА БУЖОР


6
ИРИНА БУЖОР

World Class

ТЕЛ. +7 (495) 788 00 00
www.worldclass.ru



#Я WORLD CLASS

СВЕТЛАНА КУЗНЕЦОВА
ТЕННИСИСТКА

КАРТА «НОВОГОДНЯЯ». ДО 31 ДЕКАБРЯ ГОДОВОЕ ЧЛЕНСТВО ПО СПЕЦИАЛЬНОЙ ЦЕНЕ + ПОДАРКИ:
14 ДНЕЙ ЗАМОРОЗКИ / КАРТА ДЛЯ ДРУГА ИЛИ ЧЛЕНА СЕМЬИ НА МЕСЯЦ* / СКИДКА 15% НА ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ТРЕНИРОВКИ**

* Новогодняя карта для друга может быть активирована после активации основной карты, но не позднее февраля 2018 года. Посещения по карте в течение 30 дней, но не позднее 28.02.2018.
** Скидка предоставляется на персональные тренировки на 60 дней (в течение первых двух месяцев членства).

РЕКЛАМА

Реклама



louisvuitton.com

Душа Странствий

LOUIS VUITTON